

Dossier

Franck Venaille

LIRE LES QUINZE PAGES de l'*Ouverture* de *Capitaine de l'angoisse animale* suffit pour saisir l'importance d'une anthologie qui permet d'apprécier l'œuvre de Franck Venaille sur une période de trente-deux ans. Explorant les pistes entre vers et prose à l'aune de son réalisme ironique, F.V., marqué par la souffrance d'«avoir fait la guerre à l'âge où les autres font l'amour », a expérimenté les formes, n'a cessé de remettre en question sa pratique d'écriture, s'est interrogé sur les tenants et aboutissants de ses parti pris le plus souvent solitaires, parfois avec d'autres (les revues), mais jamais sans l'autre. C'est finalement aussi ce regard vers l'autre, cette main tendue à l'altérité (créatrice – peinture, musique, photographie, cinéma –, ou pas), qui donnent à cette œuvre exigeante un degré d'ouverture où beaucoup se retrouvent. Entérinée l'évidence d'ouvrir par un dossier F.V. la livraison de C.C.P. relative à l'année 1999, il n'a guère été difficile de trouver des poètes prêts à écrire pour lui – sans l'avoir forcément déjà fait –, des poètes d'âges différents qui œuvrent dans des optiques non similaires, qui cultivent leur singularité, des poètes qui savent apprécier un « cheval flamand » auteur de *Caballero Hôtel* et de *La Descente de L'Escaut*, un même poète cependant, un même homme qui fait front et qui, entre amour et combat, à la mesure de son écriture, prend acte du temps qui passe.

C.C.P.

Entretien

Emmanuel Moses : *Les lieux, leur magie, leur génie, exercent un pouvoir magnétique sur ton travail. Ils apparaissent en arrière-fond, tantôt au premier plan comme c'est le cas, par exemple, dans tes derniers textes sur l'Engadine, Kew Gardens mais surtout, bien sûr, dans La Descente de l'Escaut. Peux-tu t'expliquer sur le rapport entre lieu et poème dans ton œuvre? D'une manière plus générale, dirais-tu que tu es plutôt un poète de la spatialité qu'un poète de la temporalité ?*

Franck Venaille : Je n'aurais pas tant écrit si je n'avais pas tant voyagé. Je me rends compte que, durant toute ma vie, je n'ai jamais cessé de chercher le lieu du poème, j'entends par là, sa forme. Jeune homme, je conservais les nappes en papier tachées de moutarde, à en-tête du café où je m'étais arrêté, afin de retrouver, plus tard, chez moi, sensations, images, pensées qui m'habitaient au moment où j'avais pris une consommation. C'était là une manière modeste de voyager en plein Paris. Mais j'avais peut-être 18 ans! Plus tard j'ai écrit sur le papier à lettres des hôtels où j'habitais. Dans les deux cas, il me semblait que je réinvestissais un lieu, que je me l'appropriais et, qu'ainsi, le texte pouvait y puiser sa liberté d'action et son apparence formelle : verticale, horizontale, à géométrie variable toujours. Je me rends compte que, écrivant *La Descente de l'Escaut* j'ai cherché à retrouver, dans l'aspect physique de chaque poème, quelque chose du visage du fleuve : son mouvement, sa largeur, son cours et son rythme, voire sa couleur. Tout cela peut être linéaire, prendre la forme du verset, de la stance, ou, au contraire, dans *Jack-to-Jack* par exemple, s'appuyant sur l'enchevêtrement, l'entassement, le clos, l'étouffant, déboucher sur une forme brève, baroqueuse, comportant des signes, des langues, une syntaxe reflétant le chaos du lieu. À ville nouvelle, vie nouvelle! Renaître en croisant cet enfant, ce petit garçon qui ressemble à celui que

je fus. Découvrir les signes, les signaux plutôt, émis par un quartier, un paysage. S'appuyer sur la connaissance littéraire la plus complète possible du lieu. Tout noter et, finalement, le luxe : tout oublier. Il me semble bien que l'espace et le temps sont mêlés, je dirais même, imbriqués, dans ce travail sur la mémoire, la forme, ce que tu nommes le « pouvoir magnétique ». Il s'agit, non pas de rendre compte, mais de recréer, non pas d'être fidèle mais bien au contraire de mentir-vrai! Parfois le lieu se présente en une sorte de « plan américain », parfois il permet un travelling, une errance jamais neutre. Travailler dans et avec l'espace mental c'est entrer d'emblée dans le temps de l'écriture. Ainsi l'on écrit l'acte III avant le premier en se souvenant que Mozart composa l'ouverture de *Don Giovanni* alors que la première représentation s'annonçait. J'ai pris peut-être deux cents photographies de Kew Gardens. Je les pose, chez moi, sur le sol. Je retrouve des odeurs, des teintes, les fureurs abstraites qui étaient alors miennes. Puis j'écris, autre chose, mettant en avant la langue et elle seule.

François, dit Franck Venaille est-il né à Paris ou Ostende ? Est-il marcheur, prédicateur ou escroc? Sa rencontre avec Lou Bernardo a-t-elle été déterminante pour lui? La multiplicité et l'ambiguïté des identités patronymiques, biographiques, sexuelles, occupent-elles une place centrale dans ta démarche poétique ?

