

Pierrine Poget et les fondations de l'écriture

Daniele CARLUCCIO
 Orcid : 0009-0000-0977-6647

Résumé : Cet article propose un commentaire de *Fondations* (2017) et de *Warda s'en va* (2021) de Pierrine Poget, qui montre comment la réparation des blessures intimes et le discours sur le monde y sont à la fois joués et déjoués, dans le sens d'une modestie du discours sur la littérature, et finalement d'une re-« fondation » de son autonomie. Il permet ainsi de questionner plusieurs tentatives récentes de compréhension de la littérature contemporaine, selon lesquelles celle-ci répare le monde, après avoir renoncé à son auto-référentialité (Gefen), emprunte les discours et les méthodes du savoir (Demanze), et d'abord existe (Faerber). Cet article privilégie la perspective de Jenny selon laquelle la littérature parle « de ce qui fait partie de notre expérience personnelle sans trouver à être symbolisé par aucun savoir établi ».

Mots-clés : Poget, *Fondations*, *Warda*, littérature, contemporain.

Abstract: This article focuses on *Fondations* (2017) and *Warda s'en va* (2021) by Pierrine Poget. It shows how the reparation of intimate wounds and the discourse on the world are both played and thwarted, pointing to a re-“foundation” of the autonomy of literature and to the modesty of Poget’s discourse on it. Several recent essays on contemporary literature and its ability to repair the world after giving up its self-referentiality (Gefen), to borrow the discourses and methods of knowledge (Demanze), and to simply exist (Faerber) are mobilized to examine Poget’s work. This article favors the perspective of Jenny according to which literature speaks “of what is part of our personal experience without finding to be symbolized by any established knowledge”.

Keywords: Poget, *Fondations*, *Warda*, literature, contemporary.

Pierrine Poget est une poétesse genevoise qui, bien que quadragénaire, a jusqu'ici relativement peu publié, mais ce qu'elle a produit jouit d'une fraîcheur particulière. Deux de ses écrits ont retenu plus particulièrement l'attention : son recueil poétique intitulé *Fondations*, paru en 2017 après avoir été récompensé par le prix de poésie C. F. Ramuz en 2016, et *Warda s'en va. Carnets du Caire* (2021). Là des poèmes dont l'enchaînement raconte un âge, l'enfance, ici un journal qui est aussi un exercice d'écriture et de pensée (un essai) sur l'expérience du voyage et la manière dont celle-ci peut être médiatisée par la littérature. De l'un à l'autre, un éloignement par rapport à ce qui est manifestement le genre privilégié de l'autrice (le genre n'étant pas plus indifférent aujourd'hui qu'hier). Car Poget naît poétesse, et c'est déjà pour elle une aventure en terre étrangère que de s'écarter du poème. Si je parlerai donc d'abord de *Fondations*, ce n'est pas pour des raisons exclusivement chronologiques, mais parce que ce livre est, des deux, celui qui me semble présenter le mieux celle qui l'a écrit (quand l'autre me paraît la

représenter plus complètement). Mais il ne s'agira pas seulement ici d'une présentation. En passant du recueil aux carnets, j'entends mettre au jour les « fondations » de ces deux œuvres si différentes, montrer comment la réparation des blessures intimes et le discours sur le monde, tant prisés par les écrivains contemporains, y sont à la fois joués et déjoués, dans le sens d'une modestie de la littérature – et finalement d'une re-« fondation » de son autonomie.

