

## Lisser les plis du réel ? Un monde à portée de mots

Anne-Marie Picard

*Replicare* [de *plicare* « plier »] : « plier en arrière, replier, déplier, d'où « dérouler (un manuscrit), lire, parcourir ».

Du lat. *plicare* « plier », devenu en anc. fr. *pleier*, *ploier*.

Empr. au lat. class. *explicare* « déployer » et « exposer clairement », dér. de *plicare* « plier »<sup>1</sup>.

*TLFi* et *Gaffiot*

La matière-pli est une matière-temps<sup>2</sup>.

Gilles Deleuze, *Le Pli, Leibniz et le baroque*

§I

Avec le collectif « Inculte<sup>3</sup> » auquel elle appartient, Maylis de Kerangal dit partager une chose : « on ne prend pas [nos personnages] comme [des] symptôme[s]. On n'

<sup>1</sup>D'après le *Trésor de la Langue Française informatisé*, articles « plier » et « répliquer », et d'après le *Gaffiot*.

<sup>2</sup>G. Deleuze, *Le Pli, Leibniz et le baroque*, Paris, Éditions de Minuit, 1988, p. 10.

<sup>3</sup>Voir « Collectif Inculte – Éditions Inculte », <https://inculte.fr/auteurs/collectif-inculte/> [consulté le 1<sup>er</sup> août 2019] « Pour ce groupe très influent que sont les Incultes (M. de Kerangal, A. Bertina, M. Larnaudie, F. Bégaudeau), pour les romanciers des éditions « Verticales », comme pour leurs

est pas du tout dans ce truc du double-fond, de “l’horrible petit secret”(comme dirait Deleuze). » Ceci, continue l’auteure, « permet d’être hyper-frontal ». Car « quand tu penses qu’il y a une autre réalité sous la représentation, tu es toujours pris dans la dé-construction du réel. Nous, ce qui nous intéresse, c’est la perception frontale, pleine – qui joue contre cette idée que la vérité est derrière<sup>4</sup>. » Le réel, *at face-value*, donc. Pas d’investigation, une construction plutôt qu’une dé-construction, des personnages « sans repli<sup>5</sup> », sans « profondeur » : cette « perception frontale » de l’auteur s’inscrit dans un nouveau « matérialisme antimétaphysique », anti-identitaire<sup>6</sup>. Dehors, toute !

§2

Il s’agirait, chez ces écrivains, nous dit Alexandre Gefen<sup>7</sup>, d’un « nouveau réalisme » qui égalise « les hiérarchies communes », désorganise les ordres précédemment admis. Loin du *storytelling* romantique, du structuralisme qui fétichisait le langage comme l’unique événement du roman, peu touchés par le post-modernisme anxieux □ si ce n’est dans l’effacement des limites entre fiction et document □, les écrivains français de l’ultra-contemporain seraient des matérialistes en relation directe avec les objets, avec une réalité quadrillée par les *data*<sup>8</sup>, leur monde littéraire est désormais un *donné* de la perception.

proches (Ph. Vasset chez Fayard ou V. Message au Seuil, C. Delaume, F. Bon, C. Robinson, etc.) l’heure n’est plus à la profanation ou à la réflexivité, mais à l’hyper production et à la spéculation créative : si la cohérence commune est suspendue, c’est au profit d’un matérialisme anti-métaphysique, d’un « “nouveau réalisme” égalisant les ordres et les hiérarchies communes au nom d’un maître mot, l’hétérogénéité » (A. Gefen, « Le monde n’existe pas : le “nouveau réalisme” de la littérature française contemporaine », *Quodlibet Studio. Lettere. Ultracontemporanea*, Macerata, Quodlibet, p. 115-125, <https://books.openedition.org/quodlibet/824> [consulté le 1<sup>er</sup> mai 2019].)

<sup>4</sup>M. de Kerangal, G. Pascon, « Maylis de Kerangal : western du quotidien », *Magazine C4*, 2011, <https://c4magazine.org/2011/06/07/maylis-de-kerangal-western-du-quotidien/> [consulté le 4 mai 2019].

<sup>5</sup>Il ne s’agit pas pour l’auteur, de mettre en œuvre le gigantisme de ces projets afin de dire les « rapports entre les individus impliqués dans [ces] affaire[s] titanesque[s], des zones d’ouverture et de replis intérieurs qui les fondent », comme le pense V. Gramigna, « L’Écriture-Monde : M. De Kerangal », *Quodlibet Studio. Lettere. Ultracontemporanea*, Macerata, Quodlibet, p. 149-159, <https://books.openedition.org/quodlibet/590> [consulté le 4 mai 2019].

