Skén&graphie

Coulisses des arts du spectacle et des scènes émergentes

2 | Automne 2014

Paroles de danseurs et de chorégraphes

Fanny de Chaillé, *Le Voyage d'hiver*

Mots croisés avec Georges Perec

Cécile Schenck

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/skenographie/1153>

DOI : 10.4000/skenographie.1153

ISSN : 2553-1875

Éditeur

Presses universitaires de Franche-Comté

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2014

Pagination : 171-175

ISBN : 978-2-84867-495-7

ISSN : 1150-594X

Référence électronique

Cécile Schenck, « Fanny de Chaillé, *Le Voyage d'hiver* », *Skén&graphie* [En ligne], 2 | Automne 2014, mis en ligne le 30 novembre 2016, consulté le 15 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/skenographie/1153>

Presses universitaires de Franche-Comté

FANNY DE CHAILLÉ, *LE VOYAGE D'HIVER* :
MOTS CROISÉS AVEC GEORGES PEREC

CÉCILE SCHENCK

« La poésie doit être faite par tous et non par un. »

Lautréamont, cité par Georges Perec, dans *Le Voyage d'hiver*

*L*e *Voyage d'hiver* (1979) de Georges Perec est l'histoire d'un jeune professeur de lettres, Vincent Degraël, qui découvre en 1939 dans la bibliothèque familiale d'un de ses collègues un livre du même nom, signé Hugo Vernier. À première vue, l'ouvrage – publié en 1864 – semble contenir des centaines de citations non déclarées de poètes et prosateurs de la fin du XIX^e siècle ; mais Degraël doit bientôt se rendre à l'évidence : ce sont les auteurs de la génération symboliste qui ont plagié l'illustre inconnu, et non l'inverse ! Trouaille inouïe autant que sensationnelle propre à révolutionner le champ des études littéraires, que l'enseignant cherchera en vain à prouver jusqu'à sa mort, tous les exemplaires de cette « anthologie prémonitoire »¹ ayant été, semble-t-il, « volontairement détruits »² par les pilliers eux-mêmes. Quant à celui qu'il avait eu entre les mains à la veille de la mobilisation, il a disparu dans les bombardements du Havre. De la même façon, presque toutes les preuves de l'existence du génie méconnu ont été effacées, à l'exception de quelques notules laborieusement recueillies par le malheureux chercheur, à qui la fin de la nouvelle donne inopinément des allures de savant fou :

¹ Georges PEREC, *Le Voyage d'hiver*, Paris, Éditions du Seuil, « La librairie du XX^e siècle », 1993, p. 23.

² *Ibid.*, p. 31.

Lorsqu'il mourut, à l'hôpital psychiatrique de Verrières, quelques-uns de ses anciens élèves entreprirent de classer l'immense tas de documents et de manuscrits qu'il laissait : parmi eux figurait un épais registre relié de toile noire et dont l'étiquette portait, soigneusement calligraphié, *Le Voyage d'hiver* : les huit premières pages retraçaient l'histoire de ces vaines recherches ; les trois cent quatre-vingt-douze autres étaient blanches³.

On peut dès lors légitimement se demander qui est le véritable auteur du mystérieux *Voyage d'hiver* : est-ce l'improbable Hugo Vernier ou le non moins fictif Vincent Degraël, qui a peut-être rêvé sa découverte ? Ne serait-ce pas plutôt le narrateur omniscient de l'opuscule, et derrière lui, Georges Perec, qui s'amuse à brouiller les pistes en créant délibérément du trouble autour du genre même de son texte (récit fantastique, enquête policière, conte absurde, pamphlet contre le savoir universitaire, apologue philosophique sur l'épineux problème de la vérité ?), comme il s'entend aussi à creuser vertigineusement la question de l'origine et de l'originalité en s'attaquant au mythe de l'auteur ?