J'ai toujours marché dans les contre-allées. C'est là que je me sens le mieux. Libre! Détaché! Pouvant, à tous, cacher ma faiblesse. J'aime les après-midi de fin d'automne quand la nuit surprend, tôt, celui qui rôde et, dans la ville, tourne en rond. Je me sens bien dans le ressassement, comme ces enfants qui, sans cesse, exigent qu'on leur raconte la même histoire. J'ai longtemps été vêtu de noir. Je comprends désormais que je portais le deuil de celui que j'aurais voulu être et que ma pochette rouge signifiait, à tous, que je ne me cachais pas, que je cherchais même à attirer l'attention du tueur qui, du moins je le croyais, me pourchassait. C'est, d'abord, une thérapie, puis l'écriture de *Opera Buffa* qui m'ont fait comprendre que, parcourant le monde avec un glaive, je ne blessais en fait que moi. Aujourd'hui, je suis encore trop souvent traversé d'éclairs de haine. C'est peut-

être pour cela que j'ai voulu faire porter par Lou Bernardo le poids des fautes qui étaient les miennes. En même temps, je tente avec sérieux, humour et modestie, de progresser dans le chemin de la sainteté. C'est là une contradiction dont je suis très conscient. Est-ce pour cela que j'ai fait de ce même Lou Bernardo un prédicant malade, déchiré entre ses aspirations? Peut-être! *Le Tribunal des chevaux*, mon prochain livre, pose ce qui est devenu chez moi obsessionnel : la coexistence du bien et du mal chez un individu et la place exacte qu'occupe la sexualité dans ce qui régit son existence. Vaste programme. Et ce sont des chevaux qui, je le crois, lors de l'ultime séance du tribunal, prononceront leur sentence. Saint et escroc à la sainteté, Lou Bernardo est cela. Comme l'est François-Franck Venaille, né dans le Paris prolétaire, qui a porté la main sur ses géniteurs en déclarant être né de la rencontre du sable et de l'eau, à Ostende, dans un milieu de la bourgeoisie flamande d'expression francophone. Ce que tu retiens comme autant d'ambiguïtés des identités patronymiques, biographiques et sexuelles, occupe, c'est vrai, une place essentielle dans ma démarche d'écriture. C'est pour cela que je les évoque ici. Elles m'ont toutes donné la possibilité de travailler à partir du biographique qui est, pour moi, le matériau essentiel de toute création, à partir du moment où, justement, il a été volontairement faussé par l'auteur. De cela, je suis certain désormais. On est loin des états d'âme et des autoportraits complaisants. La poésie est écriture et pensée exigeantes, percée verticale dans le mystère humain. Pourquoi ne s'appuierait-elle pas sur ce que je vais nommer la fiction intime? En tout cas je note dans ce que j'écris la présence récurrente du narratif, comme si le langage avait besoin de s'appuyer sur l'intrigue première : notre bien étrange présence au monde.

Peux-tu, souhaites-tu retracer ton itinéraire politique? Tes engagements, ton militantisme, me paraissent avoir eu un fort impact sur ton univers poétique.

Quand je regarde mon adolescence, je vois un grand désert dont l'étendue me donne la nausée. Je distingue également, à l'opposé de cet espace, mais sans doute viscéralement lié à lui, le monde ramassé, clair, violent, enthousiasmant, riche

en énergies diverses, de la politique, de la prise de conscience sociale, de la lutte contre « la sale guerre », d'alors. Je me rends compte que je ne pouvais pas lier ces deux univers, que je ne possédais pas les armes pour cela. J'ai commencé à écrire sérieusement très jeune, seize ans peut-être. La poésie est née probablement d'un manque voire d'une frustration et, en même temps, d'un plein d'énergie – le politique – qui, probablement, m'a sauvé. J'avoue ne pas savoir te dire exactement de quoi. C'est ainsi. Mais il est plus que temps de dire que je suis fait d'une seule figure paternelle de substitution : celle de Sartre. À l'époque, je ressentais de manière intime les sentiments des personnages les plus jeunes des *Chemins de la liberté*. Comme eux, j'avais fait de la rue Delambre et de Saint Germain-des-Prés mes lieux de vie. J'ai tout appris chez Sartre ou plutôt, grâce à lui, j'ai eu l'intuition que je ne faisais pas fausse route, qu'être au monde valait, quand même, le coup, que chaque destin était unique et, plus prosaïquement, que le parti communiste pouvait s'opposer efficacement à la fois aux lois de l'exploitation capitaliste et aux névroses humaines. J'ai donc suivi le chemin sinueux chemin politique sartrien, y compris jusqu'à son apogée : « un anti-communiste est un chien! » Voilà. C'est sans doute durant ces années d'apprentissage, celles de mon éducation sentimentale, que j'ai nourri les poèmes qui allaient voir le jour avant mes trente ans et notamment ce *communiste et désespéré*. Mes engagements furent ceux d'une génération confrontée à la fois à une guerre dont elle avait honte et à un idéal d'absolu (la révolution) qui ne cessa de nous causer de l'effroi. Honte et effroi! Je retrouve là deux des termes que j'utilise quand je veux exprimer ce que j'ai senti en apprenant ce qu'était la réalité des régimes de l'Est. L'homme nouveau, annoncé par tous les maîtres à penser communistes, c'était donc cela : un gardien de camp, un tortionnaire, au mieux un indic. Quand l'édifice s'est écroulé – pour moi, en 1968, avec l'invasion de la Tchécoslovaquie par les troupes du pacte de Varsovie – ce n'est pas qu'un pan d'illusions qui s'est effondré mais bien l'image même de la nature humaine qui s'est trouvée déstabilisée, à jamais. Honte et effroi, deux notions que j'ai, pour longtemps, accolées à la poésie elle-même.

