

Christian Prigent

Écrire la ville

Entretien avec Bénédicte Gorrillot



P.O.L.

ÉCRIRE LA VILLE

Bénédicte Gorrillot : – *Vous m'avez dit que Saint-Brieuc n'est pas une ville : « trop petit ». Qu'est-ce donc qu'une ville pour vous ? Pouvez-vous m'en proposer une définition ?*

Christian Prigent : – Non. Seulement quelques mots-clefs : *cosmopolitisme* (nourritures, enseignes, vêtements, langues) / *criminalité* (pègre, trafics) / *violence* politique (meetings, manifestations, affrontements) / *traces* historiques de cette violence / *sexe* louche (prostitution, sex-shop, peep-show) / *spectacle* omniprésent / *inventivité* culturelle (librairies, galeries). Ne sont donc « villes » que quelques grandes capitales. Pour moi : Paris, Berlin, Rome (où j'ai vécu) ; Tokyo (où j'ai passé un peu de temps). Hors ça : des « agglomérations » de tailles diverses.

B. G. : – *Caen apparaît dans votre roman Commencement (1989)... Est-ce une ville ?*

Ch. P. : – Caen est l'une de ces « agglomérations » dont je viens de parler. Plus étendue et plus peuplée mais en rien différente par ailleurs du gros village qu'est Saint-Brieuc (ou Le Mans, où j'ai vécu assez longtemps).

B. G. : – *Et Venise, que vous évoquez dans Venise, inverno¹ ?*

Ch. P. : – Venise est embaumée dans son sarcophage patrimonial, vouée aux curiosités touristiques et jamais loin, du coup, de sacrifier aux effets de diaporama kitsch. C'est plutôt un *souvenir* de ville : un spectre de ville, un condensé-feuilleté d'*histoire* (décati, trouble et raffiné). Évidemment magnifique dans le détail de ses textures sensorielles.

B. G. : – *Rome est très présente dans vos livres...*

Ch. P. : – Rome est une ville « provinciale » parce que les capitales industrielles, économiques et culturelles sont ailleurs, en Italie. Elle est étouffée d'un côté par son patrimoine, de l'autre par la bureaucratie politique. Mais elle a gardé quelque chose de son énormité d'ex-grande capitale : cosmopolitisme, expression politique violente, Eros de bas-fonds. Quand j'y vivais, j'étais sensible à cela : *Commencement* évoque autant les music-halls sordides du pourtour de la gare de Termini² que les peintures de Caravage ou les architectures de la Rome baroque.

B. G. : – *Vous aviez des lectures en tête quand vous avez écrit sur de Rome ? Par exemple Gracq (Autour des sept collines) ? Stendhal ? Du Bellay (Les Regrets) ? Chateaubriand ? Vous pensiez à des films italiens ? Rossellini ? Fellini ?*

Ch. P. : – On entre dans Rome la tête déjà pleine de Rome : habité par des écrits (les Anciens, les Renaissants, les Classiques) et des images (la peinture : Raphaël, Caravage, Poussin ; le cinéma italien). J'ai été frappé surtout par Chateaubriand (« la mort semble être née à Rome »). Puis par Gadda (*L'Affreux pastis de la rue aux merles*). Les pages de Stendhal sur Rome ont laissé quelques traces dans *Paysage avec vols d'oiseaux*. Côté cinéma : Fellini (*La dolce vita, Roma*). Pasolini m'apparaissait comme une sorte de réincarnation du Caravage (aussi bien par sa vie que par son œuvre). Mais ce sont surtout ses romans « romains » (*Ragazzi di vita, Una vita violante*) qui ont compté pour moi.

¹ Editions Rapport d'étape, Venise, 2002.

² Voir le chapitre « Au Volturmo ».

B. G. : – *Même question pour Venise : intertexte littéraire (Thomas Mann, Chateaubriand, Butor – Description de San Marco –) et filmique (Visconti – Mort à Venise) ?*

Ch. P. : – Le souvenir de Proust, peut-être, surtout... Je n'ai lu ni le Butor, ni le Thomas Mann (ni vu le film de Visconti). Venise, c'est plutôt la peinture qui en a pour moi formé l'image : Carpaccio, Giorgione, Titien, Tintoret. Et même Longhi, Guardi et Canaletto. Mais, de Venise, j'ai en tête les mêmes cartes postales que tout le monde.

