

Se chausser d'images : Dominique Rolin et ses cartes postales

Pour Anne Reverseau

Dominique Rolin chaussait-elle du 38 ? C'est ce que laisse supposer la boîte à chaussures conservée dans la reconstitution de son bureau aux Archives & Musée de la Littérature... Évidemment, la valeur d'archive de cette boîte à chaussures (CabR 107) dépasse de loin la simple indication des mensurations podales de l'écrivain, dans la mesure où elle abrite des objets dont les dimensions sont tout aussi adéquates pour y tenir, en l'occurrence une collection de cartes postales qui, pour la plupart, ont été adressées à Rolin.

L'auteur de *L'Enragé* avait donc déjà posé un geste archivistique en rassemblant cet ensemble qui relève à la fois de la correspondance et de la collection. Ce double statut découle non seulement de la fonction que beaucoup assignent à ce contenant qu'est la boîte à chaussures – préserver des souvenirs de l'outrage du temps – mais aussi à la spécificité de l'objet carte postale, qui se compose à la fois d'une image et d'un texte (ou d'une possibilité de texte). Fétichisme de l'image, fenêtre ouverte sur un ailleurs qu'ont envie de partager des êtres chers, sentimentalisme envers une pensée amicale à soi adressée, etc. : les raisons de collectionner des cartes postales sont aussi subjectives que nombreuses et combinables. L'écrivain ne fait pas exception à cet égard, au fil de ce XX^e siècle où le commerce des vues postales n'avait pas encore laissé la place à la dématérialisation des supports iconographiques.

Pourquoi un écrivain garde-t-il une série de cartes postales, à plus forte raison séparément du reste de sa correspondance littéraire ? Cela ne confirmerait-il que le fétichisme des archivistes, qui tendent à tout conserver, idéalement avec l'exacte disposition dans laquelle le fonds est arrivé ? Assurément, un lot de cartes postales atteste du fétiche de l'écrivain, quand bien même il ne s'agirait que de cartes de vœux parmi les plus banales, signées par de vagues connaissances, des amis intimes, des membres de la famille. Dès lors, la boîte à chaussures présente dans le « Cabinet Rolin » ne force-t-elle pas justement à interroger la totalité de son contenu – le support carte postale, les images qu'elles présentent d'un côté au même titre que le texte qui en recouvre l'envers – et à s'arrêter sur ce qui distingue les cartes de la boîte à chaussures du reste de la correspondance qui lui a été adressée ? Si la question est, ultimement, appelée à demeurer sans réponse, l'on peut toutefois tracer quelques pistes de réflexion relatives à l'utilité de ces documents dans la compréhension de l'œuvre et de son contexte de production.

À plonger dans ce réservoir de cartes postales, pour la plupart datées des années 1994 à 1998, se dessine le profil d'une Dominique Rolin que l'on savait soucieuse de picturalité mais que l'on découvre dialoguer par le biais même des images. Car plus que le védutisme urbain, rural ou balnéaire des souvenirs de voyage, c'est bien la reproduction d'œuvres d'art qui domine le lot rassemblé dans la boîte à chaussures. Depuis son premier roman, *Les Marais* (1942), l'auteur n'a jamais démenti son intérêt pour l'univers de la peinture. Le triptyque pictural que constituent *Les Éclairs* (1971), *Dulle Griet* (1977) et *L'Enragé* (1978) tourne autour des œuvres de Canaletto, pour le premier, et de Brueghel, pour les deux autres. Rolin en convient sans mal : « Je suis une visuelle, et le monde de la peinture a été capital pour moi. Toute la peinture, absolument toute. »¹ Ainsi, le contenu de la boîte à chaussures ne peut se réduire à un ensemble d'archives ; il semble plutôt qu'il constitue également un vivier dynamique d'images susceptibles d'être emportées dans le mouvement de la création. En définitive, les cartes

¹ Dominique Rolin, *Plaisirs. Messages secrets. Entretiens avec Patricia Boyer de la Tour*, Paris, Gallimard, 2019, p. 131.

postales, dans les fonds d'archives, s'avèrent être « des répertoires souvent anonymes et vernaculaires, ce qui facilite l'appropriation »².

Rien qu'à lire la teneur des envois de ses correspondants, il apparaît que le texte de la carte ne sert parfois que d'une excuse aisée pour transmettre à l'autre une image. En particulier, les cartes postales paraphées « Jo » – signature de la critique littéraire du *Monde*, Josyane Savigneau – débordent leur fonction épistolaire, dans la mesure où l'image devient souvent le principal enjeu du dialogue entre Rolin et Savigneau, dont elles sont les répliques. À de nombreuses reprises, le texte n'a d'autre fonction que de présenter ou d'expliquer l'image (des oiseaux, des vues paysagères ou urbaines – notamment de Venise, refuge réputé du couple Rolin-Sollers – et, souvent, des œuvres d'art) reproduite au verso, voire d'en justifier l'élection au regard de l'affinité qui unit les deux femmes.

