

Sabine Macher et le chantier du poème

Elodie Roseline Laugt

Date of deposit	18/04/2024
Document version	Author's accepted manuscript
Access rights	Copyright © 2024 Author. This work has been made available online in accordance with the Rights Retention Strategy This accepted manuscript is distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.
Citation for published version	Laugt, ER 2024, 'Sabine Macher et le chantier du poème', <i>Nottingham French Studies</i> , vol. 63, no. 1, pp. 67-83.
Link to published version	https://doi.org/10.3366/nfs.2024.0400

Full metadata for this item is available in St Andrews Research Repository at: <https://research-repository.st-andrews.ac.uk/>



Sabine Macher et le chantier du poème

Abstract : Cet article analyse le trope du chantier, paradigme clef de la modernité esthétique, dans l'écriture fragmentaire de Sabine Macher quand cette dernière « transgresse les barrières de chantier » pour écrire à même le chantier et le plurilinguisme qui le caractérise, inscrivant le chantier dans le chant qu'est le poème et situant le livre sur lui ou à sa bordure. Je m'appuie sur la lecture de Mallarmé par Barbara Johnson et la conception du référent comme processus pour éclairer la politique du poème chez Macher et sa rencontre avec un milieu généralement composé d'hommes et marqué par des structures de domination héritées de la colonisation. À partir du traitement du rebus que génère le chantier, mais aussi dans sa proximité avec la fouille archéologique et à travers des opérations de recyclage et de fusion, l'écriture machérienne propose un rapport original à l'histoire et à la mémoire, à la fois individuelle et collective.

Key words : Sabine Macher, chantier, poétique, fragment, plurilinguisme.

Le « chantier » est l'un des tropes majeurs de la modernité esthétique.¹ Il apparaît, en effet, à l'époque moderne comme une « image définitoire de l'œuvre d'art ».² C'est ce qui ressort de l'analyse que propose Jean-Max Colard et de ce qu'il nomme « poétiques du chantier » : les grandes interrogations et les tensions qui traversent la poésie moderne et contemporaine, en même temps que l'ensemble de la littérature et des champs artistiques, trouvent dans le chantier, en particulier

¹ « Source d'inspiration, réservoir de formes, de matériaux bruts et de gestes ouvriers, image mouvante d'un monde toujours en transformation, le chantier est un des lieux, voire un des paradigmes majeurs de la modernité esthétique » notent Jean-Max Colard, Juliette Singer à l'orée de « Pour une 'poétique du chantier' », *Éditions Ligeia*, 2010/2 No 101-104, p. 45.

² Jean-Max Colard, Juliette Singer, *Ibid.*, p. 45.

du fait de sa proximité avec la ruine, à la fois un objet, une métaphore et un référent au contact duquel elles renouvellent leurs formulations.³ Avec le chantier sont mises en jeu tout ensemble la possibilité d'une prise directe de la poésie avec le monde, la place qu'elle y occupe et la manière dont elle participe de la société et de sa construction. Le chantier, en tant qu'il est à la fois concret et métaphorique, permet de mettre en question la tension à laquelle est soumis le poème entre l'idée et la chose, idéalisme et réalisme ; et cette tension ne cesse d'irriguer à la fois la pratique et la critique poétiques depuis le XIX^{ème} siècle. En outre, le chantier est le lieu par excellence du travail et à cet égard invite poètes et critiques à concevoir le genre d'œuvre, d'ouvrage, voire d'œuvrer, que peut être la poésie. De ce point de vue, il est significatif que la critique littéraire et la critique génétique, depuis son émergence avec Paul Valéry et sa théorisation dans les années 1970s, confèrent une importance notable au « chantier manuscrit » en ce qu'il permet de suivre les étapes de l'élaboration d'une œuvre. L'exemple fourni par George Perec de ce qu'il appelle lui-même « la fabrique du texte » avec le projet « Lieux » qui n'aboutira pas dans la forme initialement conçue par son auteur, suggèrent que si le trope du chantier intéresse tout particulièrement l'auteur ou l'autrice c'est doublement : à la fois comme paradigme de ce qui relève d'un processus, c'est-à-dire de ce qui est en train de se faire ; et comme ressource pour, *a contrario* de sa vocation à disparaître en laissant place à ce qui s'érige – bâtiment, habitation ou monument –, penser ce qui ne s'achève pas ni ne peut être considéré comme fini, autrement dit ce qui ne se constitue pas en Œuvre.⁴ En outre, dès les premières lignes de leur introduction à *Chantiers du poème : prémises et pratiques de la création poétique moderne et contemporaine*, les éditeurs relèvent le fait que les « travaux d'accompagnement » des pratiques poétiques modernes et contemporaines posent

³ Jean-Max Colard, « Poétiques du chantier », http://www.jeanmaxcolard.com/media/portfolio/telechargements/poa-tiques-du-chantier_pc0b.pdf [consulté le 23 septembre 2022].

⁴ Derek Schilling note au sujet de l'approche de l'œuvre de Perec et de son projet « Lieux » par Philippe Lejeune: « Ainsi le projet sous ses formes initiale (« Lieux ») et dérivée (*Tentative de description de quelques lieux parisiens*) connaît-il un double inaboutissement, de quoi battre en brèche l'idée généralement approuvée par les généticiens que plus on suit un chantier manuscrit dans le temps, plus on va vers un texte fini. », in « L'état des 'lieux' », *Mémoires du quotidien : les lieux de Perec*, Presses Universitaires du Septentrion, 2006. <https://books.openedition.org/septentrion/54490?lang=en> [consulté le 23 septembre 2022].

immanquablement la question à la fois de leurs modalités et de leur légitimité, et ce alors même que la pratique poétique est elle-même « présence et performance critique à part entière ». ⁵ S'ils retiennent alors la notion de « chantier du poème » comme enjeu des approches diverses rassemblées dans l'ouvrage c'est, expliquent-ils, « non pas pour insister sur un 'objet' fini, mais pour souligner la relation capitale en matière poétique entre les deux versants de la réalisation – entre ce qui est réalisé, et les pratiques qui le réalisent. » ⁶

Le trope du chantier ainsi conçu permet de poser la question de la forme du poème et de sa clôture, de ce qui en lui demeure inachevé, instable, susceptible de reprises, de relectures et de ce que l'on pourrait nommer l'impermanence du sens, son incessante élaboration y compris jusque dans l'exploration de ses contradictions et de ses apories. S'intéresser à la fois au chantier comme référent de la poésie et au chantier qu'est la poésie, ne peut alors manquer de faire surgir des questions sur le rapport entre forme et pratique non seulement d'écriture mais aussi de lecture et d'interprétation, autrement dit sur la dimension politique de la poésie comme mode de participation au monde et à l'élaboration du sens.