B. G. : – *Même question pour votre Saint-Brieuc : Jarry a fait des descriptions du lieu ? Ou Villiers de l'Isle Adam ? Et André Breton ?*

Ch. P. : – Au début du chapitre « Saisons » des *Champs magnétiques*, Breton évoque Les Salles Dollo, le quartier périphérique de Saint-Brieuc où il passa chez son grand-père quelques mois de sa petite enfance. Jarry se moque gentiment de la ville dans le fameux poème « Saint-Brieuc-des-Choux ». Dans une des proses des *Minutes de sable mémorial*, il évoque le saint « Chiot » de granit appendu à la cathédrale. Et il situe aux portes de Saint-Brieuc (les mines de Trémuson) un chapitre de son roman *Les Jours et les nuits*. Peu de chose, en somme. Je ne crois pas qu'il y ait, chez Villiers, quoi que ce soit sur Saint-Brieuc. L'écrivain de Saint-Brieuc, le seul dont les livres décrivent vraiment la ville, c'est Louis Guilloux : dans *Le Sang noir*, *Le Jeu de patience*, etc.

B. G. : – *Dans Commencement, Saint-Brieuc apparaît, mais à quel degré ? Sans cesse troué par Rome, Berlin, Caen ?*

Ch. P. : – Les premiers chapitres de *Commencement* inscrivent le récit dans les paysages de mon enfance : un faubourg ouvrier de Saint-Brieuc, des jardins avec cabanes, la campagne à deux pas, la mer toute proche. Mais ce roman fait vite une part plus belle à des épisodes de la vie adulte situés dans d'autres lieux, plutôt urbains : Berlin, Rome. Caen n'apparaît que dans la scène d'ouverture du Chapitre 4, qui s'appuie sur le souvenir d'un séjour à Hérouville, avec vue surplombante sur Ouistreham et ses aciéries alors en activité.

B. G. : – *J'ai l'impression que Saint-Brieuc, d'abord rare dans vos écrits, devient de plus en plus dominante. C'est dû au resserrement autobiographique. Mais ce resserrement n'est-il pas aussi un recentrement de l'écriture ?*

Ch. P. : – Saint-Brieuc, encore une fois, est un gros village. Adolescent, je rêvais banalement de quitter ce lieu familier pour accéder à une vie culturelle plus « moderne ». Je savais que je ne la trouverais que dans des villes où je ne serais pas *chez moi*. Ce fut d'abord Rennes. Puis Paris. Puis Rome. Puis Berlin. Mais à Saint-Brieuc, à la province, à la Bretagne, je suis toujours resté attaché. Et n'ai jamais pu vivre définitivement dans une grande ville. Quand mon travail s'est orienté vers une prose de plus en plus nourrie de matériaux autobiographiques, il s'est recentré sur la scène briochine. Mais assez lentement : les vingt ans qui séparent le démarrage de *Commencement* (Berlin, 1986) et celui de *Demain je meurs* (Le Gué de la Chaîne, 2005). À la suite de quoi, j'ai fait en somme le même trajet dans ma vie (en revenant m'installer à Saint-Brieuc).

B. G. : – *Dans les descriptions de Rome ou de Caen la figure maternelle finit toujours par intervenir : comme si la ville appelait toujours en creux l'inscription de la ville natale – dont vous essayez de vous arracher (comme vous essayez de vous arracher à l'emprise de la mère) mais qui vous rattrape ?*

Ch. P. : – Les figures de « mères » sont au cœur de ce que j'écris. Pas étonnant qu'elles s'impriment aussi sur les dessins de « villes » qu'on trouve dans mes livres : ça touche d'une part au fameux « mieux vaudrait ne pas être né », de Sophocle ; d'autre part à la tentative de *naître autrement* qu'est pour moi une vie d'écriture. Mais il y a aussi ceci : l'« inquiétante étrangeté » des grandes villes m'a toujours à la fois attiré et repoussé et peut-être cela a-t-il à voir avec un rapport à la féminité (plus qu'à la maternité). Dans les grandes villes sur-sexualisées, on peut avoir envie de se *perdre*. Mais on fuit aussi – un peu dépité par les secrets de Polichinelle de la sexualité et effrayé du peu de réel à quoi au bout du compte tout cela tient. J'ai toujours vécu ainsi ces villes charnelles : plein d'envies et d'émerveillements, paralysé de peurs et de dégoûts. Les « villes » sont métaphoriques des jeux

érotiques exhibitionnistes et voyeurs à quoi prête leur espace. Et métonymiques des femmes ostensiblement sexuées que j'aime toujours aussi infiniment y regarder passer : des jambes, des seins, des chevelures, des peaux parmi les pierres ornementées, les lumières crues, les enseignes bariolées, les perspectives démultipliées, les élans architecturaux disparates – en vrac, dans le même brouhaha insupportable et jouissif.

