

Éric MARTY

*Les Palmiers sauvages*, éditions Confluences Frac/ Aquitaine, 2015

Réponses à un questionnaire établi par Martial Deflacieux, *Directeur du programme Artistes en Résidence*

*Pour quelle(s) raison(s) avez-vous choisi l'œuvre utilisée ?*

1. Je ne connaissais par le travail de Laurent Kropf avant de découvrir sa série de « photos » intitulée « Le Vieux Père », et je ne connais toujours pas ses autres travaux. J'ai découvert la série dans l'espace d'exposition de la FRAC Aquitaine à Bordeaux, et j'ai tout de suite adhéré à cet ensemble étrange de « photos », série de cartes postales anciennes dont une ou plusieurs parties étaient occultées par des figures géométriques parfaitement blanches. J'étais attiré par la justesse du geste, par sa rigueur, par les équilibres particuliers qu'il créait entre visibilité et invisibilité, par le jeu entre l'autrefois de l'image et la pleine modernité du blanc. Et pourtant quoiqu'inspiré par les figures les plus abstraites et les plus silencieuses, j'ai écrit un récit nullement abstrait, bien au contraire. Je ne crois pas cependant que Laurent Kropf ait apprécié mon intervention à partir de son travail – sa mise en fiction – en tout cas je n'ai eu aucune réaction de sa part.

*Êtes-vous habituellement proche des questions liées à l'art contemporain ?*

2. Je me sens très ambivalent par rapport à l'art contemporain dans ses réalisations esthétiques, avec de nombreuses exceptions comme par exemple, pour en rester aux vivants, Anselm Kiefer, Philippe Parreno ou encore Emmanuel Saulnier et tant d'autres, mais ce sont davantage des questions que posent telle ou telle œuvre, ou tel ou tel artiste qui m'intéressent. C'est à chaque fois, une relation singulière à une œuvre particulière et même à un artiste dans sa singularité son histoire, ses pratiques, ses techniques. Je crois qu'une relation globale, dogmatique à « l'art contemporain » appartient au passé, à l'ère « moderne » de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, où l'art contemporain avait une réalité historique globale nouvelle. Ce n'est plus le cas aujourd'hui qu'il est devenu dominant : dominant esthétiquement, idéologiquement, sans compter sa domination sans partage du marché. De la sorte, un rapport authentique à l'art contemporain doit éviter les médiations globales pour ne se soucier que des médiations subjectives. Il y a un grand plaisir à emprunter à d'autres arts, le montage à tel cinéaste, la matière ou les couleurs à tel plasticien, à deviner grâce à eux des solutions à des problèmes de création.

*Est-ce que le choix d'une "image" facilite le travail d'écriture ? Ce travail aurait-il été plus complexe face par exemple à une œuvre abstraite ?*

3. Je ne crois pas qu'une « image » facilite le travail d'écriture, au contraire, elle peut plus sûrement l'inhiber. Ce qui m'a attiré dans le travail de Kropf, ce n'était pas les images, mais à

l'inverse, le vide, le blanc, les éléments qui cachaient l'image. Vraisemblablement j'ai écrit mon récit non sur ses images mais contre elles, j'ai davantage écrit à partir des figures abstraites qui s'inscrivaient sur les images qu'à partir d'éléments figuratifs. C'est l'abstraction qui m'a inspiré et non l'image. D'ailleurs les images à l'œuvre dans « Le Vieux père » n'ont pas vraiment d'intérêt, elles sont presque répulsives : visages et corps lourds, paysans, morts, qui peuvent peut-être fasciner mais non inspirer quoique peu à peu ces images aient imprégné mon récit.

*Comment avez-vous abordé l'œuvre utilisée ? L'avez-vous, par exemple, beaucoup regardé/consulté durant le travail d'écriture ?*

4. Oui, j'avais moi-même photographié la série de Laurent Kropf exposée sur les murs de la FRAC, et on m'a également fourni des tirages des œuvres. J'avais besoin de les avoir sous les yeux comme pour les interioriser, voire les halluciner, et cela sans doute pour faire avancer mon écriture, pour l'alimenter. C'était d'abord très étrange, parce qu'au début je cachais l'œuvre, je m'exerçais à l'oublier, à ne pas y penser. C'était la condition pour commencer à travailler. Et puis, dès lors que j'ai senti que j'avais le cadre de la fiction, je suis revenu à l'œuvre et j'ai pu alors l'accueillir pleinement, y compris donc dans ce qu'elle pouvait avoir d'anecdotique, par exemple j'ai repris l'espace de la montagne, une certaine sociologie des personnages... mais aussi jusque dans son titre - *le Vieux père* – puisque la question de la paternité est au cœur du récit, et enfin jusque dans le jeu intertextuel puisque le titre choisi par Laurent Kropf est un hommage à Faulkner, tout comme le mien – *Les Palmiers sauvages* – qui est l'autre titre du grand roman de Faulkner *Si je t'oublie Jérusalem...*