Rêver l'enfance

« *Je parle d'un éternel effort.* » *Fondations* s'ouvre sur cette phrase placée en épigraphe (2017 : 9), qui est bien pour l'écrivaine une manière de se présenter – de dire qui elle est en précisant ce dont et d'où elle parle. Il est palpable que cette formule ne vaut pas seulement pour les poèmes qui la suivent, mais est proprement “fondatrice”, au sens où elle pointe l'origine et les raisons de l'expression. Parler n'est pas en soi un effort, c'est plutôt l'issue d'un effort qui se situe ailleurs. Dans le souvenir ? l'imagination ? En tout cas dans l'introspection, dans une forme de repli. Les poèmes parlent d'autrui et du passé (« elle attendait »), mais il est d'emblée évident que cet autre (temps) est dans un rapport très intime avec le “je”. Les repères temporels présents sur la première page, encadrant le texte, sont à cet égard significatifs : « *Au commencement, [...] Toute chose mangeait encore dans sa main* » (nous soulignons). Il n'y a pas d'avant ce mystérieux “elle” qui attend, mais il y a eu un après. L'échelle est personnelle : une vie. Quant à l'attente en question, elle ne peut se situer que dans la vacance caractéristique des âges autres que celui de l'adulte, ici l'enfance, quand « elle avait le temps ». L'effort dont il s'agit est donc celui d'une remémoration de l'enfance. Cette remémoration est personnelle sans être centrée sur soi, puisque ce n'est pas “je”, mais “elle” – « ma sœur » apprend-on plus loin (17) – qui en est la figure principale. « Aucune distance, à l'intérieur, ne la divisait », alors qu'il est une distance entre “je” et “elle”, comme entre le présent et le passé. Et cette remémoration est sensible – il est question de « feuillages », de « branches », d'« épines », de l'odeur de la forêt et de la chaleur du jour – mais aussi symbolique – car il n'y est qu'un seul lieu, la campagne, et qu'une seule saison, l'été, qui l'un et l'autre font signe vers l'enfance comme vacance. Il s'agit donc d'une poésie sur l'enfance, mais non d'une poésie enfantine : le présent du poète est celui de l'âge adulte, en tant qu'il laisse encore le temps de se souvenir du rêve de l'enfance et d'en faire une œuvre. L'effort de Poget semble *a priori* d'une grande douceur. D'ailleurs, l'âge adulte n'est-il pas le plus stable des âges ? Où est l'inquiétude, et parfois la violence, si caractéristiques des jeunes années ? Peut-être dans cette « éternité » qui ne renvoie pas à un hors-temps,

mais tout au contraire à la peine que génère le temps, celle de l'oubli auquel il faut résister. Discrète inquiétude, et néanmoins bien réelle.

D'inquiétude, d'« épines », ces pages sont en fait hérissées :

En ordre pacifique venaient le désordre et les choses attendues. Elle connaissait ce qu'elle avait, elle pensait que c'était la vie.

– Donne.

Et elle ne donnait pas (20).

Il y a de la complicité entre les deux sœurs, de l'amour dans le souvenir, mais aussi une distance qui a ceci de touchant qu'elle est située dans ce passé *a priori* idyllique. Entre le "connaître" et le "penser", une petite fêlure, le soupçon d'une illusion, dont l'origine est le regard du "je". "Je" semble mettre "elle" au défi de donner ce qu'elle a ou croit avoir, mais le don n'advient pas, qui garantirait la réalité du bien :

– Ah ne me tente pas !

Toujours à ce moment, quelque chose clochait. Au-dessus du lit courait une fissure mais je ne faisais pas de vœu (40).

Il n'est pas donné de savoir quel fruit défendu attise ici la tentation, seulement qu'il en est un, qui résiste et auquel le sujet résiste. C'est donc une unité problématique que celle entre les deux sœurs, une unité dans la « fissure » : « Notre unité se maintenait. La brouette avait une ombre, le livre et le panier aussi. Les petits enfants de pitié pouvaient mordre dedans » (16).

