

ÉCRIRE

Analyses :

Chloé Bappel – L’aventure par les gestes.

Anne Wambergue – Les objets intermédiaires,
une question de temporalité.

Étienne Beaudouin et Simon Deniboire – *Moby-Dick* ou la chasse aux sons.

Christine Bielle – Intelligence collective, une
question d’espace de travail.

Tomas Smith – Charge de rupture.

L'AVENTURE PAR LES GESTES

« Aventure et parole, vie et langage se confondent et le métal qui est issu de leur fusion est celui du destin¹. »

Il n'existe pas d'aventure qui n'implique pas le corps. L'aventure ne se situe pas dans la pensée, elle nécessite un engagement physique, une disposition à la mobilité. L'écriture d'Herman Melville est extrêmement composite et beaucoup portée par l'aventure, en particulier dans « l'œuvre monstre² » qu'est *Moby-Dick*. C'est un enchaînement de gestes qui guide le récit de façon continue. Scènes épiques, de chasses, de tempêtes, ou scènes triviales du quotidien, sont décrites dans le roman avec une précision remarquable due à l'expérience propre de l'auteur et à ses recherches. Une trentaine de chapitres sont consacrés aux gestes, dont quatre portent sur les artisans en personne³. Cette singularité capte l'attention du lecteur en faisant appel à sa mémoire sensorielle et à ses connaissances. Avec *Moby-Dick*, on peut *entrer dans le texte*, se projeter dans un espace physique où l'on voit, sent, touche, goûte, entend au travers du narrateur Ismaël. Cet ancrage dans le réel transporte le lecteur et lui permet de contempler la circumnavigation du *Pequod* et de son équipage. Par analogies entre le récit de Melville, le rapport au voyage de Catherine Poulain et notre propre expérience – lire / vivre / faire –, nous allons essayer de voir comment l'aventure est conduite par deux principes complémentaires : d'une part, les gestes d'usages qui impliquent une aptitude, une application à suivre le mouvement et à obéir aux commandements et, d'autre part, l'apparition d'une forme d'usure dans les gestes des acteurs, induite par cet excès d'usage. Ces deux principes sont caractéristiques de la vie et du travail à bord et c'est tout cet environnement qui constitue l'équipage.

GESTES D'USAGES : L'EXPÉRIENCE DE LA RÉPÉTITION

Endurer

Sur un bateau, les gestes de « routine » du quotidien prennent une dimension colossale.

Ils peuvent même devenir une force de survie. Chasser, pêcher, découper le gras de baleine, brasser le *spermaceti* à la main, lancer les harpons, aiguïser les lames : ce sont le sentiment d'urgence, la *pression* d'un supérieur hiérarchique, le devoir, qui sont à l'origine de ces gestes qui s'enchaînent mécaniquement,

1. Giorgio Agamben, *L'aventure*, Paris, Rivages Poche, « Petite Bibliothèque », 2016, p. 30.

2. « *Moby-Dick* comme livre monde et livre monstre » Agnès Derail, in Matthieu Garrigou-Lagrange, *La compagnie des auteurs : Herman Melville 2/4, Moby Dick œuvre monstre*. [enregistrement radio] [en ligne], diffusée le 09.02.2016, France culture, <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/herman-melville-24-moby-dick-oeuvre-monstre>

3. Chapitres : 33 « Le Coupeur de lard », 47 « Le Tresseur de natte », 107 « Le Charpentier » et 112 « Le Forgeron ».

poussent parfois l'individu dans ses retranchements les plus profonds et intimes. Catherine Poulain explique que dans son expérience à bord d'un bateau de pêche, c'est la répétition et l'automatisme développés par chacun qui donnent au collectif sa force solidaire. « Et ce geste mille fois répété c'est en ça qu'il est bon, surtout parce qu'il va nous mener à l'unité de nous-même, à l'unité avec les autres aussi, avec le reste de l'équipage. Enfin on est un seul, enfin on est dans le grand souffle des choses, enfin on est dans le sang peut-être, on est dans la tuerie peut-être, dans le ventre des choses, dans le cœur de la vie et puis de la mort aussi⁴. » Lorsque la nécessité de remplir les tâches qui nous ont été confiées devient une condition de survie, on s'épuise. Cette radicalité contient un potentiel créatif de l'ordre d'une construction de pensée. C'est celle que nous avons expérimentée, dans une moindre mesure, en nous donnant l'objectif de *redire* chaque chapitre de *Moby-Dick*. Obéir à des règles incite à vivre instantanément, à débarrasser la création de la réflexion et de l'analyse systématique. Il s'agit de réaliser des gestes simples, dans un temps et un environnement donnés, puis de voir ce que cela peut générer comme formes plastiques. Automatisme, répétition, spontanéité, sont en ce sens porteurs d'une satisfaction née de l'endurance et du dépassement de soi.

