

Forme minimale

Attachements. Observation d'une bibliothèque de Louise Warren. L'Hexagone, 173 p.

Manon Plante

Number 234, Fall 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/61964ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Plante, M. (2010). Review of [Forme minimale / *Attachements. Observation d'une bibliothèque de Louise Warren. L'Hexagone, 173 p.*] *Spirale*, (234), 71–73.

Forme minimale

PAR MANON PLANTE

ATTACHEMENTS. OBSERVATION D'UNE BIBLIOTHÈQUE de Louise Warren

l'Hexagone, 173 p.

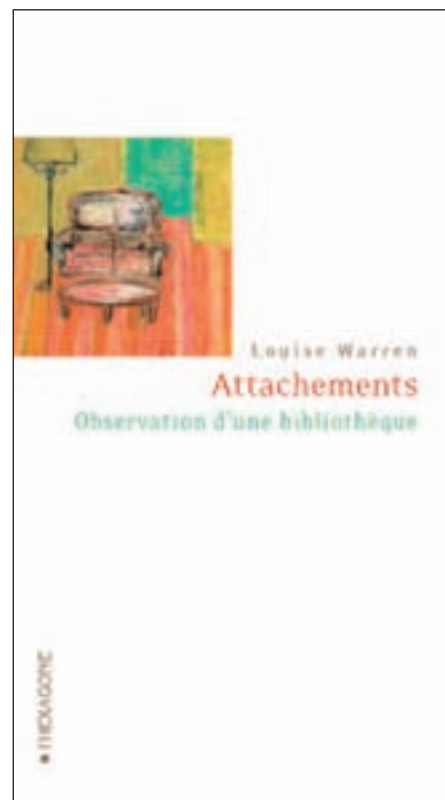
*Ce n'est pas parce que je parle
de moi que ce que j'écris n'appartient
qu'à une intimité individuelle.
Mais, à l'écart d'une autofiction
sans pudeur, je me réfugie dans
une autre écriture de l'intime,
cette voix qui vient du mur.*

— Louise Warren, *Attachements*

L'essai *Attachements* de Louise Warren ne relève sans doute que très lointainement de l'autofiction ; il s'agit plutôt d'explorer, de contempler, comme un visiteur, comme quelqu'un venant de l'extérieur l'assemblage des livres qui constituent sa propre bibliothèque. Nulle intimité chez Warren sans ce passage obligé vers l'écriture de l'autre, parti pris qui trouve sa source dans une scène primitive que raconte l'écrivaine. Dans la maison familiale, l'enfant que fut Warren ne possède pas un lieu qui soit entièrement à elle ; sans chambre, elle doit dormir dans le passage, au carrefour des lieux intimes et des bruits des autres. Cette expérience initiale de la dépossession et de l'exposition de soi engendre chez l'enfant le vif plaisir de trouver refuge, une chambre à soi, dans celle des autres ; ainsi la voit-on « *se glisser dans l'intimité de chacun* », afin de retrouver « [son] *propre bruit* ». Ces courtes retraites dans les mondes d'autrui donnent l'occasion à l'enfant de découvrir la bibliothèque des autres et, par le fait même, d'entrer en contact avec le réseau de liens, d'« *attachements* », ainsi que les nomme Warren, d'un être avec ses livres, tout en faisant une expérience personnelle de ces mêmes objets.

En plus d'alimenter un désir de lecture qui ne fait que s'accroître, le squat des bibliothèques a déterminé dès l'enfance la poétique développée plus tard par

l'auteure : les livres d'architecture du père, par exemple, feuilletés pour les photographies et les plans qu'ils contiennent, éveillent un intérêt aigu pour l'image et pour ces lieux qui ne semblent occupés que par le vide et l'absence. Si ces architectures spacieuses et muettes invitaient l'imaginaire à se mettre en branle dans le monde de l'enfance, ces lieux déserts découverts dans l'ancre d'un père qui fatalement allait disparaître inscrivent déjà la marque de la perte au cœur de l'activité de lecture. Le souvenir du père affleure d'ailleurs en plusieurs endroits et l'inspection de la bibliothèque permet, entre autres, de retrouver une manière de faire advenir une forme de rencontre avec le disparu. Ainsi, le poème « Bureau de tabac » de Fernando Pessoa s'attache au souvenir du père employé d'une tabagie, devient l'éloge de celui qui connaît les objets banals du quotidien : une pipe, des briquets, des cigarettes ; une série de dessins d'Henri Michaux publiée dans *En appel des visages* d'Yves Peyré rappelle un autoportrait gribouillé par le père à la toute fin de sa vie. La lecture n'est pas tant chez Warren une entrée dans un monde étranger, mais l'occasion de surimprimer sur les images d'un autre les siennes propres. Toute lecture semble déjà être une opération d'appropriation, l'ajout dans l'interligne blanc d'un sous-texte autobiographique qui lie de manière singulière les expériences d'autrui à celles du lecteur. Dans l'expérience de la main qui ouvre le livre, la frontière entre la lecture et l'écriture, la lettre et le trait, le passé et le présent, le vivant et le spectral, le soi et l'autre s'amenuise : « *je fabrique une*



même intensité du poème que je lis et de ma propre poésie. Nous appartenons à une même énergie de fond. [...] Chaque phrase que je prélève, chaque vers que j'isole me fait découvrir une nouvelle cellule-souche. J'appartiens à ce flux, ce courant infini ». Cette peuplade de voix se répondant, s'ouvrant, se perpétuant par le biais de la création rattache chacun des livres de la bibliothèque-atelier de Warren et rend tactile, présente la mémoire qui détermine tant l'écriture que la lecture.