B. G. : – *Les mêmes villes sont traitées en prose et en vers : ainsi Rome dans Commencement et dans Presque tout ; idem pour Berlin dans Commencement et dans Album de Commencement. Quelle est la fonction de ces pages en vers, souvent d'écriture concomitante à la grande somme narrative ? Et pourquoi, au fond, cette parole sur la ville ? Pour la ville elle-même, pour tenter de dire sa qualité différentielle, dans une façon presque pongienne ?*

Ch. P. : – J'ai des carnets (comme tout le monde). Ils se remplissent peu à peu de bribes de poèmes. Par exemple à l'occasion de voyages. Ainsi les poèmes du *Voyage d'Italie*. Ce sont des sortes de croquis. Dont l'esprit (la colorature, l'ambiance sensible) se retrouve parfois réinvesti dans les proses narratives. Ce sont plutôt ces proses qui ont essayé de faire « parler » des villes (Berlin et Rome). Cette « parole » cherche à reconstruire des ambiances sensuelles, à « rendre » l'érogène décor urbain. Autrement dit : à répondre à sa puissance d'excitation érotico-scripturale. Ainsi le dernier chapitre de *Commencement*, qui développe une vision de la piazza di Spagna – mais moins comme *lieu* (un site romain célèbre) ou *moment* (un lever de soleil) que comme *emblème* d'une volonté de renaître dans et par l'écriture.

B. G. : – *La ville est souvent le lieu d'un débat du « je » avec ou contre les mots – comme le corps du « je » me paraît être le lieu d'une confrontation à notre impossibilité à « dire le monde »...*

Ch. P. : – Une « ville », c'est pour moi l'im-mensité d'un site d'égarement (historique, topographique, moral, sensoriel). L'organisé homogène (architecture, cadastre, annales, police) s'y confronte au désorganisé hétérogène (télescopage d'époques, criminalité, trafics clandestins, violence politique, obscénité). C'est un *lieu* (fini) traversé d'*espace* (infini), pour reprendre les catégories d'Aristote. Donc un *corps*. Un corps dans lequel circulent métonymiquement d'autres corps : des petits corps hantés d'une démesure homologue à celle du grand corps urbain. Comment, si l'on écrit, ne pas relever le défi que cette démesure jette à la rage d'expression ? Voici le projet : former dans le dynamisme polyphonique d'une *langue* quelque chose d'équivalent à ce mixte de forme sur-indiquée (géométrie, plans, mesures architecturales, repères historiques et géographiques) et d'informe effectif (la perte constante des repères sensuels, moraux, culturels) auquel nous sommes confrontés quand nous nous immergeons dans la « chaufferie sexuelle » chaotique des grandes capitales.

B. G. : – *Qu'est-ce que vous avez voulu dire par « géographie pathétique » dans Demain je meurs ? Est-ce justement cette façon qu'ont certains lieux (les villes) de nous mettre, nous « sujets », face à cette épreuve existentielle que le réel (villes, corps, etc.) nous échappe ? Est-ce cela, le pathos suggéré ? Ou est-ce plus psychologique ?*

Ch. P. : – « Géographie pathétique » est une formule de mon père. Il voulait en faire le titre d'un ensemble de textes sur des sites qu'il aimait en Bretagne : paysages de son enfance, bâtiments hantés d'histoire, maisons d'artistes et d'écrivains, lieux où « souffle l'esprit », comme on disait jadis. Une géographie commandée par le *pathos* : par l'émotion attachée aux lieux. Des lieux choisis, justement, pour avoir été « pathétiques » : pour avoir pu susciter cette passion (désir et chagrin) et la susciter encore. J'ai trouvé la formule dans ses papiers, après sa mort. Il n'a jamais fait, ni même amorcé, ce livre qu'il projetait – n'en est resté que le titre et quelques notes disparates. J'en ai retenu, moi, l'identification de certains sites (dont des villes) au « pathos » qu'ils suscitent et au défi que l'innommable de ce « pathos » ambivalent jette à l'écriture.

B. G. : – *J'ai aussi l'impression que vous prolongez la façon qu'a Francis Ponge de donner la parole au « monde muet ». Vous tentez de nommer la qualité différentielle, pour le sujet individué que vous êtes, de telle ou telle ville, sans vous perdre dans des considérations générales et génériques sur « la ville », comme Ponge préférerait parler de tel galet et non du galet en général...*

Ch. P. : – Je n’ai jamais pensé à Ponge quand j’écrivais sur des villes. Ponge décrit des choses et des sites qui sont plutôt de la *nature* (même si c’est plus au sens du matérialisme de Lucrèce que des paysagistes bucoliques). Sauf peut-être dans le texte sur Venise et, pour de tout autres raisons, dans le livre sur Berlin,³ je ne crois pas avoir cherché à caractériser une ville par rapport à une autre. J’ai cherché à noter l’énormité de quelques ambiances urbaines en tant qu’elles déteignaient sur les mésaventures érotiques, artistiques et littéraires qu’y vivait le désastreux « héros » de mes livres.