Unité maintenue, et néanmoins précaire, en proie au dédoublement dont l'« ombre » offre l'image. La hantise de l'illusion ou de la perte suscite une demande « pitoyable », presque sauvage. « Je prenais parfois sans donner », lit-on à la page précédente. Aiguillonnée de cette manière, la relation sororale présente ainsi un caractère enjoué, mais aussi quelque peu terroriste. Les parents semblent très loin, la ritualité d'un "bonsoir" (9, 14) entretenant seule le lien. Une fois les obligations familiales terminées (ils ont eu de la visite dans leur maison de campagne), « nous retournions aux étangs au plus court, bousculant des clôtures, après les salutations, faire provision de grenouilles, de galets et d'argile, de tout ce qui s'attrape froid à mains nues et qu'elle posait sur mon ventre en me défiant de crier » (29). Le syntagme « après les salutations », comme déplacé, comme rejeté, dit bien qu'il n'y a guère de temps à perdre avec le monde des adultes. Seule importe l'aventure, où les deux enfants jouent à se défier et à se faire peur. L'enfance ressemble fort ici à une préadolescence, en vertu du rapport privilégié entre les sœurs, au détriment de la relation parentale, et en raison de la part de négativité – inquiétude, peur – qui anime ce rapport.

Cette négativité devient événement avec la mort de la sœur, qui est au cœur du livre. « Un jour, elle ne peut plus se lever » (43) et c'est une autre vie qui commence, celle de l'agonie. L'écriture par fragments prend toute sa dimension lorsque le recueil de souvenirs d'enfance se fait récit de mort. La brièveté de l'expression y acquiert quelque chose de déchirant : un événement grave arrive, comment le dire – surtout comment le dire en demeurant fidèle à la perception enfantine ? En le cernant délicatement par une série d'impressions : le visage de la malade, le crépuscule depuis la fenêtre, puis encore le visage, la bouche, à nouveau la fenêtre... fausse issue sur une extériorité qui ne cesse de se révéler allégorie. Ainsi de cette « navrante guirlande pugnace et inexistante dont l'existence cependant fait battre le cœur et soulever les mains, qu'on voudrait voir s'accomplir et recommencer toujours » (46) : guirlande aperçue (ou rêvée) dans la cour de la maison qui n'est pas sans évoquer le recueil, sa poésie fragmentaire qui est celle de la vie de la disparue telle qu'elle est remémorée. Même endeuillée, même attachée à son objet pitoyable, cette poésie ne s'abandonne jamais au *pathos*. Elle conserve de la fraîcheur enfantine sa propension à la rêverie (« Fines et parcourues de roche, les cigales, sur le rebord des lèvres, insistaient », 51). Manque-t-elle par là la chance d'une réparation ? Pas si l'on en croit les derniers fragments, qui parlent de la persistance de l'amour sororal, par-delà l'oubli, et de l'acceptation des événements. La réparation ne paraît toutefois pas complètement de saison, si près de ce monde de l'enfance où l'on « chant[e] la mélodie qui ne répare rien » (14), et où la réalité et le rêve se fondent si bien. La vision hallucinée, à l'autre extrémité du livre, d'« un oncle qui ne se couchait pas », pris semble-t-il de douleurs abdominales, et dont le « petit fantôme s'évaporait de lui » peut servir ici de perspective :

Comme le jour se levait, l'oncle prit un peu de visage. Dans le vert entra du mauve, puis des teintes grises. Il passa dans le pré où battait une ligne de drap. Il y eut un cri, ou il cria. On vit monter une vapeur : accomplissement de l'heure, trahison, perte, ou renoncement trop grand, fleurs coupées ou tout cela en même temps. Sa main entra dans sa bouche et ressortit, suivie d'un panache roux. Écartant la chair des joues, repoussant le visage, le pain rompu des repas revenait au monde ; le silence, l'attente et la confusion d'années sans loi, tout cela repassait en sens inverse, remontant le muscle, surgissant vertical du milieu de son corps, puis s'abaissait sur le sol, remuant dans sa course les premières lueurs, touchant les objets proches : à mi-jambe, le fourreau des bottes ; les tiges de quelques fleurs, et un peu de linge, au-dessus (21-22).

