

Les voies navigables (extrait)

La mobilisation

(le protagoniste du livre vient d'être mobilisé, il fait le tour du village pour prendre congé de son patron, de sa famille, de ses amis)

Je suis rentré à la maison, les joues rouges. La tête me chauffait un peu. J'ai donné ma paye à ma mère. Elle m'a dit de plier les deux billets et de les mettre dans la poche qu'elle avait cousue à l'intérieur de mon maillot, de ne pas les montrer à personne. ma petite sœur voulait que je joue avec elle. Mon père a dit : Viens, on va aller saluer tes oncles. J'ai perché la fillette sur mes épaules ; elle riait comme une folle, surtout quand je sautais en hennissant comme un cheval. Il fallait répéter les mêmes choses, entendre les mêmes conseils. L'oncle reprenait sa guerre à lui, et ses yeux étincelaient sous les tirs de mitraille, des nuits qui s'enflammaient pire qu'au carnaval. On trinquait au vin blanc. La tante m'embrassait, en me serrant contre sa poitrine. Je n'avais jamais senti bouger des seins, si mous, si doux, s'écrasant, en remontant contre mon ventre, comme des mains larges, tandis qu'elle se hissait sur ses pieds pour atteindre mes joues. Parfois, mon père plaisantait à son sujet, il disait qu'elle était chaude, ma mère le faisait taire à cause de nous. Ma cousine était vraiment belle. J'avais envie de l'embrasser, de la garder contre moi, de sentir ses cheveux. Sa main se creusait dans la mienne, si menue. Que de temps perdu, je veux dire, avant que je ne me rende compte ! Mais bernique ! La vie était sortie de son cours. Il y avait eu un coup de trompe, un roulement de tambours, c'était un groupe de musiciens qui passaient dans le village, quelques acrobates, un cracheur de feu, c'était l'approche des vacances, d'une fête de village comme on en fait plus. J'allais rassembler quelques effets, faire le paquetage, et en avant ! Militaire, sans en avoir l'air ! Scapulaire et du bon vin, christum !

(p. 40-41)

Philippe Fumery

Les voies navigables, éd. Les Impressions Nouvelles, ISBN 2-906131-62-8, € 13
(diffusion en Belgique : Les Piérides, c/o 12, rue du Président, 1050 Bruxelles)

A propos de quelques Voies Navigables

Philippe Fumery

Mon travail d'écrivain est un travail quotidien, pas à pas.

Quotidien, par ces mots griffonnés à la hâte, associés à une image, une silhouette, un geste, un élément du paysage, fugaces. Je ne puis départager mots et images, dans ce qui doit être consigné, sur le vif.

Dans ces moments-là, les mots choisis¹ le sont pour leur charge imagée, évocatrice (un pan de plaine, une trame), ce qui n'exclut pas qu'ils soient porteurs d'affect (l'ombre dans l'encoignure), de sonorité (froissement, bruissement), d'histoire (soldat, convoi, séparatiste, momie). Ils instillent des éléments fictionnels, par leur propre tension (mobilisation, invasion, débordement, cessez-le-feu).

Ce premier temps de l'écriture est un temps d'observation, de réceptivité, un éveil au monde environnant. Il n'est pas propre, loin s'en faut, à l'écrivain. Sans pouvoir départager mots et images, disons que ce qui rapproche ces deux matériaux c'est qu'ils introduisent à la fois réminiscence et potentialité : cela se joue une nouvelle fois, et chaque fois est différente.

Les mots ne restent pas isolés, ils s'assemblent, porteurs d'une charge magnétique. Dans notre pratique, cela commence tôt, dans l'enfance, avec des formules toutes faites, dont les mots découlent les uns des autres, formules à trous, comptines, devinettes, chansonnettes. La familiarité avec les mots permet d'avancer vers ce monde, au point que cette infime région à laquelle on se rattache revêt la forme d'une constellation de tournures, de sonorités, de rythmes vernaculaires².

Un deuxième temps de l'écriture se profile. Celui de la reprise. Celui d'un certain isolement, d'un travail de questionnement.