Les pages qui suivent proposent l'analyse du trope du « chantier » et de ses effets dans la poésie de Sabine Macher, et ce à partir d'un triple constat : premièrement, la présence thématique du chantier, son évocation répétée depuis les premiers recueils parus au début des années 1990 et jusqu'à sa dernière publication : *Guerre et paix sans je* (2019) ; deuxièmement, la pratique du texte *comme* chantier dans le contexte d'une écriture relevant de la tenue de carnets et dont le matériau premier est le quotidien, les corps et les objets qui le composent ; troisièmement, la présence de la poète et de la poésie *sur* le chantier comme lieu d'investigation poétique quasi anthropologique, en

⁵ « L'acte d'accompagner le travail de création poétique se heurte toujours à ces deux problèmes, qui sont peut-être aussi deux objections : *comment*, et *pourquoi*, aborder par un langage variablement analytique et discursif une manifestation linguistique qui ne se propose ni comme analyse, ni comme discours ? N'est-ce pas une sorte de contradiction performative que de vouloir *légitimer* une pratique qui n'a que faire des échafaudages d'une raison prosaïque – s'il ne s'agit pas plutôt (comme argueront certains) de vouloir *se* légitimer prosaïquement dans l'approche de ces pratiques autres ? », Hugues Azérad, Michael G. Kelly, Nina Parish, Emma Wagstaff, *Chantiers du poème: prémisses et pratiques de la création poétique modern et contemporaine* (London: Peter Lang, 2013), p. 1.

⁶ Hugues Azérad, Michael G. Kelly, Nina Parish, Emma Wagstaff, *Chantiers du poème: prémisses et pratiques de la création poétique modern et contemporaine* (London: Peter Lang, 2013), p. 2.

particulier dans « besoin d'une solution en béton armé ? », poème fragmentaire paru en 2015 dans le volume de *L'Esprit Créateur* édité par Hugues Azérad et Michael G. Kelly et intitulé *La poésie à l'œuvre : Poetry, Philosophy, Politics*.⁷ Si le paradigme du chantier permet d'éclairer la pratique poétique de Macher, il s'agira d'analyser comment en retour cette pratique participe de son renouvellement. Non seulement cela, mais se posera la question du rapport à la mémoire, à la fois individuelle et collective, quand l'écriture est au contact du contexte plurilingue qu'est le chantier et que la poète y rencontre une main d'œuvre largement immigrée ou issue de l'immigration.⁸

Danseuse, chorégraphe et photographe, Macher transgresse les barrières des pratiques artistiques comme des langues puisque, née en RFA et ayant pour langue maternelle l'allemand, elle s'installe en France en 1976 où elle écrit et publie en français depuis. Ses premiers recueils paraissent chez Maeght éditions : *Le lit très bas* (1992), *Ne pas toucher ne pas fondre* (1993), *Un temps à se jeter* (1995) et *Une mouche gracieuse de profile* (1997) sont autant de carnets dont Philippe Met relève l'« apparente indifférence pour [l]es clivages génériques » entre prose et poésie⁹. Il note : « ces écrits elliptiques s'assument en définitive comme autant d'instantanés poétiques à part entière, eux-mêmes infiniment remaniables ou reconfigurables [...] et contribuant à faire sortir la poésie de ses cadres, de ses gonds. »¹⁰ De fait, l'évocation du chantier participe de cette « sortie » de la poésie en contribuant à l'ouverture du texte à des espaces intérieurs et extérieurs dont le mode fragmentaire articule les hétérogénéités, et qu'il redistribue. Dans *Ne pas toucher ne pas fondre*, le chantier est « grand », « immense » ou encore « très profond » et apporte avec lui autant de machines, grues, scies, marteaux-piqueurs, perforateurs burineurs et autres « machine[s] à longue mèche », c'est-à-dire aussi autant d'odeurs, de puanteurs, de poussières et de bruits à la limite, parfois, du

⁷ Sur le « rapport au Carnet et aux instruments de l'écriture » de Macher, voir Philippe Met, « Autour de Sabine Macher et Gil Jouanard. Le carnet poétique, repères et coordonnées », *Écritures contemporaines 7. Effractions de la poésie*, textes réunis et présentés par Élisabeth Cardonne-Arlyck et Dominique Viart, (Paris-Caen : Lettres Modernes Minar, 2003), p. 232 et suiv.

⁸ Voir Nicolas Jounin, *Chantier interdit au public: enquête parmi les travailleurs du bâtiment* (Paris, La Découverte, 2008)

⁹ Philippe Met, *Ibid.*, p. 228.

¹⁰ *Ibid.*, p. 223.

soutenable. Dans *Un temps à se jeter*, on lit :

ici,
le chantier est insupportable. je ne peux presque pas
écrire, les vitres tremblent. le bruit m'expulse. les battements
de mon cœur augmentent avec les tours du moteur du
camion.¹¹

Le travail de l'écriture est menacé d'être interrompu par celui du chantier. La violence de cette potentielle interruption est suggérée quand les bruits venant du dehors mettent le je comme hors de soi en même temps que de la chambre. Dans le verbe « expulse » s'entendent alors le « pulser » des machines, les pulsations du cœur et les tours du moteur, l'organe et l'engin se rejoignant dans la rime en « eur ». On assiste à une mise en tension de l'écriture, à la limite de devenir impossible, entre le risque de son interruption et la possibilité de son renouvellement au contact même de ce qui fait intrusion, s'impose depuis l'extérieur et la parasite. L'irruption du chantier dans l'écriture a une fonction syncopante au sens de la syncope développé par Jean-Luc Nancy, comme hiatus ou division interne grâce à laquelle l'un fait un :

La syncope (en grec, par exemple, le fait d'enlever une lettre dans un mot; en musique, un temps fort sur un silence) ajointe et disjointe à la fois. Les deux opérations ne peuvent, bien sûr, s'additionner; elles ne s'annulent pas non plus; il reste la syncope même, le même syncopé, c'est-à-dire taillé en pièces (c'est le premier sens) et en quelque sorte réuni, resserré par amputation. Le même y est érigé par sa résection [...]¹²

¹¹ Macher, *Un temps à se jeter* (Paris : Maeght éditeur, 1995), p. 38.