L'environnement forestier s'offre à l'aventure, mais c'est une aventure dont "je" est seulement spectatrice, comme on l'est d'une rêverie ou d'un rêve. Elle voit ce fantôme de l'oncle qui n'est qu'une ombre de la forêt. Elle

en voit, à l'aube, la couleur de caméléon. L'acte du vomissement matérialise le personnage, mais par la voie de la métaphore, c'est la vie tout entière qui est régurgitée sous sa forme la plus chaotique (« le pain rompu des repas revenait au monde »). Le sujet assiste ici à un drame complet, rapidement résumé (« tout cela en même temps », « tout cela repassait en sens inverse »), et qui semble comme vouloir retrouver les origines de la Création. « Accomplissement », « recommencement » : l'âge de ces visions est encore trop celui de la pensée poétique pour que la réparation y intervienne avec une pleine pertinence.

Revenons alors vers les dernières pages du livre :

Un jour ces visions ne me seront plus données.

Dans la tente nous serons face à face.

Alors je saurai ce qui m'a habité de vivant : la joie de la connaître, l'amour reçu, l'essentiel de ce qui nous est arrivé ; tout cela qui n'était pas seulement l'enfance, puisque je ne peux pas me souvenir du reste de ma vie sans elle (60).

Ces lignes laissent planer un doute : y a-t-il vraiment eu perte – c'est-à-dire autre que celle de tout un chacun ? Poget écrit-elle vraiment pour nous parler de la mort de sa sœur, événement de ceux qui font écrire, sans doute, mais peut-être trop évident pour être poétiquement fécond ? Quelles sont « ces visions » qui « ne [lui] seront plus données » ? Des visions, pas des souvenirs, et dont la disparition coïnciderait avec un « face à face » « dans la tente » qui ressemble encore beaucoup à une scène de rêve. Ce qui est perdu, c'est peut-être moins quelque'un que « l'enfance », moins *une* vie que *la* vie, inévitablement soumise au passage du temps, et pourtant toujours disponible à qui veut « dessin[er] ce volume, celui qui n'a pas de fondations et s'élève seul dans la chair étrange, pour traverser l'absence » (41). Le deuil de la sœur, ce n'est peut-être que cette parole qui trouve en elle-même ses propres fragiles fondations. Au reste, ce pluriel n'est-il pas là pour marquer qu'il s'agit d'un geste à répéter, afin de résister à son redoutable effacement ?

Méconnaissance du monde

Poétesse de l'enfance dans *Fondations*, Poget se mue en relatrice de voyage dans *Warda s'en va. Carnets du Caire*. Il s'agit toujours de *son* voyage : la dimension autobiographique y est encore plus assumée, en vertu du passage au récit qui fait du « je » celui qui raconte, mais aussi celui qui vit quelque chose advenu dans un espace-temps précisément déterminé – adulte, dira-t-on. C'est un sujet mis à nu, par le choix du récit et par celui de laisser à l'écrit une forme partiellement brouillonne, celle d'un carnet revu et augmenté après le voyage. À bien y réfléchir, *Fondations* présentait déjà, dans son ex-

pression, une forme gauche, ou une gaucherie faite forme, par exemple dans ce fragment : « Sur les choses que nous avons faites ensemble se refermeront les choses dites, et je ne saurai que cela, qui est que quelque chose continue de manquer » (11). La formule est répétitive (trois fois le mot “chose”), âpre dans ses sonorités (l’omniprésence finale du [k]), et néanmoins belle, parce que frappée. Le phénomène n’est pas neuf, bien sûr, depuis un siècle et demi que la poésie s’est livrée au prosaïsme. Il mérite néanmoins encore d’être souligné lorsqu’il acquiert une pertinence globale, celle d’une expression qui, passant par le prosaïsme, ne perd rien de sa force poétique. De la même manière, *Warda s’en va* fait littéralement œuvre d’un relatif lâcher-prise, qui ne se situe toutefois pas au niveau du verbe, toujours exigeant et éclatant (« Mouche sur la main qui écrit, puis sur l’autre. Je cherche des signes. Je n’en trouve pas », 2021 : 71), mais de la construction d’ensemble. Le fragment n’y a plus le sens d’une fleur isolée sur la page blanche, mais celui d’une écriture diaristique, donc dépendante des occasions et des contraintes du quotidien, quoique ressaisie *a posteriori*. Or, ce lâcher-prise est précisément celui d’un sujet qui éprouve sa gaucherie dans un monde qui n’est pas le sien, dont tout lui est méconnu. Autrement dit, dans un monde qui n’est plus celui de l’enfance. Ainsi, au troisième jour de voyage :