Dans les années quatre-vingt, tu participes à un recueil collectif intitulé La Haine de la poésie. La poésie a-t-elle pour toi comme moteur sa perpétuelle remise en question? Est-elle, et tes recherches, je dirais même ton audace formelle me semblent l'attester, une révolution permanente?

S'il n'y a pas d'audace, de recherche, de perpétuelle remise en question, que trouve-t-on devant soi? La mort! En même temps, il n'est pas question de se lancer dans une danse frénétique devant le totem de la poésie. Il s'agit d'être toujours lisible, de croire au sens premier du langage : communiquer! Mais c'est seulement en se déplaçant que l'on s'aperçoit que le monde existe. C'est donc en changeant de rythme, de cadence, de vocabulaire et de signes que l'on fait vivre son écriture. Depuis *Pourquoi tu pleures, dis, pourquoi tu pleures? Parce que le ciel est bleu. Parce que le ciel est bleu...* et *Jack-to-Jack* j'ai beaucoup cherché, changé, innové. J'ai dû me tromper également et tant mieux! Aujourd'hui il me semble bien être à la tête d'un acquis dans lequel je peux puiser, selon les thèmes que j'aborde. J'ai, parfois, évoqué le « ton Venaille » et je continue de penser qu'il s'agit là du premier devoir d'un écrivain : pouvoir être reconnu dès quelques lignes lues. Mais ce ton révèle quoi? Une pensée! Une attitude devant la vie! Il n'est pas le produit d'une écriture qui se doit toujours d'avoir l'élégance de s'effacer devant lui. Autrement dit : la langue me sert, mais je n'en suis pas l'esclave. Oui, la poésie a pour moteur essentiel sa propre remise en question. Née d'une forme, elle obéit aux lois formelles voire formalistes (changement de rythme, radicalité dans l'attaque du poème, concision, refus de tout lyrisme gratuit) mais la voix, elle, demeure ce qu'elle doit être : l'intériorité de qui écrit. J'ai donc, un temps, pris l'écriture poétique comme objet de la haine que je portais à l'ensemble du monde et j'ai participé à ce collectif avec quelques arrière-pensées. À sa sortie, ce livre est passé quasi inaperçu. Vingt et un ans après tu m'interroges à son sujet et d'autres le font également. Je dis simplement que je vois encore la poésie avec les yeux d'un belligérant pour qui la guerre ne cessera jamais.

ALAIN-CHRISTOPHE RESTRAT

La « part morte » dans l'écriture de Franck Venaille

*Pourquoi tu écris,
Dis pourquoi tu écris ?
Parce que...
Parce que !*

Le dialogue inachevé qui précède se passe en silence. Il se passe entre la mère et l'enfant. Mais c'est peut-être l'enfant seul qui le tient dans son Corps qu'il cache tout en ne le cachant pas, comme s'il existait sans exister. Il le cache à tous à lui-même et à sa mère, surtout à Elle. Comme s'il savait sans le savoir que son corps déjà : écrit.

Est-ce là « d'où lui vient sa panoplie d'enfant fossoyeur? »¹. Depuis que la poésie n'est plus irrécusable les poètes, comme la poésie, n'existent pas ou existent sans exister : ils coulent. Ils coulent sans fin ni source ni mer où se joindre ou se perdre. Ils coulent à pic dans leur corps sans sexe ni identité et tombent dans le silence. Quand le silence monte comme l'eau à la bouche ils écrivent; quand le silence descend comme l'angoisse sur le corps ils se noient dans la honte et la culpabilité; et quand l'eau, l'angoisse et les mots débordent ils élèvent une « barricadenplein » : une langue.

Il y a longtemps déjà, dans *Monsieur Bloom*², Franck Venaille écrivait : « De quoi est fait un livre? Quel est son corps? D'où vient sa langue? Oui, d'où viennent les mots qui des années durant, avec beaucoup d'obstination, l'ont fait naître? Je ne sais que questionner. Je ne peux que questionner. » Ces questions visent l'essentiel : le commencement de l'écriture.

Écrire – l'acte d'écrire de la poésie – ça commence où, quand, comment? Est-ce que ça commence dans un temps, un lieu qu'on peut nommer, situer? Ou est-ce que ça commence dans un temps un lieu qu'on ne peut ni nommer ni situer? Est-ce que ça commence jamais? Recommence toujours? Ou est-ce que c'est sans fin? Plus loin, dans le même texte de *Monsieur Bloom* Franck Venaille

1. Tous les textes entre guillemets, à l'exception de mentionnés par des notes, sont extraits de *Capitaine de l'angoisse animale, une anthologie 1966-1997*, Obsidiane et Le temps qu'il fait, 1999.

2. *Monsieur Bloom*, n° 2, « L'espace mental », revue et éditée par Franck Venaille en 1978.

