

Parricides pour d'autres formes. Franck Venaille écrit contre les pères

Stéphane CUNESCU

Université de Liège – Paris 8

S'il a descendu l'Escaut, Franck Venaille est familier d'au moins un de ses affluents, à savoir la rivière qui traverse la Belgique et la France : la « Haine ». Quoique parée d'un petit « h », la haine est de fait un sentiment qui irrigue l'itinéraire venaillien, orientant son rapport à la poésie de manière déterminante. La même rivière inspire d'ailleurs à Bernard Noël un texte dans le recueil « *Haine de la poésie* », publié en 1979¹. Il conviendrait d'en retenir cette citation, qui nous tend peut-être un miroir, au seuil du questionnement auquel invite ce volume : « Nous avons regardé la Haine : elle aurait dû couler et ne coulait toujours pas, de telle sorte que son sens nous échappait². »

Reprenant, entre guillemets, le titre du livre de Bataille (mais sans l'article défini initial), plusieurs auteurs réagirent à un énoncé qui ne pouvait que susciter l'intérêt de cette constellation que l'on pourrait associer à la « modernité négative ». Emmanuel Hocquard, Mathieu Bénézet, Philippe Lacoue-Labarthe et Bernard Noël figurent entre autres dans ce volume de la collection « Première livraison³ ». Au sein de cet ouvrage collectif, Venaille propose une contribution intitulée « Comme arrachées d'un livre⁴ », dans laquelle il identifie certains épisodes de l'enfance comme étant à la source de cette haine originelle qui très vite va se transférer sur la poésie. Plus tard, dans un autre texte court publié sous la

-
1. Mathieu BÉNÉZET, Philippe LACOUÉ-LABARTHE (éd.), « *Haine de la poésie* », Paris, Christian Bourgois, coll. « Première Livraison », 1979.
 2. Bernard NOËL, « Nonoléon », dans « *Haine de la poésie* », *op. cit.*, p. 134. Ce texte est repris dans le troisième volume des *Œuvres, La Place de l'autre*, Paris, P.O.L, 2013, p. 9-18.
 3. La collection « Première Livraison », éditée par Christian Bourgois, fait suite à la revue du même nom, dirigée par Mathieu Bénézet. 18 numéros parurent de 1975 à 1979. Voir David LESPIAU, « *Première livraison, espace d'un possible* », *Revue des Revues*, n° 46, automne 2011, Entr'revues, p. 62-73.
 4. Franck VENAILLE, « Comme arrachées d'un livre », dans « *Haine de la poésie* », *op. cit.* p. 149-160. Nous faisons référence au texte repris dans la monographie composée par Georges MOUNIN, *Franck Venaille*, Paris, coll. « Poètes d'aujourd'hui », Seghers, 1982, p. 131-140.

forme d'une plaquette et intitulé *Écrire contre le père*⁵, c'est la figure paternelle qui est pointée du doigt comme constituant une entrave à la mise au point de ce que Venaille nomme une littérature « inclassable ».

À travers ces deux écrits affleure la question du dépassement de cette haine de la poésie et des contrariétés qu'elle suscite. Il s'agira donc de montrer comment l'imbrication des deux termes que sont le substantif *haine* et la préposition *contre*, occasionne une réflexion d'ordre formel et générique. Dans un premier temps, nous reviendrons sur certains éléments biographiques qui permettent de circonscrire l'origine de cette « haine ». Nous mettrons ensuite en évidence l'importance conférée au phénomène du parricide, la suppression du père permettant de manière symbolique le développement d'une poétique se construisant sur ces oppositions. Enfin, nous présenterons les moyens formels que se donne Venaille pour aller au-delà de ce sentiment, en montrant comment la haine initiale parvient à être sublimée au sein de son écriture.

LA GUERRE ET LA HAINE

Réagir à la formule de l'auteur de *l'Expérience intérieure* donne à Venaille l'occasion de procéder à un retour sur soi, au sein d'un texte qui réactive une mémoire blessée. Ce texte à l'allure fragmentée comporte notamment certains passages issus du dictionnaire, choisis au sein des entrées qui concernent les mots « mémoire » et « haine » :

Comme arrachées d'un livre voici des phrases et les jolies virgules sorties d'un DICTIONNAIRE QUILLET DE LA LANGUE FRANCAISE dont il ne se sépare pas. Voici des lettres. Des mots. Ce qui s'écrit. Ce qui prend corps sur la page blanche. Désormais il est temps pour lui de dire « je » et de tourner les pages, comme arrachées, celles qui évoquent l'essentiel je veux dire la mémoire⁶.

Le choix de présentation typographique, qui reproduit la disposition en colonnes des dictionnaires, marque d'emblée la volonté de s'éloigner des marqueurs poétiques traditionnels. L'effet de cadrage permet certes d'insister, au fil du texte, sur les différents sens que ces mots recouvrent au sein du langage. Il prend également le sens d'une délimitation formelle, faisant place aux définitions, aux citations, sans oublier les effets de listage. Le modèle du dictionnaire⁷, son aspect aride, presque systématique, convient de fait à la façon dont Venaille se

5. Franck VENAILLE, *Écrire contre le père?*, Cannes et Clairan (Gard), Jacques Brémond, 1996.

6. « Comme arrachées d'un livre », *op. cit.*, p. 132.