¹² Jean-Luc Nancy, *Le Discours de la syncope: Logodaedalus* (Paris : Aubier-Flammarion, 1976), pp. 13-4.

C'est à partir de son interruption que l'écriture se poursuit comme geste d'exploration d'elle-même. De fait, si Macher dit ne « presque » pas pouvoir écrire, l'adverbe « presque » met en lumière, non pas tant le fait que la prédication d'écrire ne soit pas pleinement réalisée, mais bien la possibilité persistante de l'écriture, sa continuation à sa propre limite. Les bruits du chantier apparaissent alors comme ce qui relance au moins en partie l'écriture et lui donne son rythme, à même leurs interruptions, leurs modulations ou leurs variations d'intensité.¹³ Car même lorsque les ouvriers font la pause, le chantier continue :

j'ai attendu midi
parce que les hommes du marteau-piqueur vont manger
jusqu'à treize heures quinze, mais il reste ce moteur, qui a
baissé maintenant.¹⁴

Le bruit de l'outil devient paysage sonore sur le fond duquel redémarre l'écriture, tel fragment s'appuyant sur cela même qui est à la limite de l'empêcher et requiert d'être noté : « il y a toujours / le marteau-piqueur. »¹⁵

L'image du chantier chez Macher ni ne participe à une résistance au travail comme les surréalistes la prônèrent dans « Ralentir Travaux » avec une forme de désœuvrement de l'esprit, ni ne s'inscrit dans une perspective de ré-enchantement du chantier.¹⁶ Simplement, la poète observe les travailleurs tantôt creusant, tantôt se reposant, puis reprenant le travail. Tel ouvrier, à la page 21 de *Ne pas toucher ne pas fondre*, « fait des trous », tandis que « d'autres hommes travaillent dans des pièces en béton sans plafond, peut-être les futures caves ». Macher note ici, comme elle le fait dans ses autres carnets, la banalité, le rythme régulier du quotidien, souvent empreint d'une lenteur permettant justement une certaine qualité de regard vis-à-vis du plus proche comme du plus ordinaire, et qui requiert son attention indifféremment à la possibilité d'avoir du sens, d'en recevoir

¹³ Ce phénomène de relance de l'écriture relève de la logique du supplément telle que l'a pensée Jacques Derrida.

¹⁴ Macher, op. cit., p. 38.

¹⁵ Ibid. p. 41.

¹⁶ Voir Colard, « Poétiques du chantier », pp. 8-9.

ou d'en donner. L'écriture prend acte de ce qui est là et n'a, à la limite, de sens que dans le fait d'être là, sous le signe d'une contingence à laquelle s'adosse le « presque » de l'écriture.

Si le chantier est présent dans la plupart des textes de Macher, il devient le sujet et le lieu de l'écriture de « besoin d'une solution en béton armé ? », et ce par l'effet d'une démarche qui consiste non plus à laisser s'inviter le chantier dans le poème, mais plutôt à se rendre sur le chantier. Ce n'est plus le chantier dont les bruits parviennent jusqu'à Macher et font intrusion, c'est Macher qui va à lui et s'y introduit de manière impromptue, voire à la limite de la légalité. Elle écrit :

je ne trouve pas le chef. Je transgresse les barrières de
chantier en les tordant à la jointure et m'enfonce dans la
terre glaise grise.¹⁷

Se rejoue dans la pratique poétique de Macher le double mouvement que l'on observe chez Mallarmé : d'une part, le surgissement du chantier dans l'écriture du fait de circonstances fortuites ; d'autre part, sa recherche active par le poète. De sorte que la distance qui sépare le traitement du chantier dans les autres textes de Macher et « besoin d'une solution en béton armé ? » me semble comparable à celle qui sépare les proses dans lesquelles Mallarmé relate sa rencontre accidentelle avec des ouvriers, comme c'est le cas dans « Confrontation » (poème racontant comment au hasard d'une promenade matinale, le poète vient à croiser un travailleur) et un poème comme « Or » dont Mallarmé va chercher le matériau dans la construction avortée du canal de Panama et le procès financier qui s'en suivra. Barbara Johnson a montré comment Mallarmé, pour l'écrire, met sous rature, plutôt qu'il n'efface, la référence historique au fiasco de l'entreprise de Lesseps.¹⁸ Elle lit l'écart séparant le succès que fut la construction du canal de Suez et l'échec assorti de scandale que fut celle du canal de Panama, comme l'indice du passage du romantisme au symbolisme :

¹⁷ Macher, « besoin d'une solution en béton armé ? », *L'Esprit créateur. La poésie à l'œuvre : Poetry, Philosophy, Politics*, Spring 2015, Vol. 55, No 1, p. 91.

¹⁸ Barbara Johnson, *A World of Difference* (Baltimore and London : John Hopkins University Press, 1989), p. 66.