3. Maurice Blanchot,
De Kafka à Kafka,
Coll. Idées, Gallimard.

s'interroge : « c'est peut-être la part morte en moi qui me souffle les mots. » Le sens de ces mots laisse penser que « la part morte » joue le même rôle que l'oubli dans le procès de l'écriture. Or, pour Franck Venaille « tout ce qui s'écrit, se dit, vient du corps » et ce corps dit aussi : « Je n'oublie jamais rien ». Cette « part morte » n'est donc pas l'autre nom de l'oubli; elle est plutôt la part de la mort à l'œuvre dans l'écriture si, comme dit Blanchot : « L'écrivain est celui qui écrit pour pouvoir mourir et tient son pouvoir d'écrire d'une relation anticipée avec la mort³. » La mort, donc, précède, accompagne et poursuit celui qui écrit. Qu'est-ce qu'un mort qui écrit si ce n'est quelqu'un dont le corps est déjà inscrit dans l'absence, le hors-temps sans nom. « À quoi le reconnaît-on le mort différent des autres ? » À la matière et à la qualité des ingrédients qui composent son corps surtout s'ils s'ont constitutifs de l'erreur inhérente à toute écriture authentique. Aisément reconnaissables et omniprésents dans l'écriture de Franck Venaille ces ingrédients se nomment mémoire et angoisse et forment un couple fusionnel, comme la mère et l'enfant, ou une double aporie, comme la cause et l'effet, noyés dans un dialogue sans fin. Dialogue « incurable » puisque l'oubli est impossible et puisque la mort sourd. Chaque texte de Franck Venaille – qu'il participe du poème, du poème en prose ou du récit poétique fait de ruptures et de syncopes – réitère, réinscrit cette dualité sans parvenir à la circonscrire ou à la canaliser.

Dans *La Descente de l'Escaut*, dernier texte mais sans doute le plus achevé et le plus délié, de l'anthologie *Capitaine de l'angoisse animale*, le narrateur « en recommençant » en « allant y voir », en creusant le lit de la langue, tente une dernière fois d'endiguer ce qui le contraint et le noie comme s'il n'avait d'autre choix que d'aller jusqu'au bout de l'erreur. C'est l'ultime voyage, « le voyage d'hiver » pendant lequel le couple fusionnel mémoire-angoisse se fond dans la brume, dans l'image de l'homme et de l'eau. Est-ce un départ ou un retour vers le Nord de l'écriture, la fin ou le commencement on ne saurait le dire tant la mort « d'amont en aval » est de plus en plus transparente. C'est toujours-encore le même enfant-adulte ou adulte-enfant qui tient le même dialogue silencieux : « Ils se côtoient si

charnellement. » Mais cette fois, « on y regarde l'eau avec les yeux » on y regarde « ça : le gouffre ».

Ce poème, d'une grande rigueur esthétique liée à sa nécessité, progresse, non sans humour, sur le ton et le rythme d'une élégie dont le parcours sinueux, fluide mais inoubliable, rappelle le poème *Mémoire* de Rimbaud. Dans l'un et l'autre poème se retrouvent mêlées la femme et la rivière que l'homme-enfant suit au fil de l'eau jusqu'au bout, à travers un paysage de lumière et de pureté perdues et gravées dans le corps jusqu'au « fond de cet œil d'eau sans bords – à quelle boue ? » De même on ne peut s'empêcher de rapprocher la part d'angoisse qui habite les poèmes de Franck Venaille avec *La Vampire* qui préside la fin du poème *Angoisse des Illuminations* : « Mais la Vampire qui nous rend gentils commande que nous nous amusions avec ce qu'elle nous laisse, ou qu'autrement nous soyons plus drôles.

Rouler aux blessures, par l'air lassant et la mer; aux supplices, par le silence des eaux et de l'air meurtriers; aux tortures qui rient, leur silence atrocement. houleux. »

Mais *La Descente de l'Escaut* c'est aussi et surtout le poème de quelqu'un qui, écrivant, « se saisit du fonctionnement de son corps » – phrase admirable de force et de simplicité, noyée dans le cours du texte, mais sauvée des eaux par la lucidité de l'écrivain qui révèle la source de toute son écriture.

Écrire – l'acte d'écrire de la poésie – ça commence là, dans la tentative de saisir l'insaisissable : le fonctionnement de son corps et, comme l'écrit Franck Venaille : « C'est une histoire sans fin que je vous conte. Matière d'eau. Elle engloutit. Elle suit sa ligne directrice. Pouvant vous entraîner jusqu'au cœur des prés. C'est muet. C'est semblable à un canal sans âge. C'est déjà mort. »

Alors :

Pourquoi tu écris,

Dis pourquoi tu écris ?

Parce que le mot enfance la mort en face,

Parce que le mur de mémoire le mur d'angoisse

Sont des murs d'écrire murs de mort sans coins ni fin !

De la diff. de vivre joie de marcher Venaille

Extrait d'un roman fleuve

Il est fini le temps des poètes, aujourd'hui je dors. La pornographie est à l'ordre du jour. La pornographie est l'ordre du jour. La pornographie est le commentaire des restes de vie disponibles, disponibles et disposées à même le comptoir. Servez-vous. Chapitre quinze. Que la pornographie contemporaine n'est pas la pornographie du quatrième siècle avant notre ère. Que la pornographie contemporaine décrit la marchandise. Que la pornographie vous exténue. Que la pornographie se préoccupe de l'animal et le rate. Que l'impuissance généralisée est au programme. Que : rien à produire, tout à faire. J'y reviendrai aujourd'hui. Pour l'instant et comme prévu je descends l'Escaut, je sors de la diff. de vivre et j'entre dans la joie de marcher, celle qui ne pénètre pas les fleuves. Je ne sors pas de la diff. du vivre, je l'ai exclue dès l'aube, au principe. La vie est douleur, demandez aux lys des champs. Conclure la pétition par un « contre la mort » est désespérant. W. est mort aujourd'hui, j'ai pleuré, irai-je pour autant réclamer que nul ne meure. J'ai de la délicatesse dans mes négations. Tout comme V. qui a descendu l'Escaut avant moi, qui l'a descendu dans son jardin; tout comme Gaspard de Carvajal n'en avait pas dans ses affirmations, et descendait l'Amazone en 1542. V. laisse pour viatique un poème, le dominicain sa *relacion*, débrouillez-vous. Il y a de la gaîté à descendre un fleuve. Ce n'est pas la carmagnole, mais perdu le carreau tiré sur l'oiseau, vous rirez de le retrouver dans le ventre du poisson pêché. Le hasard fait les choses pour rire. Il ne les fait pas, il les lie. Le poème crée ses liens de même, d'où que vous puissiez en rire. « L'angoisse » est aux orties, « l'ange noir » aux oubliettes, « le pessimisme » débordé. J'exagère ma grammaire exprès. J'en suis à la page critique d'aujourd'hui, je ne vous fais pas le coup de la lecture. Lisez vous-mêmes, je ne vous propose à cette fin qu'une posture au moins égale à celle de V. qui reprend la descente de l'Escaut, Gaspard de Carvajal dans son dos