<sup>6</sup>« Avec *Inculte*, il y a cette idée de déconstruire un certain rapport à la culture comme origine, passé, mémoire et, même pire, “devoir de mémoire”(ce qui participe toujours d’un scénario officiel). De déconstruire ce rapport-là pour se placer plutôt dans l’appréhension du présent. De se poser la question : comment se saisir autrement de la psychologie ? Pas parce que c’est inintéressant – je pense que ça peut être passionnant – mais parce que ça trace toujours de l’identitaire. Et l’identitaire opère toujours les mêmes genres de truc qui, pour moi, sont souvent à côté de la plaque » (M. de Kerangal, G. Pascon, art. cit.).

<sup>7</sup>A. Gefen, « Le monde n’existe pas : le “nouveau réalisme” de la littérature française contemporaine », *op. cit.*

<sup>8</sup>Aujourd’hui, il ne s’agirait plus, comme le faisait la post-modernité, de défaire les ordres anciens, de bousculer les fameux métarécits ancestraux et leurs idéologies bornées, de piller, détourner les représenta-

Loin des plis d'une ontologie angoissée, baroque car défectueuse, défaillante, ce serait donc selon une expression de Bruno Latour, une « ontologie plate<sup>9</sup> », *sans faux plis*, que la littérature actuelle mettrait au jour.

§3

Comme les écrivains publiés chez Verticales<sup>10</sup>, Maylis de Kerangal prendrait donc aussi la plume pour *aplanir* le monde, *lisser les plis* d'un réel devenu descriptible, comptabilisable. Dans *Un Monde à portée de main*<sup>11</sup>, qui va nous intéresser plus particulièrement, le sujet parvient effectivement au savoir-être grâce à un savoir-faire : la maîtrise difficile de la technique du trompe-l'œil. Que cache ce choix thématique de montrer avec force détails cette technique ancestrale du trompe-l'œil ? Nous verrons avec ce roman que la complexité fait retour, littéralement, puisqu'elle se retrouvera représentée via la dimension temporelle, verticale, de l'Histoire, telle une dimension ignorée, refoulée, qui refait surface et se replie sur le présent, le temps zéro de la composition de l'œuvre. Pour illustrer la relation indispensable entre sujet et savoir-faire chez Kerangal, posons de pied en cap, son personnage paradigmatique apparu dans *Naissance d'un pont*<sup>12</sup>, Prix Médicis et choc de la rentrée 2010, qui fut qualifié de « roman-monde<sup>13</sup> ».

#### UN SUJET « SANS REPLI », SANS « PROFONDEUR »

§4

Maylis de Kerangal ouvre son univers démesuré par la présentation d'un personnage, Georges Diderot, dont l'apparition dans les premières vingt pages sert, dit l'auteur, à « lancer une programmation pour le livre<sup>14</sup> ». Il lancera aussi notre propos.

On voulut savoir de quel bois se chauffait sa carcasse, on lui tourna autour. On le décrivit successivement ingénieur apatride, mercenaire du béton [...], repris de justice, joueur en désintox, businessman suicidaire [...].

tions des autres pour y instiller un chaos dénué de sens. Il s'agirait d'un « nouveau réalisme » qui égalise « les hiérarchies communes », désorganise les ordres précédemment admis. La littérature contemporaine française semble, d'après Alexandre Gefen (*ibid.*), ne se vouer qu'à un maître-concept : « l'hétérogénéité », l'hybridité, loin des schémas sclérosants de l'identitaire. Au risque d'une indécision tourmentée, les artistes occidentaux auraient-ils admis la complexité du monde ?

<sup>9</sup>B. Latour, cité par A. Gefen, *ibid.*

<sup>10</sup>« Verticales [Propagande] », <http://www.editions-verticales.com/propagande.php?rubrique=6> [consulté le 1<sup>er</sup> août 2019].

<sup>11</sup>M. de Kerangal, *Un Monde à portée de main*, Paris, Gallimard, coll. « Verticales », 2018.

<sup>12</sup>M. de Kerangal, *Naissance d'un pont*, [Verticales, 2010], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2012.

<sup>13</sup>E. Barnett, « *Naissance d'un pont*, l'épopée humaniste de Maylis de Kerangal », *Les Inrocks*, 21 août 2010, <https://www.lesinrocks.com/2010/08/21/livres/livres/naissance-dun-pont-lepopée-humaniste-de-maylis-de-kerangal/> [consulté le 4 mai 2019].

<sup>14</sup>M. de Kerangal, G. Pascon, « Maylis de Kerangal : western du quotidien », *op. cit.*

On eût aimé le savoir pris dans une expérience intérieure, enclavé, pas si fort, c'eût été tellement simple, [...] on eût aimé qu'il ne sache pas aimer, [...] qu'il se défonce au travail pour ne pas y penser. On eût aimé qu'il soit mélancolique.