« UNE INSTALLATION EN SOI »

En explorant la proposition de Warren sur ce que représente une bibliothèque, le projet d'en rendre compte dans un essai de moins de deux cents pages semble dérisoire. Cependant, le dispositif conçu ici ne saurait viser l'épuisement de tous les liens unissant le lecteur et les œuvres lues. L'auteure se garde bien de

verser dans une célébration de l'accumulation : l'image livrée de la bibliothèque réfute toute propension à l'expansion et valorise l'épure. Sous nos yeux, Warren s'écrit en multipliant les analogies entre la manipulation de la bibliothèque et le geste d'un sculpteur qui procéderait par soustraction. En effet, le projet d'écriture d'*Attachements* a déclenché un désir de dépouillement : les livres ont été triés, élagués, certains ont été vendus, remisés ; douze rayons seulement ont été conservés. Sur le rebord des tablettes reposent quelques objets, choisis pour la résonance qu'ils ont avec ce lieu. Il en est ainsi avec une banale boîte de carton sur laquelle est inscrit le mot anglais « *Attachments* », confondu la première fois avec le mot français « *Attachement* », qui résume le rapport aux livres de l'auteure. La bibliothèque est donc un lieu hétérogène, fait de livres et de menus objets,

objets qui délimitent et organisent un lieu fréquenté quotidiennement par l'écrivaine, tout comme ils balisent le trajet du lecteur, appelé à se déplacer de fragment en fragment, comme s'il naviguait de rayon en rayon, de *bloc en bloc*. Le lecteur avance dans sa lecture par de courts textes, prenant le plus souvent assise sur un livre ou l'œuvre d'un auteur. Se forme alors sur la page le bloc dessiné par chacun des livres dans la bibliothèque, comme si l'écriture, lestée du poids du souvenir, correspondait à la matérialité du livre reposant sur une tablette.

C'est également l'objet « livre », devenu bloc de matière, qui se prête à la sculpture de la lecture. Observer sa bibliothèque, pour Warren, c'est bien sûr retracer les marques de soi laissées sur les pages à travers les époques, mais c'est aussi faire l'expérience d'un livre

SOUSTRaire, AJOUTER

Le livre ainsi métamorphosé en anthologie de lectures, mais aussi de souvenirs, rejoint d'une certaine manière le fantasme du livre absolu qui occupa l'écriture de maints auteurs et auquel Warren s'associe en citant des passages du *Bonheur excessif* de Pierre Vadeboncoeur ou encore le « livre sur rien » imaginé par Flaubert. De sorte que la logique de l'anthologie se fonde essentiellement sur la réduction maximale de la matière scripturale et flirte aussi, chez Warren, avec le rêve d'un « *livre invisible* », si réduit à l'essentiel qu'il n'existerait que dans les images de la pensée. Il semble bien que l'écriture de Warren se situe exactement là, à la limite de ce qui pourrait disparaître, mais qui manquerait alors au monde. En écho avec Hofmannsthal qui écrit : « *Quand nous ouvrons la bouche, dix mille morts parlent toujours avec nous* », la poète assigne à l'écrivain une tâche compassionnelle : « *J'ai écrit en ayant de la poussière dans la bouche, seule la forme arrive à déposer un peu de clarté au milieu des cendres.* » Ainsi, l'écriture fraie continuellement avec le deuil, semble être la face matérielle, la stèle, qui rappelle la béance cachée derrière la trace. Intimement liée à la « clarté », à une volonté de garder vivant ce qui est disparu ou disparaîtra, la forme cherchée par la poète bat toujours dans un entre-deux métonymique, entre la présence d'une matière — mot, trait ou objet — et la constellation de sens qui en émane. Inscrit sur la page, le mot « pierre », image clé de plusieurs textes de Warren, notamment le beau *Une pierre sur une pierre*, devient « *le mot le plus juste pour dire le chagrin* », puisqu'il absorbe le poids, le silence de la perte, tout en évoquant le monument funéraire. L'image métonymique chez Warren permet de faire de la page blanche une sorte de paysage, de lieu, où sont déposées les images d'objets, de matière, qui portent à travers leur immuable silence, immobilité, la forme de quelque chose d'autre. Le fantasme anthologique innerve donc l'écriture, même la plus réduite, devient une « *anthologie du présent* », une observation des objets autour de soi, manière de « *transposer dans l'imaginaire un courant d'air, l'intervalle des tables, la présence d'escalier* », manière de voir à travers le