Éprouver

Il ne s'agit pas de *re-faire Moby-Dick* dans une version « artistique », il ne s'agit pas non plus d'être des artistes et de faire des œuvres⁵. L'expérimentation physique, l'épreuve, la pratique, ne remplacent pas la lecture mais pour ainsi dire, cela l'augmente. Trois jours pour pratiquer, parcourir, placer, déplacer *Moby-Dick* : nos automatismes sont advenus dans la nécessité de *redire* les cent trente-neuf chapitres du roman. C'est dans une relation extrême avec son corps, en usant volontairement de comportements radicaux et intenses (vers l'épuisement ou l'euphorie), que l'on peut enfin « retrouver le primaire⁶ ». *Le grand marin*⁷ est un roman physique où les descriptions des gestes sont extrêmement sensorielles. Durant notre journée de conversation *Dire Moby-Dick*, Catherine Poulain a précisé : « Quand j'ai écrit ces choses, je ne voulais y mettre aucune analyse, aucun jugement. Toutes ces choses qui étaient là, je voulais les poser, mettre ces couleurs. Et c'était très important de parler du corps, parce que le corps, sur ce bateau, dans ce travail, c'était la seule réalité. Les seules réalités de la vie, étaient les réalités primaires : c'est la faim, le besoin de dormir et ce corps qui souffre, ce corps qui a froid, ce corps qui se repose enfin⁸. » Ce n'est qu'avec une mise à distance que l'on peut assimiler les enseignements de l'épreuve, réaliser que l'on a appris des chaînes de gestes, dans l'urgence. Catherine Poulain nous a confié que l'écriture arrive dans un second temps, hors du moment vécu avec intensité. Raconter, c'est vivre à nouveau.

4. Cf. Catherine Poulain, « Ne pas retourner à soi », dans le présent ouvrage, p. 170, 171, (propos recueillis : *Dire Moby-Dick*, conversation avec Philippe Jaworski et Catherine Poulain, 15/11/2017).

5. Cf. Pierre Baumann dans le présent ouvrage, p. 214.

6. Cf. Catherine Poulain, *op. cit.*, p. 171.

7. Catherine Poulain, *Le grand marin*, Paris, Olivier, 2016.

8. Cf. Catherine Poulain, « Ne pas retourner à soi », *op. cit.*, p. 171.

Performer

Trente-deux heures et seize minutes pour lire *Moby-Dick* : cette performance est impossible sans l'organisation de quarts de lecture, entre longues veilles et courts repos. La chaîne de gestes de l'équipage se met vite en place, et dans la répétition, elle trouve sa perfection. Nous avons sélectionné une quantité de chapitres variables avoisinant les cinquante pages environ, soit toutes les deux heures, pour changer de quart. C'est aller au gaillard arrière, retrouver son équipe, s'installer en vitesse, faire silence, s'apprêter à prendre en notes les O.G.S⁹, et enfin, *entrer dans le livre*, tour à tour. Ensuite, sortir, se disperser, se reposer, se restaurer, bavarder ou méditer. Il s'agit de « faire autre chose » jusqu'à ce que l'on recommence. À la fin de la performance, on a un sentiment de satisfaction, de maîtrise. En seulement quelques heures de répétition, nous avons créé une habitude confortable et excitante, à l'image d'une embarcation, où l'équipage devient une unité. Notre *Préparation du voyage* développe sa propre chaîne de gestes collectifs répétés : *lire / dire / redire*. Simultanément, d'autres se développent à l'intérieur de celle-ci. Dans la série, « Tuer pour préparer » j'utilise la graisse d'un canard pour opérer différents gestes, en analogie avec cachalot. Le corps animal devient matière et les manipulations effectuées en questionnent les considérations humaines¹⁰. Découper la bête, la préparer à la consommation, conserver cette matière, utiliser la graisse pour nettoyer et s'éclairer. Cette chaîne est le fruit de ma création mais elle appartient aussi à la chaîne de gestes collective. Cette ambivalence souligne l'importance de l'évolution des recherches au sein d'un *microcosme* : enchaînement, répétition et correspondances sont nécessaires puisque tout se produit en circuit fermé. L'usage d'un geste ne peut aboutir qu'à l'usure des autres à venir. Le travail en boucle n'est pourtant jamais tout à fait le même. Répéter n'est pas refaire à l'identique. Répéter conduit à user et, par conséquent, à approfondir un geste, à connaître une forme de transe, d'exaltation du « rabâchage ».

USURE DES GESTES : RÉSILIENCE DE LA CRÉATION

S'occuper, bricoler, réparer

Être « travailleuse de la mer » est *a priori* loin des questions liées à la création, pourtant il y a dans la manière de faire quelque chose qui peut y faire écho, à la fois mentalement et physiquement. Faire, c'est engager quelque chose, une action : « dans la répétition du geste, [...] une partie de l'esprit quand même avait faim d'autre chose. [...] Être artisan de sa vie oui, faire des choses, apprendre à travailler pour le mieux, à faire pour le mieux. Apprendre à le faire parfait peut-être. [...] Il y avait quand même une certaine ambivalence, toujours ce désir de créer. Et ce désir et cette nécessité de se dire : "il faut que je travaille" ».