To what extent does Lesseps belong with the specifically fin-de-siècle brand of Symbolism ? It could be said that, at Suez, Lesseps was a Romantic ; at Panama he was definitely a Symbolist, to the extent that Symbolism can be seen as a self-consciously failed repetition of Romanticism.¹⁹

Johnson propose alors de considérer l'échec de Lesseps comme « the revenge of the referent » quand la conception du référent est tout l'enjeu du Symbolisme conçu comme mouvement des faits ou du concret en direction de l'idée.²⁰ L'erreur de Lesseps a consisté à concevoir le référent comme une simple « chose » indéfiniment transformable par le sujet, ignorant le fait que le référent lui-même est un « processus » :

Lesseps' failure at Panama would suggest that the problem with the referent lies less in its inclusion or exclusion than in its conception. Lesseps did not simply disregard the referent ; he saw it and touched it, but conceived of it as a mere *thing*, an inanimate object that could be infinitely transformed by a human subject. What Lesseps did not take into account was that *the referent is itself a process*, shaped by weather, disease, and social, economic, financial, and political institutions, just as the so-called human subject 'mankind' is a conflictual field shaped by these same forces, and cannot be generalized as a unified agency.²¹

¹⁹ Ibid., p. 63.

²⁰ Ibid., p. 64. Plus tôt, Johnson note : « While Mallarmé was said to be going from facts to ideas, Lesseps quite obviously attempted to go from ideas to facts – or to remake facts in the image of his fictions. », p. 60.

²¹ Ibid., p. 64. Mes italiques.

À partir de là, Johnson contraste ce que Mallarmé appelle l' « acte » de l'historien et celui du poète :

The historian's job is to discover those inscriptions that have been erased or overshadowed by the myths through which we have learned to see. The poet's job is to remind us of the interlocking relations *between* inscription and erasure, decision and undecidability, identity and difference, and the seductions and betrayals inherent in language itself.²²

Si Macher prend le chantier pour référent et matériau de l'écriture, sa démarche s'inscrit dans le prolongement de celle de Mallarmé en ce qu'elle abouche le processus qu'est l'écriture au processus qu'est le référent, en l'occurrence le chantier, de sorte à mettre en lumière ce qui, dans le poème, relève de l'incomplétude ou de l'infinitude. Les fragments sur la page, les blancs qui les séparent, leurs irrégularités ont pour effet de montrer le processus qu'est le texte – et qu'il ne cesse d'être au-delà du moment de sa fixation par la publication – au contact du référent en tant qu'il est lui-même processus. Mais l'approche de Macher se distingue cependant de celle de Mallarmé puisqu'elle n'abstrait pas le chantier : quand, pour ce dernier, le chantier historique et sa débâcle financière deviennent prétextes à chanter le fait que « le don se produit, chez l'écrivain, d'amonceler la clarté radieuse avec des mots qu'il profère comme ceux de Vérité et de Beauté »²³, l'esthétique machérienne consiste précisément en la résistance au processus de sublimation par lequel le matériau fourni par la circonstance historique, ou l'anecdote, serait élevé au rang de métal précieux.

Si Macher « transgresse les barrières de chantier » et qu'elle écrit à même le chantier, l'inscrivant dans le chant qu'est le poème et situant le livre sur le chantier ou à sa bordure, c'est de

²² Ibid., p. 67.

²³ Mallarmé, « Or », *Divagations*, OCII, p. 246.

sorte à rendre compte autrement de la manière dont l'écriture se situe par rapport au chantier et à ce qui en lui – on le verra – met en question notre rapport au passé et à l'avenir. Décrivant sa position par rapport à l'ouvrier auquel elle s'adresse, Macher écrit :

la barrière entre nous est un grillage à simple torsion en fil
de fer galvanisé riche ou standard (?) avec des grands trous
de maille de la taille d'un livre et en dessous de mon
nombril c'est du fer en tôle plissée verte et blanche.²⁴

Le livre est comme inscrit dans le grillage : les trous de ce dernier en dessinent la place. De sorte que l'écriture se met à appartenir à la limite du chantier, dans le grillage « en fil de fer galvanisé riche ou standard », les termes « riche ou standard » renvoyant eux-mêmes à des polices de caractères et suggérant une écriture *du* chantier ou que le chantier s'écrit lui-même. « Il faut écrire avec un casque », indique d'ailleurs Macher, proposant un positionnement du livre qu'elle suggérait déjà dans *Deux coussins pour Norbert* (le bleu du ciel, 2009). On lit ainsi, après que le poème semble avoir commencé sur quelques pages, mais avant la page du titre de l'ouvrage :

Devis

Stendhal à Palerme ou ce livre étant un roman il doit se
commencer à la première page et se finir à la dernière

L'auteur²⁵

Le terme « devis », en même temps qu'il signifie « propos » ou « entretien familial », renvoie à une « [d]escription détaillée des différentes espèces d'ouvrage à faire, de la manière de les exécuter, de la qualité et de la quantité des matériaux devant être employés » plutôt qu'à un engagement

²⁴ Macher, « besoin d'une solution en béton armé ? », p. 90.

²⁵ Macher, *Deux coussins pour Norbert*, p. 16.

formel.²⁶ Si Macher paraît ainsi « utilis[er] délibérément [le nom du roman] à contresens »²⁷ - pour reprendre la formule de Jean-Luc Nancy, cela a au moins deux effets. D'une part, se trouve assigné au texte le statut de « travaux en cours » dont la construction reste à-venir, dont les plans ne sont pas définitifs. La question du genre « poétique » est ainsi maintenue ouverte du fait en particulier de la référence à Stendhal - qui ne fut jamais en Sicile même si lui-même suggéra le contraire et envisagea un itinéraire possible.²⁸ D'autre part, l'écriture - devis à l'appui - se fraye alors la possibilité de dire, autrement que ne le ferait le récit au sens traditionnel, tout un ensemble d'histoires dont les lieux réels ou rêvés que visite la poète portent les traces et la mémoire – l'histoire, par exemple, d'Alix Cléo et Jacques Roubaud à Palerme.