*Quel type de relation les arts visuels et la littérature peuvent-ils entretenir ou entretiennent-ils aujourd'hui d'après vous ?*

5. Art et littérature ont souvent entretenu des faux rapports. Les plasticiens ont besoin de discours sur leur travail pour s'inscrire dans le champ artistique au-delà du discours journalistique ou critique habituel, mais je crois que beaucoup de ces artistes se méfient du langage, et certains même adoptent des attitudes anti-intellectuelles ou antilittéraires. Et pourtant ce sont pour reprendre l'expression de René Char des « alliés substantiels », et notamment les poètes. Ces alliances pour être justes, pour ne pas être seulement mondaines, sociales, liées à un jeu strictement stratégique dans le champ de la culture, doivent être ponctuelles, liées à des œuvres particulières, des moments de l'œuvre, pour l'écrivain comme pour le plasticien.

*Que pensez-vous de l'idée que votre texte constituerait « une autre forme de discours sur les œuvres » comme le déclare Claire Jacquet ? Est-ce que ce travail littéraire est une forme de critique d'art ?*

6. Oui, d'une certaine manière, et sans le vouloir tout à fait, il y a dans mon récit une sorte de discours sur l'œuvre bien que je n'en parle jamais. Notamment parce que toute la fiction s'organise autour d'épisodes qu'on pourrait dire « traumatiques » où le réel semble s'effacer, ou des portions de la réalité sont comme scotomisées par de mystérieux processus d'effacement. Processus mystérieux mais qui n'ont rien de magiques ni de fantastiques, comme si la réalité perçue pouvait se découper, et dans ce découpage disparaître ou s'effacer.

Le second élément, c'est l'intervention de la photo dans le récit, où, là encore il y a des opérations de dissimulation et de découpage de l'espace sensible et perçu. Il m'a semblé alors en effet que la fiction *interprétait* le geste de l'artiste, et sans doute plus subtilement que je n'aurais pu le faire par un discours critique.

*Ce travail a-t-il eu des effets particuliers sur votre « style » habituel ? En quoi ce travail d'écriture a été original, différent du reste de votre démarche littéraire ?*

7. Oui et non. Oui parce que c'était la première fois que j'écrivais une fiction sur commande, et que cela suppose un type de vigilance particulier, une écoute, une attention, une sensibilité singulières. Je me suis mis presque « professionnellement » en position *d'inventer*. Cela suppose des sensations étranges mais assez exaltantes et bénéfiques. Mais sur le plan de l'écriture elle-même rien n'a changé, j'ai vite retrouvé mes façons de faire. Notes, ruminations, rédactions en esquisses, corrections, suppressions, écriture...

Et puis ce travail a peut-être créé de « nouvelles habitudes » puisque, depuis, j'ai écrit une nouvelle fiction à partir de photographies d'un plasticien contemporain, Jean-Jacques Gonzales. Elle a pour titre *L'Invasion du désert* et paraîtra aux éditions Manucius à l'automne prochain.

*En tant qu'auteur c'est sans doute délicat de se mettre à la place du lecteur, toutefois j'aimerais savoir comment peut-il percevoir cet objet littéraire et l'œuvre utilisée ?*

8. En effet, c'est délicat... de sorte que je n'en peux en parler vraiment que du point de vue de « l'objet matériel », c'est-à-dire éditorial. Et là, il y a eu l'échange très fructueux avec l'éditeur Éric Audinet. Au départ, il ne devait y avoir qu'une image - une seule -, mais Audinet a eu la belle idée au contraire de multiplier les images en les insérant dans le récit, dans un jeu très subtil d'échos, de relais, de renvois, presque de *vibration* entre texte et image. De ce point de vue, je suis très reconnaissant envers Éric Audinet de son attention et de son initiative, et le livre, *l'objet littéraire*, me satisfait énormément. De ce point de vue, le « petit éditeur » joue un rôle capital dans l'élaboration fine des objets littéraires.

*Est-ce que le format proposé, une forme brève, vous convenait à priori ?*

9. Oui. La question du format en littérature comme dans les arts plastiques a un rôle fondamental, et si *a priori* je suis plutôt du côté des grands formats – j'aime les longs romans, et mes fictions ne sont pas des œuvres courtes -, mais il m'est arrivé aussi d'écrire des textes « brefs » et par exemple de la poésie ou des nouvelles parues essentiellement en revue (*L'Infini, Po&sie...*) ou encore des fictions radiophoniques pour *France Culture* qui impliquaient des formes également assez brèves. Là, le format était bref aussi dans la dimension horizontale du texte, dans sa longueur ordinaire ; il ne pouvait pas dépasser la longueur d'une nouvelle, mais le lien avec une œuvre visuelle, photographique, impliquait un autre type de brièveté, touchant cette fois-ci au « format » des épisodes, touchant, si j'ose dire, une

dimension verticale du texte, son épaisseur... Il fallait aussi atteindre le format photographique, et c'était là un véritable bonheur dans le jeu de l'écriture.