Le soir, je dîne dans la belle-famille d’une amie suisse installée au Caire. J’y mange mes premiers *mahshi*, et je découvre qu’il existe pour chaque situation de la vie courante une parole ou un rituel de courtoisie. Ignorant ces usages, incapable de retenir ces formules ou simplement de les répéter, je crains de paraître terriblement ingrate (14).

La situation est certes classique : c’est celle d’un voyageur accueilli à une table étrangère, rituel privilégié où il peut faire l’expérience de l’éloignement culturel. La différence est notable avec les parents de *Fondations*, qui pouvaient être ignorés précisément parce que leur présence était sûre, parce que « toutes choses » avec eux étaient « attendues » (14). Avec cette « belle-famille d’une amie », le sujet se voit esseulé et emprunté, cherchant sans la trouver sa place, et éprouvant pour cette raison même la « crainte » de sa propre « ingratitude ».

D’un sujet aussi peu assuré ne peut naître une œuvre solidement fondée. Le prologue le dit d’emblée :

D’un si bref séjour, d’aventures certes singulières mais toujours anecdotiques, y avait-il motif à écrire ? Peut-être non. Pourtant, de ces expériences confuses montait un appel à dire – non pas quelque chose du Caire ou d’un état du monde, comme on attend, comme on exige parfois de l’écrivain qu’il le fasse ; encore moins des suites d’une révolution déjà ancienne – mais simplement ce que cela fait à l’âme d’avoir été en plusieurs places et de comprendre que ces places sont irréconciliables (7).

Poget tire ses carnets d'un séjour de trois semaines au Caire. Durant ce temps, elle vit des choses « anecdotiques » et dont on peut même douter qu'elles soient « singulières », tant elles ressemblent au vécu de n'importe quel « aventurier » qui s'affronte aux limites de la promenade urbaine dans les villes les plus visitées d'Orient. En effet, le comportement d'autrui – passants, marchands –, mais aussi, sans doute, le sien, ne cessent de la renvoyer au statut indésirable de touriste (et de client). Ses déambulations cairottes se soldent ainsi par des rencontres inopportunes et par des escroqueries dont elle est la victime toute désignée :

Un marchand parvient à me faire entrer dans sa boutique et me convainc d'acheter quelques parfums. [...] On me sert un thé, puis le marchand introduit deux hommes – ses frères – qui prennent le relais de la vente. Enfin, on me présente une addition colossale, sans rapport avec le prix annoncé. [...] Enfin, comme tout semble apaisé et que je me dirige vers la porte, on me présente deux papyrus : on me fera un bon prix, je devrais vraiment les acquérir (15).

Nulle polémique dans l'ironie qui entoure le discours indirect libre ponctuait le passage, au contraire une certaine douceur, sinon une bienveillance. Ce sujet inexpérimenté qui se promène dans les rues du Caire ne se raidit pas devant les sollicitations parfois brutales que lui adresse le monde extérieur. Il manifeste à la fois une distance et une disponibilité qui sont peut-être aussi une forme de maturité. Telle est en fait sa position dans ce voyage et dans le livre qui en résulte. Poget se dit focalisée sur « ce que cela fait à l'âme d'avoir été en plusieurs places et de comprendre que ces places sont irréconciliables ». Il s'agit – il ne s'est jamais agi que – d'écrire sur soi, et non sur l'Égypte, mais avec « acuité ». « Aujourd'hui encore, remarque-t-elle plus loin dans un passage écrit à son retour à Genève, j'écris dans un relatif brouillard, qui est peut-être aussi une acuité, mais une acuité intérieure, en rien documentaire, et qui ne renseigne que sur moi-même » (34). C'est au fond une forme de modestie : quelle méconnaissance du monde égyptien, et que d'incertitude sur soi-même, mais ce qui est compris de soi grâce au voyage, voilà ce qui peut être dit. Dans cette perspective seulement, donc dans sa fonction autorévélatrice, l'altérité pourra être accueillie avec vérité.