7. Le texte est traversé de part en part par les acceptions de ces deux mots, inséparables de leurs « épithètes courantes », « famille de mots », « antonymes », voire de leur conjugaison (pour le verbe « haïr »). Ces différents éléments repris du dictionnaire se rapprochent ici d'une logique littéraliste. Notons que Venaille composera le livre d'entretiens *L'Homme en guerre* sur base de plusieurs mots (« mystique », « mémoire », etc.) dont les définitions apparaissent librement adaptées du dictionnaire.

sent investi par l'écriture, qu'il oppose implicitement à l'inspiration : « Quelqu'un sans cesse en moi avance des mots, des phrases, tourmente la ponctuation. Puis, par fragments, je recopie⁸. » Par ailleurs, quand on sait que la page de garde du Dictionnaire Quillet arbore un exergue comme « l'art d'écrire et de bien rédiger⁹ », il est difficile d'occulter la dimension ironique d'un tel choix. On touche ici au nœud de ce texte, car Venaille fait ressortir les palindodies et les contradictions auxquelles la figure de l'écrivain doit faire face : « Je dois vous avouer que j'ai haï ma poésie jusqu'à en vomir d'angoisse. Il faut que vous sachiez aussi que je ne crois qu'en l'écriture, cette dérision¹⁰. » Un écrivain qui se « protège avec des livres¹¹ » en même temps qu'il maudit l'écriture, voilà l'état d'esprit discordant dans lequel notre auteur se livre à un exercice d'introspection, qui contient en creux cette interrogation : pourquoi la haine de la poésie ?

Afin de le comprendre, Venaille se propose de tourner les pages d'une mémoire qu'il dit frappée du sceau du tragique. Son enfance, marquée par une éducation catholique délétère, constitue de fait un matériau riche de ce que Jouve appelait des « scènes primitives ». En 1977, Venaille concevait d'ailleurs déjà l'« Anus de Dieu », qui en retrace les stigmates sous la forme de souvenirs numérotés¹². Confessions, vêpres et aumôniers aux pratiques douteuses, ces astreintes subies sous la surveillance d'une mère bigote furent autant de supplices que le jeune Venaille aura maudits. Ainsi s'explique en partie pourquoi l'enfance est désignée comme insufflant « cette haine originelle ». Au sein du texte qui nous intéresse, le narrateur met en scène le conflit intérieur que provoque cet enlèvement dans un tel sentiment. L'anecdote qui suit en constitue une première source :

Cet après-midi quelqu'un jeta mon livre à travers la pièce et d'une voix cassée cria *on ne peut pas écrire de telles choses, alors c'est ça pour toi la poésie! mais regarde-toi la haine te rend malade*. Plus tard, quelqu'un d'autre : *ne sois pas si haineux, je voudrais sortir de toi ce sentiment!* Vingt ans plus tôt sur la page de garde de mon missel de Premier communiant un prêtre avait écrit : *sois toujours fidèle à Jésus*. Je ne sais pas pourquoi mais j'ai toujours la sensation que ces trois réflexions sont liées et qu'elles sont nées d'une même envie de me détruire. Honte. Angoisse. Péchés. Mon besoin d'écrire est né de la volonté de les combattre¹³.

Le sentiment chrétien de culpabilité apparaît de la sorte comme le révélateur d'une vocation littéraire. Être fidèle à la religion a pour corollaire de se montrer

8. « Comme arrachées d'un livre », *op. cit.*, p. 140.

9. Raoul MORTIER, *Dictionnaire Quillet de la langue Française*, Paris, 1965.

10. « Comme arrachées d'un livre », *op. cit.*, p. 140.

11. *Ibid.*, p. 131.

12. Franck VENAILLE, « L'Anus de Dieu », dans *Construction d'une image*, Paris, Seghers, coll. « Poésie 77 », p. 105-113.

13. « Comme arrachées d'un livre », *op. cit.*, p. 136.

impeccable envers la Poésie. En outre, au-delà des concepts abstraits véhiculés par la morale catholique et par le milieu familial, c'est le rapport au corps et à une sexualité interdite qui explique l'ubiquité de ce sentiment. Un autre extrait, ouvertement cynique, en reconstruit l'évènement fondateur :

Donc un enfant un adolescent s'installe pour lire dans une sorte de réduit, [...] délimité par un cosy-corner rempli de livres, de bons livres : Bibliothèque Verte, ouvrages des éditions Mame à Tours (Indre-et-Loire), sages et débiles romans à vocation policière. À l'intérieur du tuyau qui relie le plafond au parquet l'eau coule fait entendre de curieux borborygmes. Moiteur. Sueur. Phobies diverses [...]. Il lit. Il rêve. Bientôt sa main abandonne le livre pour. Il en ramènera un peu de liquide tiède c'est comme s'il revenait d'une longue errance, ce n'est rien en même temps c'est : l'horreur. C'est *ici* que la poésie l'a « désigné », a signalé ses crimes au monde. Ainsi c'est la poésie qui devient l'objet même de la haine, de cette angoisse permanente. Comment voudriez-vous qu'il ne la renie pas, qu'il ne la piétine pas, et que tout prenne alors le visage de cette *haine* :

Forte — violente — féroce — farouche — tenace — inexpiable — invétérée — mortelle — rancunière — injuste — aveugle — vieille — héréditaire — enracinée — déclarée — cachée¹⁴.