Les mots sont ambivalents : ils peuvent rapporter du langage, les paroles que les personnages, présents, s'échangent à l'intérieur d'une conversation ; ils permettent de relater un événement, présent ou passé, réel ou inventé, proche ou lointain, intime ou extérieur même à celui qui écrit. Les images nous sollicitent à chaque instant de notre vie éveillée ; qu'en est-il de cette part plongée dans le sommeil, le rêve ?

Les mots ne se rencontrent pas toujours où l'on s'attendrait à les trouver, ni sous la forme escomptée. Des écarts, des échanges, des renvois amènent d'autres possibilités que cette alternative rappelée ci-dessus. Il y a une autre dimension, propre et propice au travail d'écriture.

¹ Ces mots figurent dans les premières pages de *Les Voies Navigables*, roman paru aux Impressions Nouvelles, en mai 2003.

² Ainsi, dans cette région, un chicon ou un halot sont plus *parlants* qu'une endive ou un saule, pour la façon qu'on a de les couper ; se mettre au rados, signifie mieux que se mettre à l'abri, dos au vent.

Ce court poème³ :

La pluie
Sur les tombes,
Éclate
En gerbes mordorées.

peut illustrer, d'une certaine manière, mon propos : on s'attend à ce que la « pluie tombe », mais je vois cette averse d'orage, en été, depuis ma fenêtre « sur les tombes », et ce sont bien des gerbes que, parfois, l'on dépose sur le marbre, mais les gouttes sont ce leurre.

Les mots s'assemblent, en vers, ou en phrases. En vers, il me semble que la vision initiale se trouve isolée, qu'elle se suffit ; que mots et images restent enchevêtrés. Les phrases, quant à elles, se taillent la part belle dans le roman. Elles portent la possibilité permanente de l'envolée, ou de l'ellipse. Elles savent se dégager à leur tour, tentent l'aventure, se projettent dans le temps et se joue de l'espace. Le roman est le royaume des phrases.

Dans le cas des *Voies Navigables*, il a fallu une phrase fondatrice, liée à un souvenir précis : la vision furtive, insolite, un jour pluvieux en Finistère, d'une maison voisine où les volets étaient restés fermés à une heure avancée de la matinée. Cette image a déclenché un questionnement, un sentiment d'étrangeté : le pire ne peut-il survenir à tout moment ? Cette première image pose aussi en germe l'action du roman : il faut aller voir de plus près, ouvrir ce qui se refuse. Mais cette observation, puis cette interrogation ne peuvent être le fait que d'un proche : Clément et Paul sont des gens qui ont une histoire mêlée.

Dans ce roman, les phrases créent des histoires, et c'est probablement leur objet tacite. S'agissant de gens simples, les trajectoires sont constituées de morceaux d'histoires qui, de manière traditionnelle, trouvaient à s'organiser : l'école, la communion solennelle, le travail des champs, le régiment, le mariage, des années de labeur. Regroupés en familles, en communautés villageoises, ces gens, paysans pour la plupart, connaissaient les lieux, les arbres, les cours d'eau, et tous les événements qui s'y rattachaient, transmis de façon orale. Pourtant, par intervalles, ces gens se sont retrouvés dans la tourmente des conflits de grande échelle, jetés dans des épisodes d'une brutalité inouïe, puis abandonnés dans des tranches de vie où les aspects du quotidien revenaient, mais tellement hors du temps, loin des proches. Parler « d'histoires de gens simples » ne saurait signifier parler « d'histoires simples », ni « parler simplement d'histoires » : je ne puis concevoir qu'une telle occurrence se produise, faisant l'impasse sur les questions de séduction, de pouvoir, les rôles à tenir, le désir, les mille et un soucis, les souvenirs, le sentiment de culpabilité, le renoncement. Tout le texte des *Voies Navigables* balance entre la possibilité de ce « pire », inconnu, angoissant, et le quotidien vécu dans cet « à présent » où les choses semblent remises, le danger isolé, comme dégoupillé, rangé dans une caisse de munitions.