La lecture n'est pas tant chez Warren une entrée dans un monde étranger, mais l'occasion de surimprimer sur les images d'un autre les siennes propres. Toute lecture semble déjà être une opération d'appropriation, l'ajout dans l'interligne blanc d'un sous-texte autobiographique qui lie de manière singulière les expériences d'autrui à celles du lecteur.

chacun dissimulant des fragments d'une vie. Le lieu est sculpté, aménagé par Warren ; elle ne fait pas qu'entre-bâiller la porte de son lieu de création, elle le met en scène sous la forme d'une installation. Le terme, d'ailleurs, apparaît de manière significative dans le titre du premier fragment : « Une installation en soi », image polysémique montrant la nature fabriquée de la bibliothèque, destinée à l'expérimentation d'un éventuel lecteur-visiteur, en même temps qu'elle exprime l'espace le plus intime, en soi. Dans ce lieu, les livres deviennent des matériaux, « *se joignent et forment des blocs, des trajets* », ils sont d'abord et avant tout des

transformé par les soulignements. « *Souligner [est] aussi une manière de sculpter* », écrit l'auteure, comme si chaque livre était soumis au geste sélectif et créatif de la lecture, à la soustraction des mots ne correspondant pas à une nécessité. Il n'est pas étonnant alors que Warren en arrive à proposer un essai qui entretient le fantasme d'atteindre la somme, la bibliothèque idéale, à travers la retranscription ou l'évocation des quelques passages retenus à la lecture. « *Attachements va-t-il devenir ma bibliothèque portative ?* », se demande la poète. Pourra-t-elle faire passer le lieu « bibliothèque » dans l'espace minimal du livre ?

tabac, le père, à travers les pelures de pommes, la vieillesse attentive de la grand-mère. Écrire sur soi, sur ses deuils, ne vient jamais d'abord de soi-même, mais du regard sur les choses, d'un détour par l'objet.

NIDS

Bibliothèque, livres, poèmes, voix, images, souvenirs, tout dans la poésie de Warren se réinvente en paysage ; le trait est écriture autant que peinture. Ce passage de l'un à l'autre se voit dans ce magnifique exemple d'un travail de deuil : alors que Warren se prépare à

écrire sur l'œuvre de Betty Goodwin, elle apprend le décès de cette artiste aimée. Dans la douleur ressentie, une « *écriture sans mots* », sorte de réduction maximale, d'origine de la création, se développe, se fait dessin, « *gribouillis de nids* », manière de couvrir, de protéger par une forme très concrète celle devenue en un instant, souvenir. Creuser un lieu d'accueil, de repos, est peut-être ultimement le sens de tout livre, de toute œuvre. Ainsi, le livre d'architecture *Histoire naturelle* d'Herzog et de Meuron prend la forme d'un nid dans la bibliothèque où « *s'entrelacent des textes, des photos, des images scientifiques, des des-*

sins, des maquettes. Bref, autant de brindilles qui appartiennent à la construction du monde imaginaire de ces créateurs ». Non plus bloc, mais nid, non plus lourdeur, mais brindille, le livre s'insère dans la nature imaginaire de la bibliothèque, qu'il reste à contempler comme ces paysages chinois évoqués ici et là dans l'essai. Comme un tout organique, *Attachements* de Warren est un nid, dans lequel le désordre des brindilles devient l'assemblage des « *mots comme autant de bracelets, cordonnets, rubans, [s'attachent] aux grilles du papier comme on peut voir dans les mosquées les nœuds de prières* ».

La pensée portée par le chant



PAR GUILLAUME ASSELIN

POUR UN LYRISME CRITIQUE de Jean-Michel Maulpoix

José Corti, 264 p.

Jean-Michel Maulpoix a la question lyrique à cœur, c'est le moins qu'on puisse dire, puisqu'il ne cesse d'y revenir comme à la seule véritable question contenant toutes les autres. S'y exprime le rapport du sujet à la parole, de la poésie à la critique, de la littérature à la connaissance, de l'émotion à la raison. Aborder la littérature sous l'angle du lyrisme permet de saisir une multiplicité de problématiques connexes qui sont au cœur même de la pratique de l'écriture et de la mise en œuvre de la pensée. On ne s'étonne donc pas que le poète-critique puisse avoir senti le besoin de donner une suite à l'ouvrage où il avait théorisé la notion de lyrisme, il y a déjà de cela une dizaine d'années (*Du lyrisme*, José Corti, 2000).

UN DÉRÈGLEMENT RAISONNÉ

L'adjectif « critique » qui s'accroche ici au mot « lyrisme » veut dégager ce dernier de la conception caricaturale dans laquelle l'enferment ses détracteurs. Le lyrisme, en effet, ne saurait se réduire à l'emportement d'une parole dont le caractère « inspiré » reposerait sur un aveuglement de principe de la pensée, là où tout esprit critique se verrait débouté par le flot erratique de l'enthousiasme et de l'ivresse verbale. Si l'on s'autorise souvent du fameux « dérèglement