L'épisode de masturbation, réalisée au sein d'un environnement livresque mais bien-pensant, devient l'emblème de la culpabilité. La vocation de poète revêt dès lors une dimension de fatalité; ce qui la rend singulière c'est qu'elle soit négative, frappée du sceau de l'inexorable. La liste des épithètes reproduite tout de suite après le paragraphe évoque toute l'épaisseur, à la fois morale et temporelle, de cette haine. Venaille se fait ainsi une spécialité qui consiste à disséminer des bribes autobiographiques au sein de genres et de médiums divers. Nous le constatons notamment dans le premier numéro de la revue *Chorus*; on y trouve une autre clef de compréhension à ce sentiment de haine, qui y est assimilé à une « maladie incurable », attrapée suite à la guerre d'Algérie¹⁵. Source plus ancienne, mais qui n'en est pas moins intéressante pour notre propos, le *Journal de bord*, premier recueil publié par Venaille, présente un poème intitulé « La Haine », daté de 1957¹⁶. Avant même le motif de l'enfance, celui de l'expérience algérienne apparaît former la source de cette rivière au lit étendu.

14. *Ibid.*, p. 137.

15. *Chorus*, n° 1, « Sensibilité 68 », automne 1968, p. 6.

16. Franck VENAILLE, *Journal de bord*, Pierre Jean Oswald, coll. « Plein feu », 1961. Ce recueil a été renié par Venaille, qui a décidé de ne pas le reprendre dans son anthologie personnelle *Capitaine de l'angoisse animale*. Le poème en question date de l'arrivée de Venaille en Algérie (qui y séjourne d'août 1957 à mai 1959). Y apparaît le désespoir du jeune homme parti faire une guerre absurde sous un ciel qui charrie pourtant un « air de liberté », dont il est privé. Dans un autre poème intitulé « Matricule » on peut également lire : « Ayant troqué l'amour / contre un stock de haine / je vais / seul / dans la nuit / ma M.A.T.49 à mes côtés. »

La poésie venailienne ne vient pas simplement se faire l'expression de tourments intérieurs (griefs envers la religion, le joug familial, la guerre, les idéaux communistes). Elle prend le visage d'une haine dont les contradictions sont clairement revendiquées — à la fois « farouche » et « injuste », « enracinée » et « aveugle » — et qui motive cette dynamique du *contre*. Venaille aurait probablement apprécié que l'on associe ce terme ambigu au sens qu'il a pu prendre au football. L'expression (plus complète) de « contre-attaque » sied parfaitement à mettre en évidence la nature de sa relation à la poésie. De fait, l'isotopie guerrière qui va prévaloir à travers les titres de ses œuvres (de *La Guerre d'Algérie* à un livre d'entretien intitulé *L'Homme en guerre*, en passant par son testament poétique *Requiem de guerre*, sans oublier *La Bataille des éperons d'or*) illustre la façon dont guerre et poésie sont intriqués. Défier la poésie afin de la protéger des écueils qui la menacent, telle est la gageure que se donne Venaille, comme il l'atteste énergiquement dans *Hourra les morts!* : « Le duel! Où ils veulent! Quand ils le voudront! Je leur laisse même le choix des armes. Je choisis l'écriture, moi! Pas le "genre poétique"¹⁷. » Plus à même de sortir des carcans génériques, on aperçoit que *l'écriture* est ce travail qui pour Venaille permet de remettre en question les formes employées et banalisées par la poésie, et ce précisément parce qu'en convoquant un spectre de possibilités plus large il ne s'enlise pas dans les catégories prédéfinies.

La violence sourde qui active ce travail de sape se nourrit de cette haine, en même temps qu'elle la combat, comme lorsque le marcheur entreprend sa *Descente de l'Escaut*, afin d'en guérir¹⁸. À la fin d'un entretien accordé à Emmanuel Moses, Venaille revient sur le fait qu'il ait pu être associé au livre « *Haine de la poésie* », avant de conclure : « J'ai participé à ce collectif avec quelques arrières-pensées. [...] Je dis simplement que je vois encore la poésie avec les yeux d'un belligérant pour qui la guerre ne cessera jamais¹⁹. » On comprend en définitive que dans le cas de Venaille c'est le matériau autobiographique qui légitime d'abord la défiance généralisée envers la pratique « poétique », à l'encontre de laquelle la complaisance apparaît impossible après ces événements traumatisants.