« besoin d'une solution en béton armé ? » retient la trace active de son écriture comme ce qui est en train de se faire, et du matériau qu'est la mémoire, et cela inclut tous les résidus ou les scories du chantier. L'écriture charrie avec elle tout ce que la poète observe sur le chantier et dont l'évocation ne correspond pas à l'idéal de « Beauté » de la fin du poème de Mallarmé. Son regard s'arrête ainsi sur ce qui n'a pas de valeur, sur le reste, les choses que l'on jette, le rebut, c'est-à-dire ce qui rebute. Elle interroge :

que deviennent les mégots des cigarettes, les ongles
arrachés, les capuchons de stylo, les emballages en
cellophane, les tickets de lotto, les languettes collées sur la
bande adhésive des protège-slips et des enveloppes bon
marché, les fourmis, les crachats, les semences, les
mauvaises herbes, les gouttes de ciment, les listes de
poésie, les crottes de nez, les fientes d'oiseaux, les cheveux,

²⁶ Voir le CRNTL, « devis », <https://www.cnrntl.fr/definition/devis> [consulté le 23 septembre 2022].

²⁷ Nancy, « Compter avec la poésie », *Résistance de la poésie* (Bordeaux : « la Pharmacie de Platon », William Blake & Co, Art & Arts, 1997), p. 23.

²⁸ Comme le note Leonardo Sciascia : « De toute façon, nous savons avec certitude qu'il n'y fit jamais de voyage. Il désira le faire, le projeta plusieurs fois, en établit même l'itinéraire, mais il ne le fit jamais. », in Leonardo Sciascia et Giuseppe Tomasi di Lampedusa, trad. Maurice Darmon, *Stendhal et la Sicile* (Paris : Maurice Nadeau, 1985), 33.

les pansements souillés, les cendres, les préservatifs
remplis de leur petit butin, les pellicules, les miettes de
pain, les cailloux, la poussière dans un chantier ?²⁹

S'appuyant sur le texte de *Sens unique* de Walter Benjamin, intitulé « Chantier », Juliette Singer relève la manière dont les déchets s'amoncelant à mesure que le chantier a lieu « signent l'acte de présence du chantier, et son effectivité – ils s'accumulent au fil de son 'accomplissement'. »³⁰ Singer voit en ces déchets le « symptôme » et le « syndrome » du chantier, et suggère qu'ils « se confondent avec lui, puisque par contagion le chantier met le chantier – au sens de bazar, pagaille –, dans l'espace de sa nécessaire expansion résiduelle. » Elle conclut alors à l'ambivalence du chantier : « lieu de fabrication positive, il est aussi destructeur, générateur de pertes et de désordre. »³¹ Or à cette première équivoque inhérente au chantier s'en ajoute une autre, car force est de constater que son paradigme, comme le note Claire Moulène, oscille le long de la ligne de partage entre masculin et féminin. Ainsi :

paradoxalement, si l'imaginaire qu'il convoque renvoie
traditionnellement au domaine réservé de la gent
masculine (gros œuvre, matériaux de construction,
échafaudages, etc.), le chantier pris dans son acception la
plus classique comme l'étape précédent l'érection d'un
bâtiment, renvoie davantage à une gestation horizontale
du monde à venir.³²

L'écriture de Macher apparaît comme le lieu d'exploration de ce paradoxe, à partir du corps même de la poète qui, femme, mère, amante et danseuse, a ses règles, est malade, enfante, aime, quand

²⁹ Macher, « besoin d'une solution en béton armé ? », p. 95.

³⁰ Juliette Singer, « Le chantier, singulier pluriel », *Ligeia*, 2020/2, no. 101-104, p. 62.

³¹ Ibid., p. 62.

³² Claire Moulène, « Détruire, dit-elle. Le chantier au féminin », Ibid, p. 200.

elle ne voyage pas à travers la France, d'un pays à l'autre, de maison en maison, de chambre en chambre et sur scène. La présence persistante du chantier dans les divers recueils de Macher peut être pensée à partir du fait que, comme le relève Philippe Met, « le premier recueil (*Le Lit très bas*) s'élabore sur fond d'une grossesse et de la naissance qui s'ensuit ».³³ Met montre comment l'enfant et la grand-mère de la poète sont les deux figures en regard desquelles cette dernière habite et le monde et l'écriture quand, « à partir de ce point référentiel sur l'axe du temps que représente la disparition de l'aïeule »³⁴ dans *Un temps à se jeter*, la notion de perte devient fondamentalement liée à celle d'origine. L'observation du chantier et son côtoiement se mêlent à la présence de l'enfant quand sont évoqués le « bruit d'inferno » du marteau-piqueur des deux ouvriers arabes qui portent des casques, et l'arrêt de la machine dont la poète se demande si c'est pour protéger les oreilles de l'enfant.³⁵ La dureté du travail et la rudesse de ses conditions contraste ainsi avec la tendresse et la bienveillance que l'enfance commande. Au tressage des motifs de la maternité et du chantier fait suite, dans « besoin d'une solution en béton armé ? », une approche que l'on pourrait dire plus frontale de la question de la place de la femme dans un espace dont elle n'est pas nécessairement exclue mais où on ne l'attend pas ni ne la remarque : « avec une pioche (je m'imagine tout le temps une pioche à la main dans le chantier et personne n'a vu que je suis une femme). », écrit la poète dont le nom s'entend plus que jamais peut-être, en regard de ces lignes, au sens allemand de « Macher » : « faiseur » ou « créateur ».³⁶

Macher se glisse sur le chantier à l'instar des artistes femmes dont Claire Moulène note qu'elles investissent l'espace du chantier au XXème siècle du fait qu'il « constitue pour elles un motif et un champ d'action parfaitement adéquat. »³⁷ Elle explique :

³³ Met, op. cit., p. 233.

³⁴ Ibid., p. 233.

³⁵ Macher, *Un temps à se jeter*, p. 45. On retrouve du reste l'enfant dans « besoin d'une solution en béton armé ? » quand : « (il recule avec une poussette vide, la femme est derrière, l'enfant en mouvement entre les deux) », p. 97.

³⁶ Macher, « besoin d'une solution en béton armé ? », p. 95.

³⁷ Moulène, op. cit., pp. 202-4.