Mais ceux qui l'avaient pratiqué [...] avaient tâté du bonhomme. Ils disaient : ok, c'est vrai, le temps ne lui est rien, celui qui passe, celui qui fuit, tout ça ne lui est rien, tout ça ne coule pas, ni ne crée d'adhérences [...].

Ils disaient : son temps c'est le présent, c'est l'instant ou jamais, agir correctement, traiter la situation, c'est sa seule morale et tout le travail d'une vie, c'est aussi simple que ça. Et encore : c'est un homme de terrain, le ras des pâquerettes, [...] lui-même en parlerait ainsi [...], ajouterait sans ciller, c'est là qu'est l'aventure, c'est là que sont les risques, c'est là que vit mon corps [...] le truc que j'abomine, c'est l'utopie, le bon petit système, le bijou chimérique en apesanteur du monde blablabla, c'est clos, toujours trop miniature et tellement bien huilé, [...] ce qui me plaît, à moi, c'est travailler le réel, faire jouer les paramètres, me placer au ras du terrain, à la culotte des choses, c'est là que je me déploie.

[...] Toujours dehors, concentré, empirique, incroyant : l'expérience intérieure elle n'est jamais dedans, mâchonne-t-il rieur quand ceux que sa trivialité déçoit le harcèlent pour plus d'intériorité et plus de profondeur, ce n'est pas un repli, c'est une déchirure, et j'aime que ça déchire. (*Naissance d'un pont, op. cit.*, p. 15-19.)

§5

Voici en pied le portrait de l'homme kerangalien, ingénieux ingénieur, un « faiseux taiseux », sans névrose, qui fera son job : faire naître un pont californien. Et ça va « déchirer », comme il le dit lui-même ! Appariant l'ingénierie macrocosmique d'un ouvrage d'art gigantesque à la geste microcosmique d'une dizaine d'humains venus des quatre coins de la Terre, *Naissance d'un pont* impressionne. La tâche du roman est elle aussi de « travailler le réel » ; l'écrivain, comme le fait l'ingénieur, embrasse le monde, l'appréhendant comme une bande de Möbius sans fin, déroulée et parcourue à nouveau par la phrase caracolante de Kerangal □ dont on sent ne pouvoir donner l'ampleur, faute d'espace, mais surtout faute de souffle. Du macrocosme au microcosme, nulle pliure, nul détour, nulle dérobade. Le monde romanesque de Kerangal offre des « situations à traiter », « au ras des pâquerettes ». Au technicien et à sa technique de s'acheminer et de se mettre à l'œuvre. « Les annonces qui tombaient sur la Toile réclamaient câbleurs, ferrailleurs, soudeurs, coffreurs, maçons, goudronneurs, grutiers, monteurs d'échafaudage, monteurs levageurs, enduiseurs façadiers, ceux-là firent leur sac comme un

seul homme » (*ibid.*, p. 28). Du vaste monde relié désormais par la Toile, l'aventure individuelle surgit.

§6

Avec *Maylis de Kerangal*, le roman ne se refuse rien. Il se pose ici comme une véritable tête de pont pour traverser les frontières, celles du genre aussi, pour explorer l'illimité et l'interconnectivité des êtres et des choses. Ersatz de leur auteure, les personnages cartographient ainsi une *Weltanschauung*, une geste contemporaine sans contrainte, si ce n'est la force physique et mentale. Hors des sentiers rebattus de l'autofiction et de son intimité exhibée, paradoxalement hors monde, on ne trouvera chez l'auteure de *Réparer les vivants*, ni déguisements ni masques, ni peaux de chagrin textuelles étriquées mais des projets titanesques : construire un « mécano gigantesque », accompagner dans le deuil, réparer un corps et, récemment, *reproduire le réel*, mettre le monde « à portée de main », rien moins que cela ! On entend dans les titres autant de paraboles de l'écriture, d'une écriture qui chercherait à « faire monde », à mettre l'univers « à portée de plume ».

§7

L'ingénierie du signifiant de Kerangal s'est donc imposée dans le paysage de la littérature comme un précis de vocabulaire qui démontre la richesse lexicale de notre langue et avec elle, la descriptibilité rassurante du monde. « On voulut savoir de quel bois se chauffait sa carcasse [...] On eût aimé le savoir pris dans une expérience intérieure [...] On eût aimé qu'il soit mélancolique » : ce *on*-là ressemble comme deux gouttes d'eau au lecteur du roman français, friand d'angoisses indicibles et de désirs insus. Ces « bijou[x] chimérique[s] en apesanteur du monde » dénigrés par l'ingénieur Georges Diderot plus haut, fantaisies insaisissables, et donc faisant couler beaucoup d'encre, ont mené bien des anti-héros sur le divan freudien de notre littérature. Kerangal les oblige à se lever, à se « placer à la culotte des choses » et à faire face.