ÉCHAPPER À LA DESCENDANCE OU PARRICIDES EN SÉRIES

La figure du père plane comme un spectre hamletien sur l'œuvre de Venaille. De manière significative, on s'adresse le plus souvent au père mort. Sur son lit

17. Franck VENAILLE, « 6^e étage sur cour », dans *Hourra les morts!*, Cognac, Obsidiane, 2001, p. 51.

18. « L'Escaut représente peut-être le fleuve qui viendra laver et guérir le marcheur de cette maladie de haine. »

19. Franck VENAILLE, Entretien avec Emmanuel Mosès, dans *Cahiers Critiques de Poésie*, n° 0, 1999, Centre international de poésie de Marseille, Éditions Farrago, p. 6.

d'hôpital²⁰, sur sa tombe²¹, ou bien encore à travers une correspondance posthume²². Ces textes sont marqués par un remords, celui d'avoir haï en secret et de n'avoir pas pu tout dire. Le mot n'apparaît d'ailleurs jamais, au profit de celui de « fratricide », qui sert dans d'autres textes à désigner ce qu'est pour Venaille la poésie : « un combat de la langue contre elle-même²³ ». La mère a droit aussi à son rôle dans cette tragédie familiale, lorsque le narrateur de la *Descente* proclame solennellement : « Je fais ma guerre. J'attaque et viole ma langue maternelle²⁴. »

Il n'est donc pas anodin qu'*Écrire contre le père?* ait été publié seulement un an après *La Descente de l'Escaut* (1995). La formulation du titre au singulier présente une valeur générique : Venaille y dresse un inventaire des écrivains qui ont en commun d'avoir vécu une relation conflictuelle à leur père. Carlo Emilio Gadda, Umberto Saba, Kierkegaard, James Joyce et Pierre Jean Jouve, auxquels on doit ajouter Mozart qui fait exception en sa qualité de compositeur, en font partie²⁵. Venaille les désigne comme étant ses « contemporains », tournure ironique et anachronique sachant qu'aucun d'entre eux ne l'est réellement. Notons de surcroît qu'hormis Jouve, tous proviennent de domaines étrangers, ce qui coïncide avec la honte d'être français longtemps mise en avant : « avoir une langue mais pas de nationalité », conclut notre auteur dans un entretien, après avoir évoqué le poids de « tant de siècles de création littéraire²⁶ ». Autre spécificité, parmi les écrivains cités, seuls deux sont également poètes. Nous en arriverons à cette conclusion : Venaille refuse toute forme d'appartenance, qu'elle soit familiale, nationale ou générique. Les différents témoignages au cours desquels il clame son désir d'auto-engendrement sont révélateurs de ce point de vue²⁷. « C'est donc avec infiniment d'efforts que j'ai tenté de devenir inclassable, enfant trouvé, écrivain solitaire²⁸ », voilà comment s'articule ce triple devenir, qui

-
20. Franck VENAILLE, *Le Tribunal des chevaux (romanesques)*, Paris, Gallimard, coll. « l'arbalète », 2000, p. 9-13.
 21. Franck VENAILLE, *C'est nous les Modernes*, « J'ai beaucoup parlé à mon père », Paris, Poésie/Flammarion, 2010, p. 187-188.
 22. Franck VENAILLE, *La Tentation de la sainteté*, Paris, Flammarion / Editions Léo Scheer, coll. « Textes », 2004, p. 82-83 ou p. 96-97.
 23. *C'est nous les Modernes*, *op. cit.* « Un paysage non mélancolique », p. 12.
 24. Franck VENAILLE, *La Descente de l'Escaut*, Cognac, Obsidiane, 1995, p. 69.
 25. On pourrait ajouter à cette liste Italo Svevo, figure importante pour Venaille, qui intitule un chapitre de son roman *La Conscience de Zeno*, « la mort du père ». Voir Italo SVEVO, *La Conscience de Zeno*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2014.
 26. Franck VENAILLE, *L'Homme en guerre*, Tournai (Belgique), La Renaissance du Livre, coll. « Paroles d'aube », 2000, p. 79.
 27. Revendiquant son lieu de naissance comme étant à Ostende et non à Paris, Venaille dira à plusieurs reprises être né « sans géniteurs », mais bien de l'« union du sable de la mer ».
 28. *Écrire contre le père?*, *op. cit.*, p. 17.

met en exergue les principaux composants du *mentir-vrai* que Venaille forgera à partir d'éléments biographiques inventés²⁹.

Les opéras de Mozart fournissent les premières images qui permettent d'illustrer la nécessité du parricide. Venaille fait évidemment référence à *Don Giovanni*, qui se heurte à la statue du Commandeur. Il est aussi question des deux *opere serie* que sont *Mithridate* et *Idoménée*, deux rois qui finiront par laisser leur trône à leurs fils :

À la création de Don Giovanni, Leopold est mort. Mozart est malheureux, mais libre. Permettez-moi ce rapprochement : comme nous tous, ne suis-je pas un fils, un père, un homme qui écrit et qui, à ces trois titres, sait parfaitement de quoi il parle³⁰!

Le recours à la dimension biographique annonce le parallèle que Venaille introduira ensuite, en faisant allusion à un récit que Kierkegaard relate dans son journal. Le fils de pasteur danois y raconte comment, n'ayant pas l'autorisation de sortir en ville, son père lui faisait faire le tour de leur appartement. Lors de ces fictions de promenade, « le vieil homme décrivait alors boutiques et étalages et demandait au petit de tourner la tête lorsqu'ils croisaient une femme à la vie mauvaise³¹ ». Venaille rapproche cette anecdote du rituel auquel le conviait son père, à savoir classer ses timbres-poste. La scène est analysée selon une logique que l'on peut cette fois sans aucun doute qualifier de psychanalytique :

Aujourd'hui il me semble que cet étrange exercice qui, chez d'autres, devait avoir un aspect ludique, tenait ici de la mise à l'épreuve voire de la mise en garde. Il s'agissait pour le géniteur de *séparer* chez son fils, les bons des mauvais penchants, comme lui-même isolait des autres les timbres abîmés³².