D'abord parce que métaphoriquement, il est le lieu des orientations des décisions nécessaires à la mise en œuvre d'un produit fini. Ensuite parce qu'il comporte en soubassement et simultanément l'image du chaos, de l'indécision, d'un espace-temps suspendu où tout peut advenir.³⁸

La réflexion sur le chantier devient alors l'occasion d'une mise en lumière de la condition des femmes comme le suggère le fragment suivant :

le jeune militaire (pourquoi ça serait un militaire ?) {la France milite au Mali en face de moi allant à Dijon} regarde la jeune femme à côté qui va plus loin, constamment. recycler, aménager le territoire et rassembler pas trop au féminin, là où les femmes nous fontonte. dans une classe à Metz lors de la journée de la jupe, Rabia, 14 ans dit :

nous, quand on se fait violer, c'est de notre faute, c'est qu'on l'a bien cherchée.

(j'enlève le e ?)

cherché. amassé SPLAAD³⁹

Dans ce passage, dont on comprend qu'il se situe dans un train, est évoqué le regard d'un homme sur une femme qui « va plus loin ». Est ainsi suggérée l'idée d'un mouvement de dégagement dont participe le chantier (associé à l'aménagement du territoire) qui est alors lui-même situé en zone de banlieue ou de province, et est mis en rapport avec le milieu scolaire, milieu de construction et

³⁸ Ibid., pp. 202-4.

³⁹ Macher, « besoin d'une solution en béton armé ? », p. 96.

d'apprentissage, où se jouent – à défaut de pouvoir se résoudre – les inégalités hommes / femmes. La prise de parole d'une adolescente à l'occasion de la journée de la jupe relève la violence et l'injustice dont les femmes sont les victimes. Une double réalité sociale et historique est inscrite de manière relativement explicite dans ces lignes : la colonisation, à travers l'évocation de la présence de l'armée française au Mali, et la condition des femmes. La question de la « faute » individuelle (« quand on se fait violer, c'est de notre faute ») entre alors en résonance avec celle de la responsabilité à la fois collective et historique, par l'effet du glissement vers l'évocation de la période de l'occupation et de la collaboration : dans le « font onte » (la disparition du « h » de « honte » s'apparentant à une syncope au sens rappelé par Nancy, comme « le fait d'enlever une lettre dans un mot ») s'entendent la honte (faire honte) et la tonte. Sont ainsi rapprochés l'infamie subie par les femmes tondues pour acte de collaboration à l'issue de la seconde guerre mondiale et le blâme imparté aux filles et jeunes femmes victimes de violences sexuelles. Le texte, à l'image du chantier, en tant qu'il s'apparente au site archéologique et au cimetière, rend visible, voire exhume, les femmes et les hommes auxquels certaines versions de l'histoire ou certains récits ne rendent pas justice et dont elles perpétuent même l'offense.

Si l'écriture de Macher diffère de celle de Mallarmé en ce qu'elle ne procède pas à l'abstraction du référent historique, elle la rejoint alors de nouveau dans la mesure où, comme le souligne Johnson, la mise sous rature de l'histoire par Mallarmé consiste à refuser de choisir entre politique et esthétique, entre référent historique et réflexivité, et au contraire à prendre acte de leur inséparabilité.⁴⁰ C'est tout l'enjeu de la question que pose Macher dans un court dialogue rapporté au style direct : « - est-ce qu'on peut visiter le chantier ? venir voir ? »⁴¹ « Visiter » et « venir voir » vont précisément à l'encontre de l'interdiction dont se pare généralement le chantier pour des raisons de sécurité, et que relève le titre de l'enquête sociologique de Nicolas Jounin : *Chantier interdit au public. Enquête parmi les travailleurs du bâtiment* (2008). Le chantier est paradoxalement l'un

⁴⁰ Johnson, op. cit., p. 66.

⁴¹ Macher, « besoin d'une solution en béton armé ? », p. 90.

des milieux à la fois les plus observables et récurrents de nos paysages, et les moins visibles. Jounin met ainsi en lumière les parts les plus obscures ou méconnues du secteur de la construction en tant qu'il fonctionne grâce à des structures de domination héritées de la colonisation, et donne lieu à des mécanismes de résistance plus ou moins avérée. La licence poétique que prend Macher consiste d'abord à s'introduire sur le chantier pour, à son tour, nous y donner accès : non seulement se dessine dans le poème la réalité socio-économique dont le chantier participe mais aussi et de manière plus métaphorique, la question de notre rapport au passé, et ce à partir de la prise en charge par le poème de sa propre question en même temps que de l'histoire collective et individuelle. Cela est particulièrement visible quand l'histoire des parents de Macher et avec elle celle de la deuxième guerre mondiale surgissent de la fouille que devient l'expérience du chantier, comme si construire requerrait forcément d'exhumer :

j'ai mal au dos, entre les homo plates, les hommes sans épaisseurs, comme ceux enterrés en Pologne en couches successives, des lasagnes de cadavres, à déterrer à l'approche de l'armée soviétique qui ne devait pas trouver ces corps. le corps est une preuve. mes parents sont enterrés l'un à côté de l'autre à presque quatre ans d'intervalle et ils ne peuvent se donner la main à travers le bois verni des cercueils. ni s'observer par le coffre de branchement provisoire avec connecteurs à dénudage, boîtier de téléreport connections 8 direction saillie 38,90 (presque 39 euros).

Histoires singulières et collectives se télescopent par l'effet d'associations d'images : les corps enfouis dans la terre en Pologne, les cercueils des parents, enfin le coffre et le boîtier. Le poème opère des rapprochements et des connections autrement impossibles, à l'image d'un homme et d'une femme ne pouvant se donner la main malgré la proximité physique de leurs

dépouilles : ils demeurent pour toujours éloignés l'un de l'autre et cet éloignement est d'autant plus incommensurable qu'il fut creusé par quatre années pendant lesquelles l'un survécut à l'autre.