descendant l'Amazone. J'ai mes preuves, de ces bannières que vous portiez en procession, au temps de Dieu et de Notre Dame du Saint Cordon. Il fallait vous agripper, le vent secouait les écus de lourd tissu brodé. Je vois dix de ces écus, de ces bannières, singularité de V., en descendant l'Escaut. La deuxième bannière, le deuxième écu, dit la vérité. La vérité est bonne à dire, elle n'est bonne qu'à ça : elle déplaît. Que ce V. soit joyeux par exemple, qu'il vous indique une joie qui ne se prend pas chez soi où l'on flotte entre deux eaux noyé, ce que vous savez et nommez pessimisme. Aujourd'hui j'ai redescendu l'Escaut pour voir. Je m'y prends de la façon que voici, que je crois avoir inventée aujourd'hui. Je vous précise ma façon dont je ne doute pas que d'autres la découvriront sous peu, aujourd'hui même. C'est une façon de mettre en pièces qui ne vous évitera pas de marcher quoiqu'il en soit : vous n'y couperez pas. Demandez un peu à Gallica, le machin de la très grande bibliothèque de France, une recherche plein texte. Tapez sur votre machin « Escaut », Gallica vous mâche la coupe, cherche, extrait, envoie. Copiez, collez, coupez, copiez, collez

L'Escaut mis en pièce

à Franck Venaille

Alla faire un pont entre Valenciennes et Bouchain, à la Neuville sur l'Escaut, à sept lieuës de Bavay
Au sud de la zone de loess ou de limon qui se déroule de l'Elbe à l'Escaut
Peu de contrées comptent plus de souvenirs de guerres. Il n'est pas une motte de terre, entre la Sambre et l'Escaut, l'Oise et la Somme, qui n'ait été foulée par les armées
Les couches s'inclinent en sens inverse, au sud vers Paris, au nord vers Anvers et l'embouchure de l'Escaut
C'est entre le rivage de la mer du Nord et le cours de l'Escaut jusqu'à ses embouchures que s'est fixé le nom historique de Flandres
On vit de bonne heure, à l'est comme à l'ouest de l'Escaut,

des villes se former sur la zone où les croupes crayeuses
s'inclinent au seuil de la dépression humide
Cambrai au débouché de l'Escaut
Où aujourd'hui les sources de l'Escaut et de la Somme se
rapprochent, des plaques d'argile et de sables éocènes
recouvrent la craie
Les sources de la Somme et de l'Escaut sont à peine
distantes
De la Marne, de la Meuse à l'Escaut, tout aboutissait
Au nord de la Seine, entre la Marne et l'Escaut
Rien ne rappelle le grandiose imprégné de tristesse des
embouchures plates de l'Escaut, de la Meuse, de la Tamise
C'est ainsi, grand Condé, qu'en ce combat célèbre,
Où ton bras fit trembler le Rhin, l'Escaut, et l'Ebre
Les troupes qui ont passé l'Escaut se retranchent
Les troupes qui n'avoient point passé l'Escaut l'ont passé
On savoit dès avant-hier que les ennemis passaient l'Escaut
Le Prince Eugène avoit eu envie de faire mouvement pour
s'avancer à la source de l'Escaut, mais le Duc D'Ormond
s'y est opposé
Le Maréchal De Villars doit marcher cette nuit pour passer
l'Escaut
Le Maréchal De Villars a passé l'Escaut avec toute l'armée ;
il va camper au Câteau-Cambrésis
Il avoit la plus grande partie de son armée derrière
l'Escaillon, qui se jette dans l'Escaut fort près de Denain
Et le Prince Eugène fut toujours repoussé aux points sur
l'Escaut où il voulut passer
Notre armée est campée le long de l'Escaut, ayant
Valenciennes à sa gauche
Nous sommes maîtres de la Scarpe jusqu'à son embouchure
dans l'Escaut, et on n'a rien trouvé dans Mortagne
Le Comte De Dhona, gouverneur de Mons, et qui étoit aux
retranchements de Denain, s'est noyé en voulant passer
l'Escaut; il y a eu beaucoup d'officiers et de
En voulant passer l'Escaut; il y a eu beaucoup d'officiers et
de soldats qui se sont noyés comme lui en voulant se sauver
à la nage
Il songe à passer l'Escaut à Tournay
Le Prince Eugène a passé l'Escaut à Tournay avec toute son
armée, et est campé à Leuze