Pour finir, quelque vingt ans après la mort de Perec – et trente-trois ans après celle de l'auteur, proclamée par Roland Barthes en 1968⁴ – *Le Voyage d'hiver* est devenu l'œuvre oulipienne de Fanny de Chaillé – chorégraphe ? metteuse en scène ? performeuse ? – qui propose, en 2001, une lecture scénique de la nouvelle, maintes fois rejouée au cours de la décennie écoulée, et reprise tout récemment (en février 2014) dans La Resserre du Théâtre de la Cité internationale. Sur un écran installé au bord du plateau, face au public, défile le texte original du *Voyage*, que Fanny de Chaillé interprète à tous les sens du terme – sauf celui auquel on aurait pu éventuellement s'attendre. D'abord parce qu'elle-même a déserté la scène pour se retrancher dans l'ombre de la salle, derrière un haut pupitre situé à la droite des premiers rangs de spectateurs ; ensuite parce que son rôle consiste à traduire en simultané, dans une langue synonymique dépourvue de tout effet théâtral de diction, chaque terme du récit, à l'exception des noms propres et des citations. Véritables monuments littéraires, *tels qu'en eux-mêmes, enfin, l'éternité les change*, ces derniers sont en effet les seuls îlots de résistance à la vertigineuse remise en circulation des mots, du sens et de la mémoire, qui apparaît du reste déjà, dans la lettre du texte, comme une invitation au voyage dans le temps subjectif de l'expérience et du souvenir :

³ *Ibid.*, p. 33.

⁴ Voir Roland BARTHES, « La mort de l'auteur », publié en 1968.

[...] c'était comme si les phrases que [Vincent Degraël] avait sous les yeux [...] se mettaient irrésistiblement à lui rappeler *quelque chose*, comme si à la lecture de chacune venait s'imposer, ou plutôt se superposer, le souvenir à la fois précis et flou d'une phrase qui aurait été presque identique et qu'il aurait déjà lue ailleurs [...].⁵

Sauf qu'il ne s'agit plus, cette fois, d'une « lecture antérieure [qui vient] en surimpression perturber jusqu'à la rendre impossible la lecture »⁶ présente, mais d'une lecture ultérieure, conçue comme une réécriture et un « hommage volontaire »⁷. À grand renfort de changements de syntaxe, de substitutions de mots hasardeuses et de périphrases souvent alambiquées – « centon » devenant « patchwork », « anthologie prémonitoire » : « recueil intuitif », « bibliothèque » : « cabinet de lecture », « parents » : « procréateurs », « plus connus » : « mieux illustres », « Bibliothèque Nationale de France » : « collection d'État », « journaux intimes » : « récits secrets », « 1882 » : « un, huit, huit, deux », etc. – Fanny de Chaillé multiplie les trouvailles fantaisistes, les touches d'humour et les expressions logogriphiques, dont certaines nous feraient bien rire si nous en avions le temps. Mais à mesure que s'allongent les syntagmes et les phrases, le débit de la récitante s'accélère au point de rendre inintelligibles, dans cette course verbale contre la montre, certains passages du texte lu d'une voix trop pressée, et par moments bredouillante : les mots s'entassent, se bousculent, s'entre-dévorent, si bien qu'à la fin de la performance, le spectateur ne sait plus où donner de la tête, de l'oreille ni des yeux. Le voilà désormais complètement perdu, égaré comme le pauvre Degraël dans son infructueuse recherche du sens, et surtout incapable de *voyager*, comme au début de la lecture, entre ce qu'il entend et ce qu'il voit. De cette expérience éminemment troublante reste la frustration programmée de n'avoir pu finalement choisir entre l'un et l'autre texte, entre le visible et l'audible, dont l'écart n'est pas sans rappeler, par analogie, la différence ontologique entre ces grandeurs solidaires que sont, en philosophie ou en linguistique, le même et l'autre, l'essence et le simulacre, le signifiant et le signifié, en quoi l'on reconnaîtra par ailleurs l'un des thèmes de prédilection de la modernité symboliste.

Or c'est bien là l'effet escompté par Fanny de Chaillé, dont *Le Voyage d'hiver* paraît offrir autant de *voyages divers* qu'il y a de spectateurs dans la salle, chacun

⁵ Georges PEREC, *op. cit.*, p. 13-14.