Le chantier, en tant que palimpseste lui-même, est « singulier, pluriel » dans la mesure où, comme le note Singer : « sous sa diversité d'échelles, [il] est la voie par laquelle chaque histoire, individuelle ou collective, se construit et s'érige, sur et par-delà les gravats générés par son propre mouvement. »⁴² C'est ce dont le poème de Macher rend compte par un double processus de fusion et de recyclage, dont nous trouvons des indices dans l'absence de majuscules en début de phrases et les effets typographiques de capitales évoquant des références techniques presque imprononçables, comme si les mots étaient fondus, liquéfiés, réduits. Les phrases se poursuivent les unes les autres malgré les blancs qui les séparent. La stratification, la fusion et le recyclage dont procède le texte sont ainsi décrits par Macher:

il faut des garde-corps pour rester une vie au sec.
galvanisé à chaud par immersion dans un bain de zinc en
fusion. au final on a un objet très neutre que la ville des
grands ensembles avec les habitants récupère en
baignoire. fusionne le texte sans déplacer lire.

OPAC OPAH ORT aime et dors.⁴³

Je voudrais suggérer que l'écriture fragmentaire de Macher travaille alors à rendre compte de ce qu'elle nomme « la continuité temporelle brutalement détruite du paysage ». L'écriture relève de l'assemblage et de la soudure en même temps que de la stratification, les blancs entre les fragments se lisant comme la trace de l'hétérogénéité de l'agglomération qu'est le texte quand « sans déplacer » suggère une contrainte d'écriture : les choses et les êtres apparaissent dans le texte selon

⁴² Singer, op. cit., p. 62.

⁴³ Macher, « besoin d'une solution en béton armé ? », p. 94.

l'ordre ou la configuration dans lesquels ils se présentent à la poète. L'écriture n'a pas pour enjeu explicite de ré-ordonner ou de re-arranger les choses selon telles préoccupations ou échelle de valeur à laquelle elle serait soumise. Elle fonctionne plutôt comme un appareil d'enregistrement livrant les bruits d'engins au moyen de lettres majuscules faisant l'effet d'acronymes et dont le sens serait réservé aux techniciens du chantier, à la limite de la lisibilité. L'effet syncopant de la poésie chez Macher rend perceptibles les relations d'éloignement et de proximité des événements et de leur sens, la poésie maintenant ouverte la signification des choses et résistant à sa fixation. C'est ce que traduisent les nombreux infinitifs émaillant le texte, parfois détachés de toute structure syntaxique, parfois eux-mêmes coupés en deux : « dé-molir », « détruire », « ensevelir », « circuler », « construire », « transformer », « conduire », « rouler », « transporter », « tracter », « remplir », « détruire », « amonceler », « en-tasser ». La langue est alors éclairée dans ce qu'elle a de dynamique et de mobile quand elle se transforme et se renouvelle au contact d'autres langues que Macher trouve dans la diversité linguistique du chantier : d'abord de l'anglais puis de l'allemand, du polonais et du portugais. On lit ainsi, par exemple : « manche freilich müssen drunten sterben wo die schweren Ruder streifen ».⁴⁴ Puis suit immédiatement une phrase en polonais reprenant le motif des « lourdes rames » : « uchwyt oczywiécie trzeba bedzie ponizej strip gdzie ciezkie wioslo umrzec ».⁴⁵ Macher poursuit en français : « le soleil revient après la neige mais le grutier froid quand même tu comprends / ? on a perdu une phrase dans une crevasse ». Cette dernière phrase commence sur le point d'interrogation de celle qui la précède par un effet d'enjambement assez insolite, le point d'interrogation à l'avant de « on a perdu une phrase dans une crevasse » mimant en quelque sorte la crevasse ouverte et dans laquelle on aura perdu une phrase (en même temps que le « a » dans « le grutier froid »). Macher fond le sens par un effet de fusion des langues au sein de son texte, de refonte et de soudure de la syntaxe qu'elle déforme et

⁴⁴ Ce vers est le premier du poème de Hugo von Hofmannsthal, « Manche freilich » : « Quelques-uns cependant doivent mourir au fonds là où les lourdes rames frôlent. » Ma traduction, avec tous mes remerciements à Michael White pour ses conseils.

⁴⁵ « La poignée devra être placée, bien sûr, en-dessous de la sangle, là où s'arrêtent les lourdes rames ». Ma traduction, avec tous mes remerciements à Emily Finer pour ses conseils.

« tord » comme elle tord les barrières de chantier. Si l' « on a perdu une phrase dans une crevasse », cette phrase n'est jamais la même. C'est d'abord la phrase en polonais pour la lectrice qui ne lit pas le polonais ; c'est chacune des traductions possibles de cette même phrase, traduction qui sera écartée par une autre traduction tout aussi possible et que complexifie le dérèglement de la syntaxe ; c'est chaque interprétation de la phrase : « ? on a perdu une phrase dans une crevasse » en ce qu'elle n'en épuise jamais le sens.

Le texte apparaît alors comme un ensemble de crevasses dans lesquelles les distances temporelles et spatiales sont fusionnées, court-circuitées ou compressées par : « cir- culer, nous travaillons continuellement au développement de nos compresseurs », écrit Macher. Cette compression et ce court-circuitage des distances sont soulignés dans ce même texte par la mise en regard du chantier avec d'autres sites, comme autant d' « ailleurs », qui ont en commun en particulier d'être creusés: un cimetière donc, mais aussi une bouche de métro; un site archéologique; un charnier de la deuxième guerre mondiale; enfin une décharge ou un lieu de recyclage. La mise en rapport de ces espaces résonne encore dans l'évocation du cercueil, du coffre, de la boîte, de l'éco-box trouvés sur l'un ou l'autre de ces sites que l'écriture de Macher convoque ensemble, le temps d'un texte, pour dessiner des proximités nouvelles et ainsi faire signe en direction de ce qui éloigne les êtres les uns des autres, le chantier fonctionnant comme la métonymie du monde dont le processus de construction, dans son chaos et son mouvement, nous tient parfois à distance :

sur les chantiers on ne fait pas beaucoup l'amour mais
ailleurs non plus. on en parle on y pense, mais le
thermolaquage après métallisation par projection de
poudre polyester cuite au four passe avant. mon amour.