Parmi les sollicitations que reçoit Poget au Caire, il en est en effet plusieurs qui concernent son statut d'écrivain. « Mais tu écris *sur quoi*, tu écris *quoi*, toi ? » (19), lui demande l'un de ces nombreux inconnus croisés dans la rue. La scène se répète :

Une fois de plus, on me reproche mon ignorance comme une agression. Le terrain est fertile, et je n'ai pas besoin qu'on m'accuse pour y avoir songé. Je

me vois bientôt si coupable que j'offense le monde entier. De mon insuffisance naissent toutes les guerres et toutes les compromissions, et le sang de vies innocentes s'écoule directement de mon manque de connaissances (32).

Par l'hyperbole, se manifeste encore cette douce ironie. Sans doute faut-il voir aussi, dans ces passants cairotes qui s'offusquent de sa méconnaissance de l'Égypte, une certaine vision du lecteur dont il s'agit de prévenir la critique, en un temps où l'on "attend" ("exige" ?) de l'écrivain non seulement qu'il parle du monde, mais qu'il y intervienne. Dans *Warda s'en va*, ce n'est qu'en prenant cette distance et cette précaution qu'un discours sur la réalité locale affleure, de manière toujours indirecte. À l'arrière-plan, c'est-à-dire toujours médiatisée par la conversation d'autrui, la réalité politique : « Nombreux sont ceux qui pensent qu'il faut à l'Égypte un général. Mais c'est dans les années 1930, me dit-on, qu'il fallait vivre ici » (14). Au premier plan, la réalité phénoménale : « des champs, des villages et des maisons abandonnées de brique rouge, pointant leur armature inachevée au ciel, tiges de métal jaillies par gerbes des piliers, comme de longs doigts noirs, au bord d'un canal où coule une eau lente et souillée » (depuis la vitre du train qui l'emmène du Caire à Alexandrie, 91). Au centre, ce sujet adulte qui conserve quelque chose d'enfantin, qui demeure attaché, en tout cas, à ses « fondations », comme il l'explique dans un passage ajouté après coup :

Cent fois, j'ai imaginé me glisser dans cette tenture – assez vilaine au demeurant, tissée de gros fils sombres, vert sapin, rouille, grenat – qui décorait la salle à manger de mes grands-parents, pour rejoindre en son milieu un étang et le chêne dans l'ombre duquel se reposait une bergère (71-72).

Nouvelle Alice, Poget « [s]e glisse » dans l'image pour atteindre son centre, faisant preuve par là d'une discrète et naïve volonté qui la caractérise encore dans son séjour égyptien. Sauf que l'Égypte, encore une fois, n'est pas le miroir de l'enfance, encadré par la présence rassurante des affects premiers (« Les heures passées de l'autre côté du miroir ne signaient pas ma disparition [...]. Le retour également était assuré », 72). C'est un espace indélicat, inquiétant, où le sujet oscille entre négativité mélancolique et impression de reconnaissance – celle du double, au retour à l'aéroport : « Tournant la tête un instant trop tôt, j'ai vu se reformer ma propre figure à l'endroit que je croyais quitter » (64).

Le chapitre central de *Warda s'en va* s'intitule sans équivoque « Tombes ». Il est immédiatement précédé par le récit d'une visite au Musée égyptien, qui est certainement l'un des morceaux de bravoure du livre. Poget s'y montre encore empruntée, entraînée par un guide non désiré, butant sur des portes fermées et des vitrines disparues. Ce premier moment de désor-

rientation passé, la contemplation s'approfondit en se fixant sur quelques objets, en particulier une statue d'Anubis :

Où va le temps noué dans le bois du corps, dans la résine noire des membres et dans les yeux d'or ? Trente siècles sans que personne ne songe jamais à ce chacal, ne puisse simplement y songer, en l'absence de témoignage ou d'archive le concernant. Trois mille ans d'obscurité, sans existence, dans aucun rêve d'aucun peuple. Cette solitude m'effare (25).