9. O.G.S. (Objets / Gestes / Sons) : guides dans la création pour *redire Moby-Dick*, les notes permettent d'affiner, de radicaliser une pièce, d'effacer, d'ajuster. Elles forment une base de données comme un état des lieux du *sensoriel* condensé dans le roman.

10. Cf. dans le présent ouvrage, série de gestes « Tuer pour préparer » : chap. 65 « La Baleine au menu » (*Canards, performance de dépeçage*) p. 73, chap. 97 « La lampe » (*Voir par la graisse*) p. 105, chap. 98 « Arrimage et nettoyage » (*Savoir fabriquer la poussière*) p. 106.

Je suis responsable d'abord de ça, d'abord de ma fierté ; mon orgueil c'est de faire pour le mieux¹¹. » Si les gestes directement liés au travail sont l'essence même de l'engagement, de l'embarcation, du don de soi, voire de l'aventure elle-même, ils ne peuvent s'accomplir sans la présence des *petits gestes* de création. Dans *Le grand marin*, on retrouve l'attention portée à la description de gestes communs, comme dans *Moby-Dick*. Coudre, sculpter un morceau de bois, peindre¹², c'est s'évader. Une forme de déviance en réponse à l'obligation d'être toujours dans un mouvement grégaire, souvent aliénant. Le chapitre 47, « Le tresseur de natte », illustre parfaitement l'exemple du désœuvrement qui devient propice à la création. Melville y décrit Quiqueg qui révèle nonchalamment son savoir-faire de tresser une natte, simplement pour passer le temps. C'est un moment de grâce où tous les gestes, habituellement « accrochés » au personnage s'estompent, pour laisser place à sa créativité salvatrice. Son statut de harponneur semble usé. Quand « l'esprit à faim d'autre chose », comme dit Catherine Poulain, le corps semble suivre cette métamorphose.

Tresser une natte, nettoyer le pont encore et encore¹³, recoudre les voiles, réparer les instruments de navigation, sculpter, peindre... Melville consacre des chapitres entiers à la figure des artisans et il donne aussi la possibilité à tous les matelots d'*Être* dans ces moments de latence. Observateurs, nous n'avons plus qu'à relever les qualités pittoresques contenues dans l'usure des corps, ainsi que l'innovation ingénieuse du désœuvrement.

« C'est un roman des *travailleurs de la mer* comme dirait Victor Hugo, et il y a le navire, la toile, le chanvre, les planches, et puis les hommes qui travaillent, qui vivent, qui désirent, qui se battent, qui se mutinent, qui se résignent. [...] Je ne suis pas sûr que quiconque, parmi les plus grands romanciers de la mer, ait réussi à parler aussi bien que lui de l'équipage, c'est-à-dire de cette communauté humaine qui se trouve sur cet outil, sur cet objet extraordinaire qu'est un navire¹⁴. » Cette qualité indéniable est sans doute liée au vécu de Melville comme matelot. « Engagé à vingt et un ans sur le baleinier trois-mâts l'*Acushnet*, ayant vagabondé pendant quatre ans dans les mers du Sud d'où il rapporta ses deux premiers livres, Herman Melville est le plus magnifique exemple d'écrivain formé par l'aventure [...]»¹⁵. » L'habitude de Melville, de raconter ses histoires du Pacifique à ses camarades de bord, pourrait être une forme de préparation des écrits à venir. Melville passe du *vivre* au *dire* puis au *faire*. Passer du *dire* au *faire*, c'est aussi la vocation de notre ouvrage, entre aventures, recherches et inventions.

11. Cf. Catherine Poulain, « Ne pas retourner à soi », *op. cit.*, p. 170.

12. Catherine Poulain, *Le grand marin*, *op. cit.*, « coudre », p. 10, « sculpter un bout de bois », p. 16, « peindre un vélo », p. 91, « je dessine et je peins des hommes ailés », p. 296.

13. Chapitre 98 « Arrimage et nettoyage ». « Tuer pour préparer. Préparer pour nettoyer. Nettoyer pour s'occuper. Savoir fabriquer la poussière. Trois morceaux de bois, recueillis, transportés, brossés, lavés, brossés, peaufinés, graissés. » (performance filmée et photographiée).

14. Philippe Jaworski, in *La Compagnie des auteurs* par M.G. Lagrange, 08/02/2016, émission 1/4 : « La difficile existence de Melville. » <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/herman-melville-14-la-difficile-existence-de-melville>

15. Dominique Fernandez, *L'art de raconter*, Paris, Grasset et Fasquelle, 2006, p. 222.

EGKI
WOBX-DICK