#### « TRAVAILLER LE RÉEL », SE DONNER FORME

§8

Le dernier récit de Kerangal est un roman d'apprentissage, littéralement, puisqu'il suit les étapes de l'initiation d'une jeune fille à l'art du trompe-l'œil, de la découverte émerveillée à l'acquisition technique d'une discipline difficile, celle qui consiste, après tout, à reproduire le réel. Avant de donner forme à ce réel, il faudra se former, s'adonner à la forme des choses pour enfin se donner forme. Car à vingt ans, la jeune Parisienne Paula habite toujours dans la malnommée rue du Paradis avec des parents un peu distants, tant ils forment un couple fusionnel (*Un Monde à portée de main*, *op. cit.*, p. 65). Leur fille est un peu une étrangère de passage. Entre deux vocations abandonnées, deux échecs universitaires, Paula flotte dans un *no man's land*. Effacée, floutée dans le regard que lui portent ses parents, trop préoccupés l'un de l'autre, elle erre sans pouvoir donner

sens à son existence, sans prise sur le monde. Elle *ne consiste pas*<sup>15</sup>, n'a pas une image consistante d'elle-même, si bien que lorsqu'elle pénètre pour la première fois dans l'école de peinture, c'est « exactement comme si elle entrait dans un conte, exactement comme si elle était un personnage de conte, Paula tire la chevillette, la cloche émet un tintement fêlé, la porte s'ouvre, et la jeune fille pénètre dans l'Institut de peinture ; elle disparaît dans le décor » (*ibid.*, p. 33).

§9

Les adresses sont allégoriques. L'Institut de peinture de la rue du Métal à Bruxelles où elle va décider de suivre une formation à la peinture de décor (*ibid.*, p. 34), lui permet de fuir hors du Paradis parental, où elle n'avait guère d'existence. Cette fuite vers « le Métal » est la première étape de l'initiation de l'évanescence Paula. En passant le vestibule obscur de l'Institut, Paula est « aimantée » par ce qu'elle voit, ou plutôt par ce qu'elle ne voit pas :

Elle a posé ses affaires à ses pieds et laisse traîner son regard dans la pièce, sur le sol, le plafond, les murs. Elle se demande où elle est tombée : autour d'elle, et de plus en plus nets à mesure que les secondes s'écoulent et que ses yeux s'adaptent à la pénombre, les parois échantillonnent de grands parements de marbre et des panneaux de bois, des colonnes cannelées, des chapiteaux à feuilles d'acanthe, une fenêtre ouverte sur la ramure d'un cerisier en fleur, une mésange, un ciel délicat. Soudain, Paula enjambe son sac, s'avance lentement vers les plaques de marbre [...], pose sa paume à plat sur la paroi, mais au lieu du froid glacial de la pierre, c'est le grain de la peinture qu'elle éprouve. Elle s'approche tout près, regarde : c'est bien une image. Étonnée, elle se tourne vers les boiseries et recommence, recule puis avance, touche, comme si elle jouait à faire disparaître puis à faire revenir l'illusion initiale, progresse le long du mur, de plus en plus troublée [...] atteint la fenêtre, prête à se pencher au-dehors, certaine qu'un autre monde se tient là, juste derrière, à portée de main, et partout son tâtonnement lui renvoie de la peinture. Pourtant, une fois parvenue devant la mésange arrêtée sur sa branche, elle s'immobilise, allonge le bras dans l'aube rose, ouvre la main afin de glisser ses doigts entre les plumes de l'oiseau, et tend l'oreille dans le feuillage. (*Ibid.*, p. 34-35)

§10

Ce que découvre Paula, par ce jeu optique du trompe-l'œil (faire disparaître/faire revenir) paraît simple : l'image fait signe à un sujet qui devient découvreur, inventeur en quelque sorte de son référent, de la chose et du monde où elle se loge : marbre, bois,

<sup>15</sup> Terme de M.-L. Lévy, *Critique de la jouissance comme Une. Leçons de psychanalyse*, Toulouse, Erès, 2003. Le psychanalyste oppose « consistance » (moïque) et « ex-istence » (ainsi Dieu ex-iste mais il ne consiste en rien).