Détournée de son sens égyptologique, la visite devient une exploration intérieure aimantée par la peur de la disparition. Cette hantise apparaît de manière récurrente dans le livre. La découverte des pyramides de Gizeh en est encore l'occasion (« Je ne veux plus que franchir ce passage, jaillir vivante à la surface du monde », 57). Face à l'incontournable du site touristique, *Warda s'en va* propose un détournement qui n'est pas, à proprement parler, inattendu – car quoi de plus attendu que l'oppression des tombeaux ou la mélancolie des ruines ? – mais beaucoup plus modestement assumé dans sa vérité subjective. Poget dit le monde avec justesse non seulement parce qu'elle ne prétend pas en savoir plus, mais aussi parce que son savoir est proprement littéraire, c'est-à-dire à la fois intime et fondamentalement partageable. En ce sens, il ne faut pas se laisser leurrer par ce passage où elle définit les livres comme des « vestiges de la connaissance d'autres mondes » (74), car c'est bien de ce monde-ci que Poget nous parle. Il faut plutôt entendre dans cette rêverie que son regard, bien que partageable, n'en demeure pas moins d'une grande solitude, car qui pour s'intéresser à « ces réminiscences confuses, mais irrésistibles », à ce « souvenir tenace d'avoir vu et vécu, mais *quoi* ? », sinon l'écrivain dans ce qui est précisément sa solitude ? Un jour qu'elle se promène le long du Nil, Poget croise des adolescents qui lui demandent avec des rires bruyants de poser pour une photographie (« Puis-je les embrasser sur la joue, faire semblant, pour le souvenir ? », 40), jeu auquel elle se prête sans y entrer vraiment. Contraste saisissant entre la vacance adolescente, toute en extériorité, et celle, toute en intériorité, de l'écrivain en tant qu'il demeure essentiellement à l'écart, à la recherche de ce qui, cerné par le déjà-dit, reste toujours à dire. Pour Poget, écrire doit encore consister à « cherche[r] des signes » (71). En ce sens, la littérature n'a pas à cesser d'être ce rêve d'ici-bas.

Il est, il *doit être* intimidant de chercher à comprendre son temps, encore davantage la littérature de son temps. D'autant plus lorsque celui-ci est dit « contemporain », donc polyphonique au possible (Ruffel 2016), et que la littérature, avec la part d'inactualité qui toujours la caractérise (Bonnet 2013), y apparaît (ou y disparaît) régulièrement comme un objet daté. Pourtant, ces dernières années ont connu plusieurs fortes tentatives de compréhension de

la contemporanéité littéraire. Avec *Réparer le monde* (2017), Alexandre Gefen offre un précieux cadre d'intelligibilité, qui cerne ses limites tout en invitant à les interroger. Aujourd'hui, écrit-il, la littérature, loin de son ancienne prétention à l'autonomie ou au désintéressement, panse les plaies, communes ou personnelles, et aide à vivre, rien de moins ni de plus qu'un effet thérapeutique. Laurent Demanze, pour sa part, lui trouve des modèles, Gustave Flaubert (2015) ou Georges Perec (2019), un genre (l'encyclopédie) et une méthode (l'enquête) privilégiés, afin de mettre en lumière la place critique et inventive qu'elle peut encore aujourd'hui occuper dans le voisinage du discours savant. Quant à Johan Faerber (2018), il défend une écriture dont la valeur réside dans le fait de se situer résolument « après la littérature » – ce qui est une manière de contester les discours déclinistes tout en reconduisant la mort de la littérature comme mythe fécond. En somme, la littérature répare le monde, après avoir renoncé à un être un monde en soi ; la littérature sait, mais surtout, elle questionne les discours et les méthodes du savoir, et d'abord la littérature existe, alors qu'elle n'a cessé de rêver sa propre fin. Si l'on entend trouver un point commun entre ces différentes perspectives tout en tenant compte des résistances qu'elles peuvent générer, il faut sans doute le chercher du côté d'une certaine modestie : la littérature contemporaine est ou peut être bien des choses, selon le point de vue adopté, mais elle ne saurait se montrer prétentieuse. Sous cet angle, la définition que propose Laurent Jenny dans un article lui-même discret touche juste :