Ces histoires particulières, morcelées, sont parfois liées à celles d'un lieu (la forêt, le canal et son écluse), mais elles trouvent leur véritable force quand elles rencontrent celles d'autres personnages. Elles se relient entre elles (Clément et Blanche), elles se croisent (Blanche et Marie-Rose) et s'échangent, mais elles peuvent bien plus se dépor-

³ Ce texte se situe en tête d'un recueil inédit, *CAÏEUX*.

ter dans le temps et dans l'espace : et c'est bien cette odyssee qui ballottera Paul, le triste combattant du siècle dernier. Le couple Paul – Carl illustre probablement au mieux, à mes yeux, les possibilités romanesques qu'offrent cette conception, poussant à l'extrême ce chassé-croisé des destinées : Paul est prisonnier, Carl est soldat ; Paul est retenu à la ferme, Carl est en terre lointaine ; Paul s'installe, Carl manque cruellement ; Paul n'a plus de nouvelles de personne, il est là sans limite de temps ; pour Carl, une lettre parviendra, précise, fatale ; Paul prendra les vêtements, aucun des effets de Carl ne reviendra ; Paul apprécie le maître, la mère de Carl le prend en détestation ; Paul est vivant, la mère voudrait le voir mort. Paul, ce bon ouvrier, aurait-il pu tuer Carl ?

Les histoires s'articulent, plus qu'elles ne se succèdent, pour produire à la fois l'histoire, entière, globale, même multiforme, et l'effet qu'elle crée chez le lecteur. Les deux aspects sont liés : un roman s'organise, et le lecteur est mobilisé par ces mots, ces images, ces histoires, qui évoquent chez lui un flot de scènes, mêlant de manière intime des scènes connues, retrouvées dans sa propre mémoire, et des scènes à construire, mobilisant sa capacité à imaginer.

Ce qui m'intéresse dans l'organisation des histoires, c'est que leurs caractéristiques propres puissent déclencher la manière d'aborder, le surgissement : les premières images de la guerre du grand-père reviennent en un feu d'artifice, la mobilisation se passe avec tambours et trompettes, jusqu'aux salves, aux embardées, au déluge de la mitraille, l'éclatement... Toute l'articulation des scènes se base sur ces contaminations possibles, ces résonances, ces convergences, ces vagues, ces assauts, ces mouvements de troupe. Cette liberté de ton se retrouve aussi dans les registres possibles du roman, quand les propos d'un chroniqueur de l'histoire locale, d'un membre du clergé, d'un instituteur, impriment à leur tour un ton inédit, qui tend à s'accaparer la mise.

Je pense pouvoir décrire, même de manière sommaire, cette conception du travail pas à pas de l'écrivain, mais ne cherche pas à l'expliquer davantage : le texte doit demeurer, non pas les tâtonnements, ni les lignes directrices. Même si le tonneau a pour finalité de recevoir la vendange, c'est la simple eau du puits qui fera tenir les douelles. La poésie est à ce prix, au risque de s'assécher. Il faudrait au préalable établir l'inventaire des textes lus, ce lourd tribut à nos maîtres, et réaliser l'immense kaléidoscope des images, des scènes visionnées ou simulées. Ce serait en outre ôter au lecteur son envie de lire.

De ce point de vue, il serait naïf, ou vain, d'imaginer que le lecteur puisse ou doit reprendre à son tour, ou à son compte, ce cheminement ; néanmoins la lecture garde sa part d'aventure, à côté du plaisir ou d'autres motivations. Je considère, quant à moi, que le roman ne peut se constituer que dans cette façon de relater, de décrire, d'ouvrir l'action, page après page.

Il demeure un aspect, cependant, que je trouve essentiel dans la pratique romanesque. Il renvoie à ce deuxième temps, celui du questionnement. Notons d'ailleurs, à ce stade, les jours passant, que ces temps alternent et se nourrissent de manière intime, en retour.