Mettant fin aux mauvais penchants du fornicateur Don Giovanni, le Commandeur ne fait pas autre chose que le père de Kierkegaard et celui de Venaille : déterminer, selon des jugements d'ordre moraux, ce qui dans l'existence d'un homme est bon ou mauvais. C'est alors contre ce « délire de classification³³ » des pères que doit se dresser et se rebeller tout écrivain. Écrire contre le père équivaut dès lors à souhaiter introduire l'inclassable dans l'ordre du monde. S'agissant de la littérature, c'est s'ériger contre la tendance qui consiste à stigmatiser des œuvres qui sortent des carcans imposés par la rigidité de certaines règles (linguistiques, syntaxiques, métriques, etc.), et par là mettent à mal les catégorisations génériques. Venaille en revient à se poser la question en ces termes :

29. « Oui, je fus poète et prédicateur américain, probablement escroc, connu sous le nom de Lou Bernardo. Oui j'ai faussé ma biographie, m'inventant une nouvelle ville natale c'est-à-dire un autre collectionneur de timbres-poste », *Ibid.*, p. 17.

30. *Ibid.*, p. 7.

31. *Ibid.*, p. 9-10.

32. *Ibid.*, p. 9.

33. *Ibid.*, p. 11.

[...] toute littérature ne doit-elle pas tendre à être inclassable? Mais attention! Cette interrogation est dangereuse puisqu'elle fait effet de boomerang et nous renvoie à ce que nous avons de plus cher : nous-mêmes! Personnellement, la notion de littérature inclassable me ramène certes à mon affrontement avec le collectionneur de timbres-poste mais également à des faits et gestes enfouis, tus, mis de côté : guerre d'Algérie, crises idéologiques, questionnements sur la forme, jugements sur quelques-uns de mes contemporains³⁴.

De façon significative, les auteurs sur lesquels il s'appuie pour étayer cette notion d'inclassabilité ne sont pas des « poètes contemporains ». Si plus tard, dans *C'est nous les Modernes*, Venaille pourra faire la part belle au paysage poétique contemporain³⁵, il tente ici de s'en éloigner, afin peut-être de montrer que c'est dans la prose que se jouent les expérimentations les plus audacieuses et substantielles au sein du langage. Ainsi Gadda est-il inclassable parce qu'il « refuse tout langage officiel, élitaire, mélangeant, mêlant, italien, noble et barbare, dialectes et patois paysans, langues diverses et diversement, allègrement massacrées³⁶ ». Joue quant à lui a rendu la moitié de son œuvre inclassable en reniant ses premiers livres de poésie, « belle mais justement trop classable dans la catégorie “unanimiste” des anthologies de la poésie française³⁷ ». Mimétisme ou conviction personnelle, Venaille aura la même attitude envers ses premiers recueils publiés. D'une tonalité faisant par trop allusion à la tradition du Haut Lyrisme, ces poèmes laisseront vite place à des expérimentations qui iront à l'encontre de ce que la figure du père a pu catalyser comme sentiment de frustration. Par là on rejoint le raisonnement venaillien pour qui le parricide entraîne une seconde naissance, l'absence de filiation donnant la possibilité d'apprendre à être libre. Malgré tout, il ne faudrait cependant pas occulter le fait que le titre du livre en question présente une valeur interrogative³⁸. Si écrire contre les pères suppose bel et bien le refus du généalogique, c'est surtout en vertu de la temporalité qu'une telle logique véhicule³⁹. On l'aura compris, Venaille ne va pas jusqu'à réfuter tout ce qui le précède en faisant table rase; bien au contraire, il se recrée à

34. *Ibid.*, p. 13.

35. *C'est nous les Modernes*, *op. cit.* Parmi ceux-ci l'on retrouve, entre autres : William Cliff, Marie-Claire Bancquart, Martine Broda, Fabienne Courtade, Mathieu Bénézet ou encore Emmanuel Laugier.

36. *Ibid.*, p. 13.

37. *Ibid.*, p. 15.

38. En plein centre de la couverture dessinée par Jacques Brémond figure en effet un point d'interrogation, d'une police de caractère sensiblement plus grande que la taille des caractères formant le titre.

39. Voir à ce propos l'article de Martine CRÉAC'H, qui aborde cette question à partir de la réécriture que Venaille fait de *Pélleas et Mélisande*; « Franck Venaille dans les souterrains d'Allemonde. Questions de temps », dans *Éclats de temps. Musique, peinture, poésie*, Chr. Doumet (dir.), Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2015, p. 67-76.

l'envi des filiations personnelles, dans un va-et-vient entre passé et présent qui bouleverse la linéarité chronologique : « Ultime contradiction : les classiques me bouleversent et je ne souhaite pas me retrouver dans les marges littéraires⁴⁰. » En définitive, on peut dire que la haine a trouvé dans la figure hiérarchique du père une cible, un objet sur lequel un transfert fût possible, et ce afin de donner un souffle nouveau à cet esprit de contestation, désormais au plus près, *tout contre* les formes poétiques.