Elle a grandi, s'est élancée des brouillards de l'Escaut
Celui qui veut aller d'Anvers à Gand doit prendre d'abord
le bateau à vapeur qui remonte l'Escaut
Anvers assise en reine sur son fleuve – l'Escaut mesure ici,
entre ses deux rives, cinq cents mètres de largeur, Anvers ne
peut périr.
Les bouches de l'Escaut regardent celles de la
En reine sur son fleuve – l'Escaut mesure ici, entre ses deux
rives, cinq cents mètres de largeur
Anvers ne peut périr.
Les bouches de l'Escaut regardent celles de la Tamise
Au point où se marient la Lys et l'Escaut
Poussé dans l'Escaut, et là, assommé, noyé!
Il en mourut vingt mille
Gand a pour elle l'Escaut
La mort de leurs grands fleuves qui ont fait tant de bruit :
Escaut, Meuse, Rhin.
Six mille pour garder les ponts sur l'Escaut
On avait encore placé six canons de seize livres de balle au
delà de l'Escaut, pour foudroyer les troupes
Ni l'empereur Léopold, ni Charles VI, ni sa fille l'impé-
ratrice reine, n'eurent jamais sur l'Escaut d'autres
vaisseaux
Qu'une patache
D'avoir mis l'Escaut et le Rhin sous tes loix
Autant de trophées que sur les bords de l'Escaut et de la
Sambre
Leurs exportations n'auront plus d'issue que par l'Escaut
Un pays de plaine, depuis l'Escaut jusqu'à la Loire, c'est
évidemment contre nature que nous prétendons rester
Français
Vers les bords de l'Escaut le guide un camp nombreux
Il étoit bien informé qu'on avoit éloigné nos troupes de
l'Escaut
Les coudes sur la table, ils traversent le Rhin, l'Elbe,
l'Escaut
Monsieur De Luxembourg a passé l'Escaut pour faire
contribuer ou pour brûler tout ce qui ne voudra pas le faire
En s'appuyant sur la mer et sur l'Escaut
À sa droite, vingt mille hommes
Une levée de gardes nationales suffit pour empêcher leur

expédition de l'Escaut
 La silhouette des minces peupliers qui bordent ses rives
 rapproche la Saône et l'Escaut
 La Seine, la Meuse et l'Escaut
 – Quel est le fret sur l'Escaut
 – Trois sous parisis.
 – Il n'y a rien de nouveau à Gand?
 – Le frère de Liéven d'Herde est ruiné.
 – Ah!
 l'Escaut, la Mer, et la Somme
 l'Escaut près de Valenciennes
 Ayant rencontré quarante barques chargées de
 marchandises qui se rendaient à Gand par l'Escaut, ils les
 arrêtaient, crevèrent les yeux aux mariniers
 Sans autre occupation ni passe temps que de pêcher à la
 ligne dans l'Escaut
 Il touche à la mer et à l'Escaut, qui est un énorme fleuve
 S'emparer du cours de l'Escaut, et d'aller jusqu'à
 Audenarde
 L'Escaut sous le joug de Louis
 Elle se préparait pour aller à Condé sur l'Escaut
 Du Rhein et de l'Escaut enceints et traversés
 Sous luy ce que l'Escaut, ce que la Meuse embrasse
 Libre de l'Escaut
 Que son nom soit l'effroy de l'Escaut, et du Rhein
 l'Escaut et le Rhin
 Et Judith femme de Baudouin comte de Flandres, Meyer luy
 donne encores une fille abbesse de Harmonieuse sur l'Escaut
 Hebert en ce temps prist une place appartenant aux enfans
 de Lothaire, assise sur l'Escaut
 Comme Charles passait l'hiver à Valenciennes ville assise
 sur la rivière de l'Escaut
 Parti de là, pour venir sur la rivière de l'Escaut
 Celuy que l'Escaut entoure de ses plis
 Au nord, l'Escaut, et au sud, le cours de la Loire
 Suivre Louis de l'Escaut jusqu'au Jart
 Je n'en restai pas moins à l'embouchure de l'Escaut,
 perclus et toussant l'hiver
 Une grande garde de-là l'Escaut
 De la Loire à la Seine et de la Seine à l'Escaut
 Entre le Rhin, l'Escaut, la Meuse et la mer

Des environs de l'Escaut et de la Meuse
 Aller de Paris aux bouches de l'Escaut
 Que maudit soit le pied d'escaut,
 Et les pieds d'escauts qui le suivent!

Les noms des auteurs se sont égarés au long cours des
 manipulations électroniques. Je me souviens de
 Maupassant, Chateaubriand, Voltaire. Un mot sur ces
 marcheurs. J'hésite. Mon dieu, comme j'hésite
 aujourd'hui. Marchez en tête, marchez seul. Cela est-il
 assez clair. Descendez l'Escaut en tête, descendez-le seul,
 avec le bruit de l'eau que font les remorqueurs dans votre
 dos. « Vigilance militaire! » écrit V. qui si bien dit. Dans
 votre dos accroché « le carton DANGER / RISQUE DE NOYADE ».
 Dans votre dos. « C'est sans âge. Cela aime vivre éloigné de
 tout. C'est toujours là. Ça ne risque guère de changer de
 place. C'est ça la vérité! » L'Escaut. L'Escaut dans lequel
 vous ne pénétrez pas deux fois écrit l'autre pessimiste. Pas
 une fois. Tout à produire, rien à faire, la vie de V. comme
 la vôtre à l'envers, qui ne peut périr, si vous prenez son pas.
 Évidemment, aujourd'hui que je juge la page critique, vous
 me la dites un peu courte, un peu serrée, un peu « ôte-toi de
 là que je m'y mette ». C'est une conduite que fait le poème.
 Il y a du guerrochage possible, de l'invective, de l'insulte
 possible, de la conduite de Grenoble. Il y a le brin de
 conduite, inévitable muguet à la boutonnière de ceux qui
 désirent les très jeunes filles. Il y a le cri des singes ou des
 aras dans la canopée, les galops de la harde, en bas. Le
 poème appelle le poème, le provoque. Tous les dits poèmes
 ne me provoquent pas, vous ajoutez que c'est affaire de
 goût. C'est affaire de choix. Coups de force décisifs.
 Aujourd'hui je choisis forcé l'oiseau et ce qui va avec.
 Aujourd'hui V. choisit l'Escaut, il y va forcément.