Dans ce deuxième temps, j'imagine que le travail sur les mots, leur choix, leur succession patiente, prend l'avantage sur celui des images. Il en est ainsi, par exemple, lors d'une énumération, les mots y prennent de vitesse les images : « Tous les jours, c'était remplir les mangeoires, nettoyer, pailler... ». Je me demande d'ailleurs comment écrire autrement ? Car les mots, ne sont pas tous des alliés de l'écrivain ; certains ne sont pas familiers, dès lors que l'on s'aventure en une autre contrée, une époque différente ; cependant, avec un effort de recherche, de documentation, il est possible de les incor-

porer. Paradoxalement, le danger est plus grand avec certains mots, qui tendent à l'universalité, et tombent dans une sorte de « sens commun », qu'il faut voir sur le mode de la « chausse-trappe ». Si je prends l'exemple d'un chemin, il est impossible de s'arrêter à cette évocation, il faut décrire, car chaque lecteur interposera la vision d'un lieu, suivi en une occasion personnelle, liée à l'enfance ou aux dernières vacances ! Le verbe « embarquer » reste indissociable d'une scène représentée sur une toile, ou lue dans un récit, animée sur un écran ; mais elles sont légion. Qu'en sera-t-il du mot guerre ?

Ce deuxième temps ouvre celui d'un travail de longue haleine. Il est aussi celui qui peut rendre au lecteur sa part d'aventure, car celle-ci peut être préservée quand on se refuse à ce que j'appelle ici la « forclusion ». Je déplore une certaine façon d'écrire, surtout de décrire, qui, sous prétexte de la belle phrase, du style, prive le lecteur de sa faculté de créer sa propre vision, d'imaginer la scène, le décor qu'on lui soumet. La dérive naît avec l'abus d'adverbes, de termes abstraits, généraux ; en particulier, il faut éloigner les termes qui prétendent exposer, synthétiser les situations, en les cernant, (en les maîtrisant, en les gérant – dirait-on aujourd'hui) : plutôt que de dire « cette maison est magnifique », il faut mettre en œuvre la description, qui va permettre au lecteur de se forger sa vision des choses, de comparer, d'évaluer. Un avare sera perçu comme tel si l'on montre ses agissements, il n'est pas un type universel. Si ma voisine me dit « ma vie est un enfer », je commencerai par lui demander de m'expliquer ce qu'elle subit, avant de la plaindre.

Ce terme particulier de forclusion signifie que la chose est bien close, décidée : « c'est à prendre ou à laisser, désolé, circulez, il n'y a plus rien à voir », et la sensation amère que le lecteur est exclu, privé de son droit à l'initiative : il lui reste la possibilité de valider la qualité, ou l'originalité du style de l'écrivain, cet être à mille lieues de son univers.

Cette dérive de la forclusion est néfaste dans le cas du roman ; néanmoins, dans un travail sur le langage, au théâtre, dans la bouche du personnage, la situation est toute différente, éclairante même « Ah ! ma chère, votre maison est magnifique ! », « Ma vie est un enfer, je pars ! ». Dans un poème, cela peut être un effet recherché, mais pour d'autres considérations, comme l'émotion suscitée, ou l'intérêt formel de la concision.

Cette pratique est ancienne, bien conservée dans l'offre contemporaine. Elle est aussi plus actuelle que jamais, dans les récits dits décalés, déjantés, où elle paraît se complaire, jusqu'à la caricature. Je laisse à chacun le soin de s'exercer à trouver de tels exemples. Si l'on voulait illustrer le propos, il suffirait de comparer les quatre ou cinq premières lignes de Balzac, *Le Père Goriot*, à celles de Flaubert, *L'Éducation Sentimentale* :

Madame Vauquer, née de Conflans, est une vieille femme qui, depuis quarante ans, tient à Paris une pension bourgeoise établie rue Neuve-Sainte-Geneviève, entre le quartier latin et le faubourg Saint-Marceau. Cette pension, connue sous le nom de la Maison Vauquer, admet également des hommes et des femmes, des jeunes gens et des vieillards, sans que jamais la médisance ait attaqué les mœurs de ce respectable établissement.