« Faire l'amour » est évoqué ici plutôt qu' « aimer » : une fois encore, l'écriture machérienne s'attache au concret, à la physicalité, au corps, ce même corps à partir duquel le chantier et l'écriture deviennent alors les objets d'une méditation, comme le suggèrent les motifs récurrents du sommeil et de l'endormissement : « dès que je commence à écrire, je m'endors, riche ou standard. », écrit Macher – reprenant le « riche ou standard » au moyen duquel elle qualifiait le fil de fer du grillage – et aussi : « un autre conducteur d'étanchéité à chaud m'endort. »⁴⁶ L'écriture relève de l'activité nocturne à la fois du chantier et du rêve et est placée sous le signe de la nuit :

les receveurs de douche en grès émaillé font la synthèse
avec les releveurs ultra-plats. je ne vois pas bien parce
qu'il fait nuit.⁴⁷

Et un peu plus loin, la poète demande :

quand les ouvriers travaillent sous des lampes la nuit c'est
vraiment urgent, mais joli aussi. est-ce que les chefs de
chantier rêvent d'un perforateur burineur TE 60-ATC-
AVR?

Les motifs du rêve et de la nuit ne participent cependant pas à la sublimation ou au dépassement du réel. Ils apparaissent bien plutôt comme un mode d'accès à une réalité que la société tend à invisibiliser, à savoir la condition de l'ouvrier, à fortiori lorsqu'il est étranger, issu de l'immigration, voire en situation dite irrégulière : « tomber d'un échafaudage est maladie et mort courantes. sans papiers c'est sans histoire. »⁴⁸ Les motifs de la nuit et de la neige sont alors mis en regard, mais par l'effet d'un renversement tel que la nuit montre et la blancheur de la neige cache le chantier :

⁴⁶ Macher, « besoin d'une solution en béton armé ? », p. 93.

⁴⁷ Ibid., p. 91.

⁴⁸ Ibid., p. 95.

il y a de la neige. quand il y a trop de neige, les chantiers
s'arrêtent et c'est beau comme tout ce que fait la neige.
neige qui tue est mort gracieuse.⁴⁹

La blancheur de la neige, *a contrario* de la nuit du chantier, recouvre et efface tout de sorte à rendre le paysage « beau », et gracieuse la mort par le froid.⁵⁰ Son évocation est mise en tension entre, d'une part, le topos poétique et pictural de la beauté virginale et, d'autre part, l'ironie perceptible dans l'expression « mort gracieuse », l'adjectif « gracieuse » évoquant le monde de la danse classique et le geste délicat de la ballerine. Il fait ainsi écho au titre du quatrième recueil de Macher paru en 1997, *Une mouche gracieuse de profil*, livre dont l'écriture retrace les lieux que son activité de danseuse lui fait visiter. Est tout particulièrement perceptible ici l'ironie douce qui ponctue de loin en loin l'écriture de Macher pour dénoncer l'oubli au cœur de l'Europe et de sa construction :

vive les bourgeois car les bourgeois savent vivre dans la
beauté et le calme riche sans même plus savoir d'où ça
vient. toute l'Europe fait ainsi, même si, chaque fois, on
a un voisin pauvre à l'est ou au sud pour garder les
repères. le domestique public en Lettonie par hasard en
pleine descente avec des cheveux de la barbe et un
pullover.⁵¹

Se lit en filigrane une dénonciation de la possibilité (si souvent avérée) d'injustice inhérente à toute édification et dont le chantier et les *no man's lands* qui lui sont associés sont la criante manifestation. Les figures des clochards, du vendeur de rue d'un journal, des mendiante roumaines, d'un « prophète fou » squattant l'entrée de la bouche du métro habitent de manière

⁴⁹ Ibid., p. 95.

⁵⁰ La tournure « grutier froid » précédemment relevée ne s'entend plus alors comme résultant d'une omission du verbe « avoir » mais de manière plus sinistre encore comme renvoyant au corps sans vie du travailleur.

⁵¹ Macher, « besoin d'une solution en béton armé ? », p. 93.

impossibles ces espaces dont, eux-mêmes oubliés de la société, ils incarnent l'abandon. Ainsi, le poème, à l'inverse du chantier, n'a pas vocation à faire disparaître ce sur quoi il se construit. Bien plutôt, il exemplifie la manière dont on ne se débarrasse jamais réellement de rien : écartier, jeter, reléguer, exclure c'est toujours réinscrire ailleurs ce dont on se défait et, en même temps, faire de cette réinscription – si inique fût-elle – le fondement de ce que l'on se propose de construire. De sorte que, pour reprendre la définition de la tâche du poète par opposition à celle de l'historien, telle que la formule Johnson, la poète doit rendre compte du jeu entre inscription et rature et maintenir visible en mettant sous rature plutôt qu'en effaçant ou en recouvrant.⁵²

La référence à Jochen Gerz et à son œuvre « Is there life on earth » (1968-1970) dans « besoin d'une solution en béton armée ? » est alors indicative de la manière dont l'écriture de Macher performe la mise sous rature en tant qu'elle a pour enjeu le rapport de la mémoire et l'oubli. « Is there life on earth » consista à ensevelir sous trente mètres de béton dans les fondations de la tour Montparnasse les objets que les membres du public ne voulaient plus et qu'ils étaient invités à déposer dans des sacs plastiques scellés. L'ironie qui consiste à mettre visiblement aux fondements mêmes de la construction ce dont on ne veut plus est, me semble-t-il, la même que celle dont se joue la question du titre de Macher : « besoin d'une solution en béton armé ? ». Au-delà de la référence au mur de Berlin que Macher explicite dans le poème, elle nous fait envisager que le poème n'est pas une solution, qu'en lui ou par lui rien ne se dissout ni ne se résout. À la fois projet, lieu et outil, sans doute est-ce là ce qui en lui est politique : en en charriant les bribes et les fragments, il ne cesse de nous ramener au monde comme à ce dont le sens reste toujours à construire. Non seulement cela, mais si la pratique poétique de Macher participe du renouvellement du trope du chantier c'est à la fois en ce qu'elle résiste à toute tentation d'esthétisation et en ce qu'elle nous engage, au moyen même de la poésie, à mettre en question

⁵² Johnson, op. cit., p. 67.

précisément ce que nous attendons aussi bien que ce que, aux deux sens du terme, nous entendons des référents « poème », « poésie » et « poétique ».