« LUTTER CONTRE LES TENTATIONS OFFERTES PAR LES MUSES⁴¹ »

La position que revendique Venaille à travers ces deux textes se matérialise au fil des livres à partir des années 1970. Elle se manifeste très nettement par une remise en question des limites tracées par les frontières génériques, mais aussi de la « stratification » des pratiques littéraires et artistiques⁴². Cette réflexion à propos des genres s'accompagne de problèmes définitionnels, et débouche finalement sur l'hybridité qui caractérisera l'écriture venailienne : « [...] j'essaie de naviguer entre le poème en prose, le texte en prose, le "roman". *Caballero Hôtel* qui n'est ni un "roman", ni bien sûr un "poème", ni même un "récit", permettra peut-être, avec d'autres livres, d'avancer et de créer une littérature qui ne doive rien à la tradition quelle qu'elle soit⁴³. » Le rêve consistant à se départir des legs du passé selon la logique du parricide est, là encore, bien présent, et nous verrons que c'est grâce à un renouvellement fécond d'un point de vue formel que Venaille parviendra à dépasser cette honte d'être poète⁴⁴.

Partant, il ne serait pas exagéré de dire qu'à chaque nouveau livre, voire à chaque poème, Venaille confère une forme nouvelle, adaptée au fond. Ce perpétuel souci de renouvellement indique la nécessité de mettre à mal la fixité et la beauté parfois factice du poème. Cet impératif a pour conséquence toute une

40. *Écrire contre le père?*, *op. cit.*, p. 16.

41. Franck VENAILLE, *C'est nous les Modernes*, *op. cit.*, p. 107.

42. *Construction d'une image*, *op. cit.*, p. 51. « La littérature, l'art, étaient très stratifiés. On était poète. On était philosophe ou romancier ou critique et l'on n'acceptait aucune interférence entre ces genres, simplement le rôle, la fonction du poète était sublimée. On exigeait de lui qu'en quelques vers, en quelques images fulgurantes, il soit finalement ce grand prêtre qui [...] révélerait la vérité. »

43. Franck VENAILLE, *Construction d'une image*, *op.cit.*, p. 81.

44. De manière intéressante on constate un glissement qui s'opère de la haine à la honte de la poésie : « En tant qu'écrivain je ne privilégie nullement la forme dite "poétique". Il m'est même arrivé, durant longtemps, de la haïr. De même qu'il advient qu'un enfant tourmenté n'aime pas l'état d'enfance qui est pourtant le sien, j'ai toujours ressenti de la honte devant ma situation de poète. Mais là encore, qu'entend-on par "poésie"? Des aveux, des confidences, de suaves regrets? Non, merci. Les vociférations, les anathèmes d'un mage ou d'un démiurge? Non, encore. Un jeu effréné sur la forme? Non, bien sûr. Ce qui me paraît plus important que la forme poétique c'est l'esprit qui sert de soubassement au texte », dans *L'Homme en guerre*, *op. cit.*, p. 76.

série de dispositions prises pour contrer l'« antique idée selon laquelle la poésie serait un joyau⁴⁵ » : « Née d'une forme, l'écriture obéit aux lois formelles voire formalistes (changement de rythme, radicalité dans l'attaque du poème, concision, refus de tout lyrisme gratuit)⁴⁶. » Sur base des différents éléments énumérés dans cette parenthèse, nous pourrions dresser une liste des différents outils que se donne Venaille pour empêcher que son écriture ne verse dans la « poésie-poésie ». Elle pourrait être ainsi complétée :

- éviter les images,
- favoriser l'absence de repères grammaticaux habituels et ceux de la ponctuation,
- mettre en place une « dynamique de la cadence⁴⁷ »,
- accélérer le rythme, le phrasé, couper pour éviter la « belle poésie fière de sa chute⁴⁸ »,
- supprimer le dernier mot d'un poème, afin qu'il soit « oblitéré de sa fin logique⁴⁹ ».

Au vu de ces nombreux procédés, précisons d'emblée que si Venaille a pu composer certains poèmes en suivant une logique de la contrainte⁵⁰, celle-ci n'a cependant rien à voir avec l'écriture à contrainte oulipienne, ou avec d'autres pratiques qui en dérivent. Ils participent davantage à la construction de ce qu'Yves di Manno a récemment désigné sous le nom de *lyrisme formel* (à propos de l'œuvre de Dominique Fourcade⁵¹). Contre les facilités d'un lyrisme qui livrerait une expression brute du Moi en favorisant l'épanchement, émerge donc une autre possibilité. Elle tend tout d'abord à s'émanciper des marqueurs génériques du lyrisme entendu traditionnellement. On retrouve à ce propos dans *Hourra les morts!* un humour grinçant qui tourne en dérision une vision éculée de ce qu'on nomme « poésie » :

Nous n'en voulons plus des oripeaux du chic poétique.

45. Franck VENAILLE, *C'est nous les Modernes*, op. cit., p. 37.

46. Franck VENAILLE, *Construction d'une image*, op.cit., p. 71.

47. Cette dynamique est décelée dans la poésie de Jude Stéfan : « Le poème est bref, part dans une direction, s'arrête brusquement et redémarre — encore plus rapide », *Ibid.*, p. 107.