B. G. : – *Comme c’est le cas pour Ponge, les villes remarquées par vous ne valent que par leur potentiel émotif, comme autant de « raisons de vivre heureux » ?*

Ch. P. : – « Potentiel émotif » (pathos) : oui. « Raisons de vivre heureux » : pas sûr. En tout cas, ce n’est pas de « bonheur » qu’il est question dans les pages de mes livres qui évoquent Berlin, Rome, voire Paris. De « jouissance », plutôt. Ce qui implique angoisse, égarement, peur, vertige – tout autant que charme, satisfaction, paix, volupté.

B. G. : – *Il semble que vous cherchiez à mettre en évidence le fossé qui se creuse entre une « ville » et sa mise en « mots ». Est-ce pour cela que vous outrez l’arbitraire de la formulation par un excès de culture, de références picturales, d’intertexte littéraire ?*

Ch. P. : – Le fossé dont vous parlez se creuse dans les platitudes de la littérature industrielle (les « récits de voyage », le plus souvent convenus, décoratifs et verbeux) ou dans les chromos rhétoriques des guides touristiques. Il s’agit pour moi de tenter de trouver une adéquation entre la forme d’un écrit et ce que Baudelaire appelait « la forme d’une ville ». *Forme* d’une ville : feuilleté de temps très compliqué, dédale d’espaces anarchiquement imbriqués, chaos de suggestions sensuelles. Pensez à cet énorme cut-up d’architectures découpées et recomposées qu’est la Rome d’aujourd’hui. Voyez ce poème poundien détruit qu’est Berlin, où l’Histoire insiste d’autant plus qu’elle ne se lit que sur des chicots résiduels et des tracés lacunaires. Les grandes villes sont des patchworks de traces historiques et des labyrinthes de topographies irrationnelles. Et elles génèrent des tourbillons d’impacts sensoriels hétérogènes. Comment penser qu’on pourrait donner de cela des équivalents stylistiques pas trop dérisoires sans avoir recours à des « excès » équivalents : polysémie, bigarrures culturelles, intertextes multiples, carnaval bariolé, mélange des genres et des tons, etc. ?

B. G. : – *Le début de « Vision de Caen », dans Commencement, renvoie à Hésiode, m’avez-vous dit. A quelle page précisément ? Et que vient faire Hésiode à Caen ?*

Ch. P. : – Cette « vision » est celle d’un démarrage d’écriture : l’apparition progressive d’un site avec personnages (formes, figures, significations) à partir d’une *matière* verbale ostensiblement donnée comme telle (syllabique, phonique, rythmique, in-signifiante). Pour composer cette brève « logogonie », j’ai pris la première page de la *Théogonie* d’Hésiode. J’ai « transcrit » phonétiquement le texte grec en syllabes, interjections et mots français. D’abord exclamatif et jaculatoire, peu à peu transformé, de plus en plus syntaxique, descriptif, puis narratif, ce matériau a donné les deux premières pages du chapitre 4 de *Commencement*.⁴

B. G. : – *Le titre de votre long poème tRoma suggère qu’il y a, dans Rome, un trauma : c’est l’effet du fossé mots / villes, mots / jouissance sexuelle appelé par la grande ville ?*

Ch. P. : – Ce texte cherchait à verbaliser l’impact sensuel que Rome a sur moi. Rien de la ville n’est nommé – aucun monument, aucune rue, aucun personnage. C’est une peinture non-figurative. J’essaie de noter la manière sensorielle dont Rome m’affecte. C’est-à-dire le très troublant et très jouissif *trauma* que, du fait de

³ *Berlin deux temps trois mouvements*, Zulma, 1999.

⁴ Un brouillon de ce texte (montage texte grec / transcription phonique manuscrite / fragment de texte imprimé) figure à la page 143 de *Christian Prigent quatre temps* (ARGOL, 2009).

cette démesure sensuelle non figurative, Roma est pour moi : matières, textures, couleurs, odeurs. Dans un rythme d'oratorio litannique qui cherche autant qu'il est possible à donner peu à peu, par variantes, la note *juste*.

B. G. : – *Paris : très peu d'évocations... Dans Le Professeur, un peu... Sinon ?*

Ch. P. : – De l'attrait *érotique* de Paris, je ne guérirai sans doute pas : il a trop nourri mes fantasmagories de jeune provincial. Mais Paris n'est explicitement présent que dans *Le Professeur*. C'est que ce livre est un *récit* : il raconte ce qui effectivement eut lieu. Plusieurs des épisodes eurent Paris comme décor. Ce décor réel est donc là. La ville n'est jamais nommée mais on peut reconnaître le Bois de Boulogne dans le chapitre *Le bois*, un antiquaire du Palais Royal puis un sex-shop de la rue Saint-Denis dans *Le harnais*, etc.

Juin 2009

(préparation d'un colloque à l'Université SUNY at Buffalo, USA : *Les Villes dans la poésie contemporaine*).