« colonnes », « chapiteaux », une « fenêtre ouverte », un « cerisier en fleur », « une mésange, un ciel délicat ». Les sensations qui accompagnent ces illusions vont lui donner forme à elle aussi, en tant qu'elle est située par l'illusion comme point de vue, un sujet porteur d'un regard, soutenu par un corps. Les verbes de mouvements sont nombreux ici : « Paula enjambe [...] s'avance, pose sa paume à plat, [...] s'approche tout près, regarde, [...] elle se tourne [...] recommence, recule puis avance, touche, [...] progresse le long du mur, [...] atteint la fenêtre » pour « se pencher au-dehors », « elle s'immobilise, allonge le bras [...] ouvre la main [...] glisse [...] ses doigts et tend l'oreille » (*ibid.*, p. 34-35)

### REPLICARE : S'APPROPRIER « LES MATIÈRES DU MONDE »

§II

Mais la formation technique sera difficile pour Paula, submergée par son vague à l'âme et qui n'a aucun don en dessin. « Paula s'isole, la fatigue se répand dans son corps tel un poison et la retranche du monde extérieur » (*Un Monde à portée de main, ibid.*, p. 67). Elle ne comprend pas ce qu'on lui dit : « il faut donner de la profondeur à la pierre, et pour cela entrer dedans, descendre à l'intérieur [...] elle n'y parvient pas, elle se noie » (*ibid.*, p. 65). Elle veut abandonner. Jonas, le colocataire coup de vent, devra lui ouvrir « les vannes de l'imaginaire ». Nous sommes chez Kerangal, cela voudra dire la ramener « au ras des pâquerettes ». Car répliquer le monde<sup>16</sup> ne s'avérera pas pour Kerangal une simple question théorique, philosophico-littéraire, celle de la mimésis. Répliquer<sup>17</sup> est un travail du corps : il s'agira de former son regard, de manier des outils et des couleurs, des surfaces et de se « défoncer » physiquement (comme Georges Diderot). Ce corps à corps avec la matière est un mode d'appropriation frontal des matières du monde : végétal, minéral, animal.

§I2

D'abord, apprendre à voir. Si Paula Karst a les yeux vairons, « une coquetterie dans l'œil<sup>18</sup> », et Jonas, une casquette qui lui cache les yeux, c'est sans doute que leur regard,

<sup>16</sup>Paula comprend vite l'art de l'illusion : « le trompe-l'œil doit faire voir alors même qu'il occulte, et cela implique deux moments distincts et successifs : un temps où l'œil se trompe, un temps où l'œil se détrompe ; si le dévoilement de l'imposture n'a pas lieu [...] cela signifie que l'on se trouve face à une idiotie, face à un procédé, à une supercherie, alors la virtuosité du peintre, l'intelligence de son regard, la beauté de son tableau, tout cela ne peut être reconnu, tout cela demeure hors d'atteinte. » (*Un Monde hors de portée, op. cit.*, p. 55-56.)

<sup>17</sup>Le mot « répliquer » vient « du lat. class. *replicare* [de *plicare* “plier□” “plier en arrière, replier, déplier□ d'où “dérouler (un manuscrit), lire, parcourir□”] » (d'après le *Trésor de la Langue Française informatisé*, article « répliquer »).

<sup>18</sup>« [I] y a bien sur la figure de cette petite Paula de huit ans quelque chose de bizarre, de désaxé. Une

montré et occulté à la fois, est le sujet principal du livre. Dans cette *aventure* qui est un *ad-venir* du regard, l'énigmatique Jonas jouera l'éclaireur. C'est « l'intelligence de son regard » qui va montrer le chemin. Alors qu'elle « marne » devant la difficulté technique insoupçonnée de son projet (*ibid.*, p. 67), elle précise, pour Jonas, le nom de ce premier marbre choisi. Il s'écrit : « ah ! et c'est quel coin, ça le cerfontaine ? » (*ibid.*, p. 67). Google l'aide à mettre des mots sur la chose. Il lit : « *Ce marbre est dit-on couleur "rose sèche", mais également appelée rouge des Flandres, ou fromage de cochon* – comme la charcuterie, Paula, tu as déjà mangé du fromage de cochon ? » (*ibid.*, p. 68). Jonas intervient, comme l'ingénieur, « à la culotte des choses ». Rebaptisé par le profane *fromage de cochon*, le poétique et insaisissable *cerfontaine* se vide de son énigme. Jonas désidéologise la chose et permettra qu'elle soit appropriée, littéralement incorporée : « tu as déjà mangé du fromage de cochon ? ». Le *replicare* doit se faire *implicare*<sup>19</sup>.

### LES PLIS DU MARBRE



Figure 1. Marie Vanesse, Cerfontaine imité, <https://atelier-pigments.blogspot.com>, avec l'aimable autorisation de l'artiste © Marie Vanesse

§13

La copie, le fac-similé n'est pas une mécanique, une simple technicité (elle l'est, pour les élèves, jusqu'à l'épuisement) mais une « incorporation », précise l'écrivaine dans une interview<sup>20</sup> : « entrer dedans, descendre à l'intérieur » de la pierre ne sera possible

anomalie. Elle a une coquetterie dans l'œil, elle a un œil qui dit merde à l'autre » (*ibid.*, p. 180).

<sup>19</sup> « Empr. au lat. class. *implicare* (cf. employer) « plier dans, entortiller, emmêler » (composé du préf. *in-* et du verbe *plicare* « plier, replier, enrouler ») » (d'après le *Trésor de la Langue Française informatisé*, article « impliquer »).