48. Franck VENAILLE, *C'est nous les Modernes*, op. cit., p. 107.

49. Franck VENAILLE, *Construction d'une image*, Paris, Seghers, 1977, p. 133.

50. « J'écris donc des séries. Je m'impose de travailler sur des textes comportant impérativement tel type de mot et basés sur un lignage impair. Mais que serait tout cela sans contenu? Un pur exercice formaliste! Ce n'est évidemment pas ainsi que je l'envisage et toutes ces formes contraignantes sont au service d'une autre contrainte provenant, elle, de l'esprit! », *L'Homme en guerre*, op. cit., p. 59.

51. Yves DI MANNO, « Un lyrisme formel », URL : <https://revuecatastrophes.wordpress.com/2020/11/17/choses-qui-gagnent-a-etre-lues-2/>, page consultée le 10 décembre 2022.

Nous voulons la panoplie le costume les vêtements de l'épouvantail du langage

1+1 font 3, désormais j'en suis sûr⁵²

L'atmosphère des quartiers populaires du XI^e arrondissement sert de fait dans ce recueil de contre-modèle à une Poésie hautaine, parée d'un prestige censé forger le respect. Elle convoque ce « langage du dessous », assimilé à un « rôle des souterrains⁵³ ». La dimension faubourienne qui incarne la modernité de la capitale y motive l'éloge d'une forme de laideur urbaine, censée « protéger la poésie des tentations de la maladie phare : l'esthétisme⁵⁴ ». On comprend alors pourquoi le champ lexical de la violence ressurgit à propos des procédés formels censés pouvoir contrer la « belle » poésie⁵⁵. Cette volonté de brusquer le poème se traduit d'un point de vue formel, mais ce sans pour autant verser dans une négativité qui s'avérerait inane. De fait, l'existence d'un Je poétique subsiste bel et bien, d'autant plus que le livre en question intègre une dimension narrative importante qui mobilise certaines données autobiographiques; néanmoins si lyrisme il y a, ce dernier est toujours médié⁵⁶ par l'inventivité formelle.

Au sein de l'économie des livres publiés, on constate qu'une majorité des procédés intervient dans le cadre d'un travail typographique, car l'écriture s'apparente pour Venaille à un lieu de visualisation⁵⁷. *Caballero Hôtel* témoigne de façon paradigmatique de l'utilisation profuse des ressources qu'offrent ponctuation et typographie⁵⁸. Ce livre, qui selon le vœu de Venaille n'appartient à aucun genre, est marquant compte tenu de son aspect discontinu, ménagé par des effets de montage. D'un point de vue syntaxique, les phrases sont souvent incomplètes.

52. Franck VENAILLE, *Hourra les morts!*, *op. cit.*, p. 13.

53. *Ibid.*, p. 17.

54. On lit encore ailleurs : « Le Faubourg, avec la poésie chienne, qui soudain, sur le lyrisme, lève la patte », p. 20.

55. Franck VENAILLE, *C'est nous les Modernes*, *op. cit.*, « J'ai écrit sur des pratiques brutales », p. 115. Venaille identifie sa fréquentation des grandes villes comme étant à la source de la singularité de son travail poétique : « La culture née de la ville est basée sur la violence verbale et physique et peut-être qu'à ma manière, j'ai participé à cela, dans labrusquerie, la tension, la rapidité, la coupure, l'entaille, la découpe du texte et de la phrase. »

56. Franck VENAILLE, *L'Enfant rouge*, Paris, Mercure de France, 2019, p. 81 : « Je revendique la narration lyrique », nous dit le narrateur. Ou encore dans *Hourra les morts!*, il est question du « regard d'un objectivisme zestement lyrique », *op. cit.*, p. 20.

57. « L'écriture encore comme lieu de rencontre, de lutte, de visualisation. Ma haine pour la "belle prose", la "poésie-poésie". Mon respect pour tout travail créateur sur le texte. Et, en même temps, l'équivoque bonheur de ne pas être lié aux laboratoires divers. Ce dont je suis certain : du 'ton' Venaille », dans *Construction d'une image*, *op. cit.*, p. 99.

58. Voir Stéphane CUNESCU, « Figurer le mouvement des images dans la forme d'un texte. La matière des arts visuels dans l'œuvre de Franck Venaille », dans *Hapticité. Quand l'image touche la littérature*, C. Lahouste et M. Scibiorka (dirs), revue *Textimage*, n° 16, printemps 2023, URL : https://www.revue-textimage.com/22_hapticite/cunescu1.html

Les fragments de prose sont tantôt caractérisés par une absence de ponctuation (marquée par l'usage du blanc), tantôt au contraire truffés de barres obliques, points de suspension et autres tirets longs. On y retrouve également des filets qui encadrent certains « blocs de prose », l'effet recherché étant celui d'une mise en saillance. Dans tous les cas, c'est la scansion du texte qui s'en trouve profondément modifiée. À l'époque où il publie ces textes (1977), Venaille assume cette poétique de déstabilisation, qui trouve sa source au sein de sa propre expérience de vie :

Mais écrire, pour moi, est devenu être moins lisible. Tout travail radical sur le texte, toute profonde recherche stylistique est vécue par beaucoup de lecteurs comme une véritable agression. Alors, être agressé par la vie et agresser le lecteur ! c'est une situation complètement folle⁵⁹.