Face aux discours “experts” ciblant des aspects définis de la réalité, la littérature parle “de tout et de rien” et, qui plus est, elle est énoncée par le premier venu, qui n'a d'autre titre à dire ce qu'il dit que sa propre initiative. En un sens la littérature n'a pas d'objet. Elle n'a pas de “spécialité”. Cette faiblesse est aussi sa force. Effectivement, face aux discours “spécialisés”, la littérature parle du “reste”, de ce qui fait partie de notre expérience personnelle sans trouver à être symbolisé par aucun savoir établi. Elle a pour fonction de nous rendre accessible ce qui nous affecte sans que pour autant nous le comprenions. De nombreux aspects de notre expérience sensible, affective, mais aussi sociale, historique, ne sont en effet pris en charge par aucun autre discours (2016 : 76-77).

La littérature comme ce qui « parle du “reste” » : voilà une définition qui ne souffre pas de discussion, précisément parce qu'elle n'en cherche pas, parce qu'elle accorde modestement à son objet la vertu de l'utilité, mais non celle de l'héroïsme (ou alors d'un héroïsme extrêmement discret).

Or, que trouve-t-on dans les livres de Pierrine Poget ? Rien de plus que la littérature, son apparente gratuité qui cache une recherche inquiète de sa pertinence. Donc aussi rien de moins : un point de vue unique sur une réalité qui autrement demeurerait tue, parce que celle-ci n'est ni l'enfance

ni l'Égypte, mais l'enfance et l'Égypte telles que l'écrivaine les voit encore. Ce que nous donnent alors ces livres est une expérience, assez intime pour valoir son expression et assez partageable pour mériter son public. Là est leur faiblesse et leur force : ce n'est que moi, et pourtant, c'est vous. Reste que ce "vous" appelle une définition : à qui donc parlent ces écrits, ou à quoi donc en nous ? À ce qui demeure sensible à cette part d'utopie subsistant dans les recoins de l'existence, faisant l'ombre de la vie d'adulte, et peut-être aussi son espoir. Telle est donc à mes yeux la valeur de ces deux livres au terme de ce parcours. Cette valeur est finalement une manière de reconduire, à l'âge contemporain, l'autonomie de la littérature, qui est l'autre visage de sa solitude. N'y a-t-il pas là précisément quelque prétention ? Non, car la littérature constitue ce domaine où prétendre à l'autonomie n'est pas seulement suffisant, mais est la modestie même.

Bibliographie

- Bonnet, Gilles (coord.), *L'Inactualité. La littérature est-elle de son temps ?*, Paris, Hermann, 2013.
- Poget, Pierrine, *Fondations*, Chavannes-près-Renens, Empreintes, 2017.
- , *Warda s'en va. Carnets du Caire*, Chêne-Bourg, La Baconnière, 2021.
- Demanze, Laurent, *Les Fictions encyclopédiques. De Gustave Flaubert à Pierre Senges*, Paris, Corti, 2015.
- , *Un nouvel âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, Corti, 2019.
- Faerber, Johan, *Après la littérature. Écrire le contemporain*, Paris, PUF, 2018.
- Gefen, Alexandre, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, Corti, 2017.
- , *L'Idée de littérature. De l'art pour l'art aux écritures d'intervention*, Paris, Corti, 2021.
- Jenny, Laurent, « Méthodes sans questions, questions sans méthodes », *Versants*, 1:63, octobre 2017, pp. 75-82.
- Ruffel, Lionel, *Brouhaha. Les mondes du contemporain*, Lagrasse, Verdier, 2016.