<sup>20</sup>M. de Kerangal, « Maylis de Kerangal – Un Monde à portée de main », interview à la librairie La

qu'à condition que le bloc de réél compact que représente le marbre soit non pas regardé au microscope, comme le ferait un scientifique, mais déployé, déplié en quelque sorte. Qu'est-ce à dire ? Jouons avec les étymons : pour qu'il y ait *implication*, le *replicare* exige *explication* :

§14 [Le Cerfontaine (Figure 1<sup>21</sup>) « ] *Il est d'allure commune et ne témoigne d'aucune richesse.* » Voilà. Jonas se détache de l'écran et Paula rouvre les yeux. Le Dévonien supérieur, les millions d'années, les roches métamorphiques, les récifs coralliens et la jungle en lieu et place des Ardennes belges, les calcaires et les fossiles, les brèches, les fractures et les hautes pressions qui cassent la croûte terrestre, elle n'y avait jamais pensé, ignorant les noms et ignorant les images, considérant le sol et tout ce qui le compose comme ce chaos de temps, d'aléas et de forces sur quoi reposent nos existences. Elle est sonnée. (*Un Monde à portée de main*, p. 68-69)

§15 Le signifié du mot « Cerfontaine » se déploie dans le temps de son Histoire grâce au savoir convoqué par Jonas. « [T]out ça, elle n'y avait jamais pensé, ignorant les noms et ignorant les images » : l'indifférence de Paula devant ce matériau venu du « chaos du temps » s'évapore. Le récit de Jonas rationalise le chaos, engendre par là-même le marbre comme un pli du temps. Ce qui en découle, la complexification, la formation plissée du marbre, est ainsi déployée, *ex-pliquée* par le *géo-logos*, récit du monde. Un monde qui devra bien se concrétiser hors de l'atelier. Le lecteur s'impatiente ! Sur le terrain, allons donc voir et toucher ces plis du monde ! Les saisissant d'abord avec le savoir, ces deux artisans devront s'y coltiner, sentir avec leurs mains la matière travaillée par les millénaires. Mais, il n'y a pas que le temps qui a façonné la carrière : d'autres corps surgissent du récit de Jonas quand, enfin, Paula et lui se retrouvent *in situ*. Au cœur du livre, la scène centrale est véritablement une initiation pour Paula. Emmenée et guidée par Jonas, elle pénétrera cette énigmatique carrière de *Cerfontaine* comme elle le ferait d'un pli spatio-temporel fait de « noms et d'images », ceux-là même qu'elle avait jusque-là « réussi à ignorer ».

§16 On se rappelle peut-être ce qu'écrivait Deleuze sur le marbre en lisant Leibniz qui

Procure, 48'18, <https://www.youtube.com/watch?v=ODSrZzD1-OI> [consulté le 1<sup>er</sup> août 2019].

<sup>21</sup>La peintre (et photographe) de ce Cerfontaine imité me révèle qu'il s'agit là « d'une image, prise par [elle]-même, de [son] travail de marbres peints. Ce panneau de Cerfontaine reproduit le panneau "modèle" figurant dans les archives de l'École Van der Kelen et à partir duquel les étudiants travaillent encore aujourd'hui. » L'École Van der Kelen étant l'Institut de la rue du Métal, dépeint par Maylis de Kerangal, le hasard fait bien les choses. Voir D. Van der Kelen, *La Peinture décorative selon Van der Kelen*, Éditions Vial, 2009, 304 p. Voir aussi le site internet de Marie Vanesse, <http://www.marievanesse.com/la-peinture-decorative-selon-van-der-kelen/> [consulté le 19 octobre 2020].

affirmera toujours, une correspondance et même une communication [...] entre les deux labyrinthes [que sont] les replis de la matière et les plis dans l'âme.

Un pli entre les deux plis ? Et la même image, celle des veines de marbre, s'applique aux deux sous des conditions différentes : tantôt les veines sont les replis de matière qui entourent les vivants pris dans la masse, si bien que le carreau de marbre est comme un lac ondoyant plein de poissons. Tantôt les veines sont les idées innées dans l'âme, comme les figures pliées ou les statues en puissance prises dans le bloc de marbre. La matière est marbrée, l'âme est marbrée, de deux manières différentes. (*Le Pli, Leibniz et le baroque, op. cit.*, p. 6)

§17

Le marbre est ici une matière « pliée » « entour[ant d]es vivants » cachés, le bloc « comme un lac ondoyant », « comme les figures pliées [...] en puissance » pour une œuvre à venir. « Les replis de la matière et les plis dans l'âme » trouvant parfaite métaphore dans le labyrinthe minéral comme le faisait la science du drapé, cette « intelligence du clair-obscur<sup>22</sup> » chère aux peintres baroques pour exprimer leurs vertiges anxieux, leurs incertitudes. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, Laurence Sterne inclura une page de marbre (la célèbre « *Marble page* ») dans son livre *The Life and Opinions of Tristram Shandy, esq.* pour illustrer la nature anarchique de son livre et symboliser l'imagination brouillonne du lecteur (Figure 2).



