



Gérard Cartier

Marthe et Marie

Domaine des englués d'Hélène Sanguinetti
(*La lettre volée*, 2017)

Ce livre, nous apprend Hélène Sanguinetti, est né d'une *vision* et d'une *sensation tactile*. La vision : une aquarelle de Granet représentant un paysage lacustre avec figures ; la sensation : celle de l'humidité du site. Les deux longues *lettres au bord* qui, pour l'essentiel, composent *Domaine des englués*, s'ouvrent donc sur cette scène primordiale : le narrateur est hébergé (dans un hôtel ?) au bord d'un lac de montagne, d'où il écrit à une personne aimée.

Ces deux lettres progressent par courtes séquences, à la façon d'un journal, dessinant peu à peu un récit – mais incertain et fuyant. À peine prend-il forme qu'il bifurque brusquement ; l'été fait place à l'hiver ; on se voit transporté ailleurs ; puis c'est de nouveau l'été, la mer a remplacé le lac. Le narrateur (celle qui se cache en lui¹) oscille entre ces deux bords, qui sont ses deux patries mentales : le lac, lieu de la méditation et d'une mélancolie tenace, qui n'empêche pas de brusques mouvements de nerfs ; la mer, lieu de l'enfance, d'un bonheur primitif et d'une énergie qui semble n'avoir d'autre objet que la dépense qu'elle fait d'elle-même : « *Un trop-plein de force, une ardeur, un ardre...* ». Dans l'entretien avec Jean-Baptiste Para qui clôt le livre, l'auteure insiste sur ce dernier aspect, ramassé sous le nom de « *joie* » (et même : « *une joie athlétique et combattante* ») ; quant à moi, ces deux penchants antagonistes m'ont semblé avoir part égale au livre – œuvre tour à tour d'une Sanguinetti active et d'une Hélène contemplative.

On l'a compris, Hélène Sanguinetti ne vise pas à la narration. Son imagination est mobile. Elle s'abandonne volontiers à la *furia* de l'écriture, laissant l'inconnue intérieure, l'ogresse aux multiples voix qui l'habite s'emparer de la page et abandonner brusquement le récit pour la comptine (« *...flammes très enflammées bougeotte de femme / robe de poupée...* ») ou le chant. Ces derniers interrompent à plusieurs reprises les lettres, s'en distinguant par la typographie (le romain, alors que les lettres sont en italique), la forme (des vers courts au lieu de la prose) et la tonalité (plus proches du mythe que du récit). Ainsi des *Chants de l'homme mort tombé de la falaise* :

Ils lui ont mis un capuchon
avec un serpent vivant
ils lui ont noué les bras dans son
dos
noué ses pieds
avec un serpent vivant
vie et mort s'embrassent
puis dansent l'une
avec l'autre
font de petits enfants
au sang

brûlant
 et vermeil
 coule
 jusqu'à la mer
 (...)

Si cette écriture est nourrie d'allusions littéraires (un seul exemple : *Plaisir et Souffrir* personnifiés, comme dans les romans précieux) et picturales (Granet, Turner, Poussin – un serpent rouge au bord du lac –, Chagall, etc.), elles n'ont pas valeur de citations : Hélène Sanguinetti se les incorpore et les fait vivre. Elles contribuent à donner à ses pages leur couleur particulière ; plus profondément, de même que le corpus des mythes et des légendes, elles sont « *la force motrice* » de l'écriture.

*Les combats de lézards ont repris, les p piements aussi, par milliers,
 des amours au bord du lac, sous la fenêtre.
 La lune est pleine, flotte décidément. Elle éclaire, ne voit pas tête
 levée qui la regarde toute, la boit, elle appelle le peuple du dessous,
 l'eau du dessous, je les marie au nom du Roi et de la Reine qui
 n'avaient pas d'enfants, et de l'aiguille qui fit mourir la jeune fille et
 renaître le paon.*

Ω

Une chose frappe l' cil dès l'abord : les jeux sur la typographie et l'usage de signes non littéraires (as de pique et de cœur,  moticons, griffures, chiffres arabes, etc.). Comme si la langue était insuffisante à dire la réalité – « *Je n'ai plus de mots. Le rythme manque dès que je les utilise comme s'ils n'avaient plus de sens...* ». Mais la valeur de ces signes importe moins que leur trace sur la page : ce sont des précipités d'énergie. Autre hardiesse, les deux poèmes fauil s à travers le livre, donnés par bribes de loin en loin, avant que les poèmes démembrés ne soient restitués à la fin de chacune des deux lettres. Au-delà de l'effet propre de ces expérimentations, il s'agit pour l'auteure de manifester l'écriture en acte : tout poème est une aventure.

¹ Comme il est naturel, on identifie d'abord l'auteur des lettres à Hélène Sanguinetti elle-même ; mais, après une dizaine de pages, et une rêverie ambiguë (« *Je voudrais être maçon (...) regarder et siffler les filles qui passent en bas. Et pisser derrière le camion...* »), un accord grammatical signale que le narrateur est un homme – comme si cette vision avait fixé une identité jusque là non définie, ou bien la transformation de la narratrice, jetant un trouble insistant sur la suite du livre. Nos identités, souligne l'auteure dans l'entretien final, sont « *fragiles, (...) incertaines, glissantes, discontinues, fuyantes (...), parfois empruntées* » : leçon de toute expérience d'écriture.