Une praxis de la revue (1960-1981 : un aperçu)

La pratique de la revue ne se limite pas chez Franck Venaille à celles dont il fut directement responsable : *Chorus* et *Monsieur Bloom*. Son parcours d'écriture est lié aux revues où il pré-publia des poèmes, mais aussi à celles où il se livra au cours d'entretiens, voire où il mit en place des éléments auto-fictionnels comme Lou Bernardo. L'apparition en revues accompagne la gestation des livres, sert de support à la réflexion sur l'écriture, aux liens avec les autres modes de création (peinture, photographie, cinéma). Les passages en revues traduisent aussi les formes par lesquelles le singulier d'une quête intérieure croise, rencontre l'altérité, et suivent – du communisme au réalisme par ex. – l'évolution d'une pensée toujours en prise avec la vie, tragédie et comédie. C'est bien pourquoi, existe, chez Franck Venaille, au-delà de la revue comme « laboratoire du langage » (définition qu'il donna à *Monsieur Bloom*), une véritable praxis de la revue.

Compagnon de route

Si les premiers poèmes de F.V. furent publiés en mars 1960 dans le n° 9 d'*Action Poétique*, c'est en 1981 que parut le n° 1 de la revue *Chorus*, suivi de quatre autres livraisons jusqu'à l'automne 1965. « Notre revue sera engagée, nous la voulons engageante », de fait les sommaires successifs sont révélateurs : *Visa et masques de la presse* (n° 1), *Le fascisme en France* (n° 2/3), *Les F.T.P. – entretien avec Charles Tillon* – (n° 4), *Bachir Hadj Ali poète et dirigeant communiste algérien* (n° 5), *Pierre Courtade, intellectuel communiste* (n° 6), ainsi que des pages consacrées à la poésie cubaine, aux œuvres de Pierre Morhange, Armand Gatti et Lawrence Ferlinghetti. Pendant cette période, F.V. publia ses poèmes dans *Action Poétique* (n° 12, 14/15, 21, 26) et *Le Pont de l'Épée* (n° 20, 21, 25, 37/38). Militant du P.C.F. de

1963 à 1965, il fut membre du comité de rédaction d'*Action Poétique* en 1965 et en devint le secrétaire de rédaction en 1966 (n° 28/29), revue à laquelle il resta peu ou prou lié jusqu'en 1969 (n° 41/42), notamment par des poèmes publiés dans les n° 30, 36, 39, et par ailleurs dans les revues *La Corde* (n° 12), *La N.R.F.* (n° 164) et *Chemin* (n° 5).

Collectif réalité

Journaliste de profession, Franck Venaille a peut-être, de ce fait, une propension à pouvoir occuper les différents postes d'une revue. En 1968, avec Daniel Biga, Pierre Della Faille, Claude Delmas, Pierre Tilman et le peintre Jean-Pierre Le Boul'ch, il crée la seconde série de *Chorus* dont il sera rédacteur-en-chef (1972). « Déciffrer le langage de la réalité quotidienne » est le leitmotiv d'une revue qui, jusqu'en 1974, publia neuf numéros avec le « désir de théoriser sur du concret ». L'implication de « créateurs marqués par le pop art » et qui étaient en train de créer la figuration narrative : Klasen, J.-P. Raynaud, Monory, Fromanger notamment, mais aussi Boltanski, Le Gac, Ben, Sarkis. Annette Messenger permit de répertorier « les signaux le plus souvent visuels que le monde émettait ». Le collage servit de dénominateur commun à ces poètes épris d'images, à ces peintres proches de l'écrit, les titres des livraisons reflètent les partis pris : *Sensibilité 68* (n° 1), *Réalité* (n° 2), *Collages* (n° 3), *Solitude* (n° 4), *Dans la jungle des villes* (5/6), *Terrains vagues* (n° 7), *Vivre* (n° 8/9), *Avenue de Clichy* (n° 10), *Des sentimentaux* (n° 11/12) où apparaît Lou Bernardo, double de F.V. que l'on retrouva plus tard (1977) dans le n° 10/11 de *L'Énergumène*, la revue de G.-J. Salvy qui publia aussi un texte de F. Venaille dans son n° 6/7. Jérôme Lindon proposa à F.V. d'animer la revue *Minuit* à laquelle il avait donné des textes (n° 9 et 14), invitation déclinée par celui qui était alors plus proche des poètes réunis autour d'Orange Export Ltd., au bulletin de laquelle il participa. Entretemps, en 1973, *Exit*, dans son n° 1, s'était placé sous la bienveillance tutélaire de F.V. en publiant un important entretien de celui-ci réalisé par O. Kaepelin et J.-M. Gibbal : « Je me sépare du réalisme

mais je ne sais pas toujours très bien pour aller vers quoi. J'ai besoin de temps. J'avance lentement. ». Dans le n° 8/9 de cette revue, F.V. publia des séquences du film de J-J Andrien *Le Fils d'Amr est mort* dont il est le dialoguiste. Enfin, signalons à partir de 1975 la collaboration régulière à France Culture où son timbre de voix fit merveille et où Jean Daive lui consacra deux entretiens en 1976.