Figure 2. Laurence Sterne, « The Marble page », *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, vol. III, Londres, Éd. J. Dodsley, 1769, p. 169, Hepburn Coll. 9, avec l'aimable autorisation des Archives et Collections Spéciales de la Bibliothèque de l'université de Glasgow © Bibliothèque de l'université de Glasgow

§18

On est, chez Maylis de Kerangal, dans une approche plus socio-historique, moins métaphysique. Jonas prend la parole non pour métaphoriser la complexité du marbre

<sup>22</sup>M. de Piles, cité par N. Vasseur, *Les Plis*, Paris, Seuil, 2002, p. 31.

mais pour dire : les « replis de matière qui entourent les vivants pris dans la masse » (G. Deleuze, *op. cit.*) sont aussi les inscriptions de son histoire. Ce qu'il s'emploie à faire ressurgir de la paroi blanchie, aujourd'hui lissée, est ce qu'on appelle « la légende » (« ce qui doit être lu<sup>23</sup> ») : l'épopée de la carrière de Cerfontaine, son exploitation millénaire, le labeur des hommes :

Paula qui découvrant l'endroit avait été déçue – qu'est-ce qu'on fout là ? – suit le regard de son ami et pose le sien exactement comme si elle marchait dans sa trace, [...] repère la belle forme en coupole, les étagements, les différentes colorations de la roche, et maintenant le mur remue, il s'ébroue comme un vieux corps, ce n'est plus un vestige inerte [...] mais une histoire. Jonas parle, les stries sur la paroi sont des lignes qui deviennent des phrases, formant peu à peu ce récit lointain que la jeune fille fait revenir dans ses oreilles, [...] C'est le récit de la jungle d'avant, celui de la mangrove primitive, des barrières de corail et des lagons transparents [...] avant ces phénomènes d'une violence inouïe qui avaient provoqué la catastrophe : oscillations brutales du climat, baisse du niveau des eaux, sols qui s'épaissent, [...] astéroïdes qui frappent, glaciations ! Jonas scandé les phénomènes et soudain ils jaillissent de la roche, comme le mage ferait sortir les diamants de la bouche du crapaud. [...] sa voix est plus lente, il raconte, jamais il n'a autant parlé et Paula sait qu'il se passe un truc, que quelque chose s'ouvre, s'élargit. [...] Aujourd'hui, c'est encore autre chose – Jonas se prépare à conclure, Paula retient son souffle [...] La paroi est regardée comme une plaque photographique, un buvard [...] où tout ce qui s'est produit depuis le commencement fait empreinte, un palimpseste. À présent, Jonas se tait. Il a épuisé sa parole [...] La carrière est de nouveau figée, semblable à un décor de théâtre après la représentation, une fois que l'histoire a eu lieu, une fois que les choses ont été dites, vécues, et que le verbe s'est fait la malle. (*Un Monde à portée de main, op. cit.*, p. 95-96)

§19

Nous sommes au creux du livre, son mitan. Dans son pli. Et ce sont les plis du marbre qui s'y sont révélés. Qui y sont déployés. La révélation a eu lieu. Jonas en maître-enchanteur a fait revivre la roche : « ce n'est plus un vestige inerte [...] mais une histoire. » Jonas a parlé, « les stries sur la paroi sont [désormais] des lignes qui deviennent des phrases ». La dureté lisse du marbre s'en trouve pénétrée, investie et déployée. Sa consistance « produite par l'action du temps » et des hommes est transférée, incorporée par la flottante Paula qui, d'un coup, mérite bien son nom minéral de « Karst ». « Les figures pliées ou

<sup>23</sup> « Proprement “ce qui doit être lu”gérondif (neutre plur.) de *legere*, v. lire » (d'après le *Trésor de la Langue Française informatisé*, article « légende »).

les statues en puissance prises dans le bloc de marbre » de Deleuze et de Leibniz sont ici les mots-diamants de la chronique de Jonas. Son souffle lyrique a fait revivre des hommes et non les idéelles œuvres d'art, des marbriers qui ont travaillé « sans broncher », « des centaines de types à moustache », qui « ont eu le vertige et s'y sont cramponnés », ou « ont craint de basculer en arrière »...