Malgré cette agressivité palpable, nous pensons pouvoir dire que l'illisibilité — relative — qui caractérise la deuxième période du parcours venailien participe pleinement au devenir de sa voix, avec son timbre, sa tessiture, et sa science du rythme⁶⁰. C'est assurément dans *Jack-to-Jack* que cette tendance atteint son paroxysme. Le lyrisme y est certes bien présent, mais il est comme neutralisé par le recours aux expérimentations formelles et typographiques. Cette « mise en sourdine » opère non pas à travers la musicalité, mais singulièrement d'une façon visuelle. Venaille fait notamment usage du chiffre qui, « dans sa nudité, dans sa sécheresse, devient le signe à l'état pur, la dureté qui vient contrebalancer le lyrisme⁶¹ ». Intégrés à outrance au sein même de la phrase (afin de remplacer l'article indéfini « un », le démonstratif « cette »), ils servent dans d'autres livres à numéroter les textes, ce qui là encore participe à une dé-poétisation, au profit d'une écriture sérielle. Ce baroquisme confinant à l'illisibilité finira par s'estomper pour laisser se déployer une écriture au sein de laquelle les formes poétiques apparaissent désormais libres : « Mêlées, mixées, elles imposent une écriture dont les recherches formelles, au service de l'indispensable lisibilité du livre, se placent résolument du côté de celles et ceux qui croient à la communication par la poésie⁶² », écrira l'auteur en guise de présentation de *Ça*, plus de trente ans plus tard. Le mouvement dialectique s'est ainsi refermé sur lui-même, conférant à l'illisibilité première sa « dignité⁶³ », et ce compte tenu du « travail radical » engagé en amont.

59. Franck VENAILLE, *Construction d'une image*, *op. cit.*, p. 71.

60. En attestent les nombreuses émissions des *Nuits magnétiques*, animées sur France Culture par Venaille. À ce propos, consulter les travaux de Céline PARDO, notamment : « Écrire pour la radio, passer par la voix. Franck Venaille ou l'art de la métamorphose radiophonique », dans *Reconnaitances littéraires*, XXI/XX, Paris, Classiques Garnier, 2021.

61. Franck VENAILLE, *Construction d'une image*, *op. cit.*, p. 133.

62. URL : <https://www.mercuredefrance.fr/ca/9782715228818>, page consultée le 20 février 2022.

63. Pierre VINCLAIR, *Prise de Vers. À quoi sert la poésie?*, La Rumeur libre, coll. « Raisons poétiques », 2019.

Toutefois les expérimentations ne faibliront pas, la dernière période de l'œuvre (1995-2018) présente un travail sur le blanc, tendant parfois à l'abstraction. Le format de la collection proposé par les éditions de l'Obsidiane (*La Descente de l'Escaut, Tragique et Hourra les morts!*) permet à Venaille d'exploiter singulièrement l'espace de la page : des « poèmes de prose » ne laissant presque plus de marges — aux « blocs de prose » de dimensions très variable avec alternance d'interlignes, en passant par des longs poèmes narratifs qui réactualisent le verset, notre auteur manifeste une hantise du ressassement. D'un point de vue générique, la tentation du récit qui se manifeste parallèlement (avec *L'Enfant rouge* ou encore *Le Tribunal des chevaux*) donne lieu à des « récitatifs » ou bien à de courtes narrations dont l'écriture est contaminée par sa pratique poétique. La circulation entre vers et prose, narration et poésie indique bien à quel point Venaille souhaite se débarrasser des présupposés relatifs à la *poésie*, qui selon le dictionnaire est un « mot souvent accompagné d'une épithète qui sert à déterminer » :

1° le genre auquel appartient une œuvre poétique

2° la nature du sujet

3° le style que l'auteur a employé

4° les qualités de la versification proprement dite⁶⁴.

Contre les déterminations qui imposent de classer et de catégoriser, Venaille s'en prend à l'unité, à la prétendue harmonie et à l'aura du traditionnel recueil-de-poèmes : il en arrache les pages pour élaborer des objets bâtards, où n'apparaît désormais plus contradictoire la cohabitation de formes variées, et où la « logique des genres » — pour reprendre le titre de Kate Hamburger — anciennement dictée par les pères est tournée en dérision. Suivant le cours sinueux de cette rivière — la Haine —, nous avons pu saisir quel était son sens; motrice, elle est apparue également libératrice. Loin d'occasionner un éloignement, ces phénomènes de ruptures ont provoqué une conception nouvelle de l'écriture⁶⁵. Les expériences douloureuses qu'elle charrie, marquées par une succession de haines (de la religion, de la guerre puis de la poésie) ont pu en définitive continuer à s'énoncer grâce au recours à un appareil formel, qui neutralise tout à la fois les complaisances lyriques et permet de déployer la gamme de cet « expressionniste du vécu⁶⁶ ».

64. « Comme arrachées d'un livre », *op. cit.*, p. 138.

65. Voir les réflexions stimulantes de Pierre ALFERI, *Chercher une phrase*, Paris, Christian Bourgois, 1991. Cette proposition, par exemple, résonne avec la violence que l'on retrouve chez Venaille : « La littérature commence quand l'adhérence à la langue maternelle, son immanence, est conjurée », p. 17.

66. Stéphane BAQUEY, Préface à la réédition d'*Orange Export Ltd. 1969-1986*, Paris, Flammarion, 2020, coll. « Poésie/Flammarion », p. XX.