⁶ *Ibid.*, p. 16.

⁷ *Ibid.*, p. 17. Georges Perec utilise la formule au pluriel : « peut-être pouvait-on prendre en compte les rencontres fortuites, les influences affichées, les hommages volontaires, les copies inconscientes, la volonté de pastiche, le goût des citations, les coïncidences heureuses [...] ». »

s'efforçant, autant que faire se peut, de mettre un peu d'ordre dans le *divers* de sa perception sensible et intellectuelle. D'aucuns aimeraient peut-être choisir entre l'une et l'autre versions de la nouvelle, se fermer soit à l'écoute, soit à la vue du texte, mais ce serait s'exposer à un choix cornélien et surtout risquer de perdre ce qui fait tout l'intérêt et la poésie de cette singulière mise à l'épreuve de nos capacités d'attention. Cherchant à rendre conscientes les multiples étapes du processus de compréhension qui d'habitude nous échappent parce qu'occultées par un souci immédiat d'efficacité, la performeuse mobilise non seulement notre mémoire à court et moyen terme – celle qui nous permet de retenir, l'espace de quelques secondes, les mots lus et entendus, puis de les oublier aussitôt pour ne garder à l'esprit que le sens général de l'histoire racontée –, mais aussi nos facultés de concentration sur deux objets à la fois (l'écran et la voix), enfin notre aptitude critique à saisir la portée seconde de l'opération à laquelle se livre Fanny de Chaillé sur l'œuvre de Perec. Si elle dédouble les motifs du texte sur le plan informatif et symbolique – au niveau du sens obvie, donc – c'est afin d'en mieux révéler les mécanismes latents ou cachés sur le plan obtus de la signifiante, pour reprendre un vocabulaire barthesien. On passe ainsi d'un simple exercice de traduction ludique à une méthode herméneutique plus savante, ou du moins plus complexe, qui interroge en profondeur le sens même de la lecture, envisagée à la fois comme une manière intime de (re)jouer mentalement une partition littéraire, d'en jouer, et de la déjouer de façon discrètement subversive.

Fanny de Chaillé s'amuse de surcroît à explorer les possibles du texte en les déplaçant sur le terrain de la performance, qui a ses règles – ou son absence de règles – propres. Si elle-même, on l'a vu, ne danse pas et joue à peine, elle n'en remet pas moins en mouvement et en jeu les différentes opérations du sens, de sa perception immédiate à sa réception globale, en passant par la nécessaire expérience de l'oubli, de l'altération, voire de la falsification. En cela, elle propose non seulement une nouvelle manière de faire de la littérature sous contraintes en lui ouvrant les portes de l'espace et du temps, un siècle après les premiers essais de paroles en liberté et de poésie sonore des avant-gardes futuriste, dadaïste et surréaliste, mais elle adresse également à ses lecteurs-spectateurs toute une série de questions implicites qu'elle laisse délibérément en suspens : qu'est-ce qu'un acte de communication réussi ? Que nous dit-il de nous-mêmes lorsque, au contraire, il échoue à dire le monde ? Quel rapport le langage entretient-il avec la vérité et dans quelle mesure est-il encore créateur de communauté ? Comment se constitue et se

transmet un héritage culturel ? Quelle différence avec une pratique vivante de l'art – et en l'occurrence une pratique des arts vivants ? Est-il plus juste de penser le présent contre le passé et depuis l'avenir ou, à l'inverse, de concevoir le renouvellement des formes artistiques sur le mode d'un mouvement infini de recyclage ? Et puis sur scène, Fanny de Chaillé convoque encore d'autres questions, comme celles de la visibilité du texte, de sa mise en voix, en images et en réseau, comme l'a donné par exemple à voir sa récente collaboration avec l'écrivain Pierre Alferi dans *COLOC* et *Répète*, où il s'agit, cette fois, de compenser la vacuité du message par la substantialité du dialogue interartistique.