Singularité et connivences

De *Monsieur Bloom*, revue à laquelle « on ne s'abonne pas », F.V. fut, cette fois, le directeur de publication. «Lieu clos de création où des œuvres et des écritures interrogent les formes du réel », la revue publia, en pagination continue, entre juin 1978 et mai 1981, cinq numéros (dont un double). La figure de Lou Bernardo y est très présente (n° 1, 3, 6) et, de plus, à l'enseigne de *Monsieur Bloom*, éditeur, furent publiés de brefs ouvrages (P. Morhange, J. Monory) dont *La Procession des Pénitents* de Lou Bernardo, « traduit de l'américain par F.V. ». Chaque livraison de la revue porte un titre : *Fiction quadrillée* (n° 1), *L'espace mental* (n° 2), *De mémoire* (n° 3), *Pages d'écriture* (n° 4/5), *Fragments* (n° 6) qui, au total, juxtaposent des singularités affirmées : H. Lucot, J. Monory, W. Cliff, Raquel, M. Bénézet, A.-C. Restrat, P. Klasen, E. Hocquard, A. Veinstein, G. Perec, J. Gerz, B. Delvaille, M. Roche, J. Voss... Constante est la présence de Franck Venaille, dont une importante interview par Dominique Labarrière « Écrire me rend malade ». Laboratoire du langage, présence de la photographie (Micha Venaille, Maya Klasen), *Monsieur Bloom*, maquette très soignée et diffusion restreinte, est le lieu d'identité de F.V. avec des textes comme celui qui commence par « De quoi est fait un livre? Quel est son corps? D'où vient sa langue? [...] Je ne sais que questionner. Je ne peux que questionner. Depuis vingt-deux ans que j'écris je ne fais que mettre à jour des points d'interrogation. » (n° 2).

Voilà. Bouclée la boucle, de participant à directeur de publication, Franck Venaille a connu entre 1960 et 1981 toutes les fonctions d'une revue, collectivement ou seul,

pendant qu'au long de ces années, paraissaient ses livres, d'éditeur en éditeur. Ainsi F.V. n'a-t-il jamais cessé de s'interroger sur les tenants et aboutissants de son acte d'écrire, de l'acte d'écrire, de créer. Une part de la dynamique de sa réflexion et de sa pratique passe par les revues, par les reflets de soi et des autres qui en émanent, par le fait de mener à bien, contre vents et marées, une entreprise, une expérience en prise directe avec le monde matériel, la réalité, les autres, en bref une bonne part de la problématique de F.V.

Bibliographie

- *Journal de Bord*, PJO, 1961
- *Journal de Bord* (second voyage), Action poétique, 1962
- *Papier d'Identité*, PJO, 1966
- *L'Apprenti foudroyé*, PJO, 1969; 2^e édition, Ubacs, 1986; 3^e édition, Les Écrits des Forges, Québec, 1987
- *Pourquoi tu pleures, dis, pourquoi tu Pleures? Parce que le ciel est bleu... Parce que le ciel est bleu*, PJO, 1972
2^e édition, Atelier La Feugraie, 1984
- *Deux*, (en collaboration avec Jacques Monory), 1973
- *Caballero Hôtel*, Minuit, 1974
- *Construction d'une image*, Seghers, 1977
- *Noire : Barricadenplein*, Orange Export Ltd, 1977
- *La Guerre d'Algérie*, Minuit, 1978
- *Comme arrachées d'un livre*, in « Haine de la poésie » Christian Bourgois éditeur, 1979
- *Jack-to-Jack*, Luneau-Ascot, 1981
- *La Procession des pénitents*, Monsieur Bloom, 1983
- *La Tentation de la sainteté*, Flammarion, 1985
- *Trieste*, Champ Vallon, 1985
- *Les Enfants gâtés*, in « Les diplomates disparus de Cyril Connolly », Salvy, 1989
- *Cavalier / Cheval*, Imprimerie nationale, 1989
- *Opera buffa*, Imprimerie nationale, 1989
- *Umberto Saba*, Seghers, Poètes d'aujourd'hui, 1989
- *Les Grands opéras de Mozart*, Imprimerie nationale, 1989
- *Frans van Etterbeek*, Jacques Brémont.
- *K.L.A.S.E.N, opéra en trois actes et quinze scènes*, Marval-Galerie Fanny Guillon-Lafaille, 1989
- *Le Sultan d'Istamboul*, Salvy, 1991 ;
2^e éd., Les Écrits des Forges, 1991
- *Pierre Morhange*, Seghers, Poètes d'aujourd'hui, 1992
- *La Halte belge*, Cadex, 1994
- *Le cheval d'Érasme*, Cadex, 1994
- *L'Homme en guerre*, Paroles d'Aube, 1996
- *Écrire contre le père ?*, Jacques Brémont, 1996
- *Trahison-Monologue*, in « La fidélité », Points, Seuil, 1998
- *La Descente de l'Escault*, Obsidiane, 1998
- *Capitaine de l'angoisse animale*, Obsidiane /
Le Temps Qu'il Fait, 1999