§20

Apprendre à peindre, c'est apprendre à voir mais voir, c'est aussi savoir « les noms » et « les images » que Paula ignorait. Ce *ça-voir* ne peut s'atteindre que par l'Imaginaire et le Symbolique, les deux seules façons pour le sujet humain de se représenter la réalité, comme le propose la psychanalyse. Ce à quoi s'emploie Kerangal<sup>24</sup>, c'est d'imbriquer la perception (l'image), au langage du récit millénaire. « [I]l y avait des millions d'années. Trois cent soixante-dix millions, Paula, tu te souviens ? » (*ibid.*, p. 90-91) La question de Jonas est ambivalente : Te souviens-tu de ma légende ? De celle de la préhistoire ? Des temps sans écriture mais dont on peut ici lire les traces ? Te souviens-tu du temps immémorial des origines ? Paula, et nous avec elle, allons devenir lectrices du monde, déchiffreuses des « tranches de temps », des signes dans la pierre où sont gravées les traces de la création du monde, l'Histoire non écrite de l'humanité. « Pensez à peindre avec vos glaciers intérieurs, avec vos propres volcans, avec vos sous-bois et vos déserts, vos villas à l'abandon, avec vos hauts, vos très hauts plateaux » (*ibid.*, p. 55), conseillait l'énigmatique « dame au col roulé noir », directrice de l'Institut, sans se faire comprendre. Ainsi dit aussi la voix qui chuchote à l'oreille de l'écrivain devant sa table de travail. Car lorsque Kerangal explique sa manière de faire, c'est bien de géologie qu'il s'agit :

Que je me déplace latéralement, adoptant la marche du crabe afin de glaner ce qui jonche mon territoire, ou verticalement afin de sonder les plis du sol et m'enfoncer dans l'épaisseur du temps, j'essaie d'élaborer une archéologie qui restituerait l'économie interne d'un espace, pisterait les réseaux souterrains qui l'organisent et en distribuent les intensités. Aussi, inscrire le lieu dans la fiction revient-il toujours pour moi à lui chercher sa troisième dimension<sup>25</sup>.

§21

*L'explication* de Jonas a creusé, ouvert le marbre à la connaissance par le récit de sa légende comme un tapis de mots, un *dépli*, dirait Henri Michaux. En situant Paula au pied du mur, face à la chose réelle (la carrière), il lui donne un regard (« Regarde Pau-

<sup>24</sup>Au contraire d'Aldous Huxley qui pense que le monde de la perception est limité par le langage (voir A. Huxley, *The Doors of perception*). Il faut dire qu'il testait alors des drogues hallucinogènes.

<sup>25</sup>M. de Kerangal, « Chasseur-cueilleur : une expérience du tâtonnement », dans *Devenirs du roman, écritures et matériaux*, collectif Inculte, Paris, Éd. Inculte, 2014, p. 167-175, p. 174.

la !) et déploie « l'épaisseur du temps » (« Tu te souviens, Paula<sup>26</sup> ? »). La quatrième dimension fait du fac-similé, de la peinture, de l'art en général, une géographie et une géologie des « réseaux souterrains » du temps<sup>27</sup>. « Quand les espaces s'emboîtent et que les temps y jouent », disait-on dans *Naissance d'un pont* (*op. cit.*, p. 19), du « cinéma de plein air en lisière des villages » africains. Kerangal veut nous mener depuis le début, en ce point archaïque de l'origine de l'art, de l'humanité.

### Quelques mots à propos de : Anne-Marie Picard

Anne-Marie Picard est professeure d'Études françaises et de Littérature comparée à l'université américaine de Paris. Son dernier livre *From Illiteracy to Literature : Psychoanalysis and Reading* a été publié chez Routledge (Londres, 2016). À partir de l'observation d'enfants non-lecteurs au CHU Sainte-Anne (Paris), et avec la psychanalyse, elle y développe une théorie de *la lettre* dans ses dimensions symboliques et imaginaires, et élargit celle-ci au plaisir de lire et à la nécessité d'écrire en particulier chez certaines écrivaines. Elle a publié de nombreux articles sur les écrivaines françaises notamment Colette, Marguerite Duras, Hélène Cixous et Christine Angot.<sup>4</sup>

### Pour citer cet article

Anne-Marie Picard, « Lisser les plis du réel ? Un monde à portée de mots », *Op. cit., revue des littératures et des arts* [En ligne], « Origami, le pli dans les littératures et les arts » n° 22, printemps 2021, mis à jour le : 19/07/2021, URL : <https://revues.univ-pau.fr/opcit/627>.

<sup>26</sup>Cette question étrange est une analepse du récit qui renvoie à une première scène de révélation pour Paula : le marbre sur lequel elle bute, tant elle est naïve, tant elle veut faire trop vite, vient d'un village non loin de Bruxelles.

<sup>27</sup>γῆ, [gê] est une racine grecque aux multiples significations. D'après A. Bailly, *Abrégé du dictionnaire grec-français*, Paris, Hachette, 1901.