Le lecteur peut refermer le livre : il en sait assez, tout va pour le mieux dans le meilleur des mondes. Il manquerait peut-être les horaires, et le prix de journée...

Le 15 septembre 1840, vers six heures du matin, la Ville-de-Montereau, près de partir, fumait à gros tourbillons devant le quai Saint-Bernard. Des gens arrivaient hors d'haleine ; des barriques, des câbles, des corbeil-

les de linge gênaient la circulation ; les matelots ne répondaient à personne ; on se heurtait ; les colis montaient entre deux tambours...

Il n'empêche : le lecteur s'est frayé un chemin, la sirène va retentir...
Embarquons !

Juin 2003.

Pour saluer Fumery

En pensant aux Voies navigables, ce roman de jeunesse d'un auteur très mûr, le premier mot à venir à l'esprit est celui d'envoûtement. Il est sans doute le dernier aussi, tellement ce mot est porteur de couches de sens multiples et contradictoires, qui sans exception s'appliquent à ce texte. Tout charme est en effet fascination, plaisir, effroi, horreur. Les Voies navigables sont tout cela, « réciproquement ».

Voici donc un livre sur la Guerre, c'est-à-dire sur la vie (avec minuscule, oui, mais une minuscule qui, par rapport aux majuscules de la Grande Guerre, prend toute sa signification). Et voici aussi un livre dont l'auteur, maître caché des écluses du style, nous fait sillonner en silence les voies et les terres d'une région (les Flandres) peu et surtout mal dite dans la littérature française du vingtième siècle, tout comme sont peu et mal dits les paysans et petits artisans dont Philippe Fumery nous restitue les existences, broyées par la guerre qui les a révélés à eux-mêmes.

Les héros des Voies navigables ne sont ni des rebelles, ni des êtres hénaurmes, à la différence de tant de personnages ouvriers ou paysans dont nous parlent la presque-totalité des romans sur les gens de peu. La beauté de la langue des Voies navigables, qui tresse avec bonheur la prose méandreuse d'un Claude Simon à l'impressionnisme d'un Jean Rouaud, est comme un hommage de l'auteur à la profonde humilité ou, plus exactement peut-être, à l'humble profondeur de ces être arrachés à leur quotidien, plongés dans les affres des tranchées, puis rejetés dans une vie civile dont certains ne savent plus que faire.

Chaque personnage des Voies navigables « apparaît » tel un tirage photographique : c'est dans le bain des mots que le cliché petit à petit se révèle, jusqu'à nous donner ces images et ces êtres qui nous regardent. C'est dire aussi que ce roman se prolonge bien au-delà de sa dernière ligne. Ce passé que l'on a vu ressurgir, ces êtres qui ont pris forme, ces paysages qui se sont déroulés sous nos yeux, continuent à susciter des échos une fois le livre fermé. Le lecteur des Voies navigables se rend vite compte qu'il se met à penser, à rêver, à penser des récits à la manière de Philippe Fumery, à peser ou à mâcher les mots comme lui, car, parmi bien d'autres choses, ce roman illustre aussi à merveille le profit qu'on peut tirer d'un travail acharné et amoureux sur les mots du terroir, plus justes souvent que d'autres parce que plus directement nés d'une expérience vécue.

Les Voies navigables sont un roman court. Mais chaque mot en compte, puisque le style extrêmement lié de Philippe Fumery le transforme en corps conducteur, en amorce de récit. On ne trébuche jamais sur les phrases, chaque rupture nous fait glisser plutôt vers de nouvelles facettes d'un univers à la fois homogène et kaléidoscopique. Philippe Fumery a fait sur la guerre et les Flandres un livre décisif. Un livre qu'on désespérait de voir paraître encore et qui s'impose tout de suite comme une contribution essentielle à l'imaginaire d'une région et d'un mode de vie que les Flamands de Belgique n'ont jamais dits avec autant de justesse.

Jan Baetens