Leur échange de *vues* fait montre d'une connivence entre Rolin et Savigneau, qui utilisent les images comme des incitants, des sources d'inspiration et d'exhortation dans leurs activités littéraires respectives. Lorsque le texte dépasse sa vocation commentative, il prend la forme d'un encouragement à un travail fructueux ou d'un témoignage exprimant le degré d'intrication de l'image reçue au sein du processus créateur en cours.

Si cela s'avère incontestablement vrai pour « Jo », dont on peut lire les messages, l'hypothèse d'une réciprocité du côté de Dominique Rolin semble tout aussi probante, et partiellement vérifiable. En effet, la plupart des cartes postales réunies dans la boîte datent de la composition du roman *L'Accoudoir* (paru en 1996) et en retracent certaines étapes fondamentales : quelques cartes encouragent la Belge naturalisée française dans la rédaction de ce roman en particulier et l'une d'entre elles, datée d'octobre 1995, informe Rolin de ce que son auteur a aperçu les épreuves du texte chez Gallimard. *L'Accoudoir* s'inscrit dans le dernier tiers de la carrière littéraire de Rolin, marquée « par une écriture saisie au plus près de sa gestation »³, c'est-à-dire qu'elle manifeste une conscience aiguë du procès de la création littéraire et de ses aléas (interruptions, balades, doutes, remises en question, etc.), qui fait l'objet d'une mise en scène savamment orchestrée, à laquelle pourrait répondre un désir accru de conserver les sources de l'inspiration... dans une boîte à chaussures, par exemple. À la mise en abyme métanarrative correspondrait ainsi une forme de *pulsion archivistique*.

Le roman de 1996 explore cet accoudoir, réel ou figuré, sur lequel le personnage de « Domi » se repose pour observer, tour à tour, la rue, les fenêtres, les toits et le ciel (perspectives qui forment les quatre parties du livre) et en tirer l'inspiration pour écrire le texte qui se donne à lire. Ce qui interpelle toutefois le lecteur averti, c'est la façon qu'elle a de décrire, voire de dépeindre, les vues qui imprègnent son regard et les vestiges du passé qui lui reviennent en mémoire. Par exemple, les morts dont elle se souvient lui apparaissent « baignés d'une lumière à la Monet où les aurores et les crépuscules confondent leurs irisations » (p. 39⁴). Le recours à la peinture permet à la narratrice d'apposer des mots à ce que sa langue ne saurait exprimer. Il permet ainsi au passé de resurgir et donne couleurs et formes à la perception qu'elle en a au présent, de la même manière que Margot l'enragée, la *Dulle Griet* de Brueghel (également convoquée dans *L'Accoudoir*), allégorise dans le roman de 1977 le parcours de l'écrivain à travers son drame familial. « La vie n'est d'ailleurs qu'une sorte de réanimation de ce qu'on a vécu, les images viennent en foule et il y a une permanence du passé le plus lointain avec le

² Anne Reverseau, « Lyrisme de la carte postale : effets d'adresse et diffusion de masse », in *Épistolaires*, n°44, 2018, p. 147.

³ Frans De Haes, *Les Pas de la voyageuse. Dominique Rolin*, Bruxelles, Labor-AML Éditions, « Archives du futur », 2006, p. 230. Nous remercions Frans De Haes pour le partage enthousiaste de sa connaissance de l'œuvre et de la vie de l'écrivain.

⁴ Les numéros de page entre parenthèses renvoient à Dominique Rolin, *L'Accoudoir*, Paris, Gallimard, 1996.

présent le plus actuel. »⁵ Autre manifestation du phénomène : la narratrice recourt à l'imagerie picassienne pour donner corps à une figure de sa jeunesse, dont les traits se confondent au moment de l'écriture avec la « femme hystérisée de *Guernica* » (p. 35). À comparer ces quelques motifs picturaux aux informations livrées par la boîte à chaussures, il s'avère que les vues, principalement celles qui résultent des échanges avec Josyane Savigneau, tissent l'arrière-fond du roman, sur lequel sont venues se greffer les observations quotidiennes de l'auteur, aux prises avec l'actualité de l'écriture. Parmi les cartes, reviennent à plusieurs reprises des reproductions, parfois fragmentaires, de tableaux de Manet, de Picasso, de Cézanne ; d'autres cartes révèlent également la présence de Monet, dont les tableaux étaient reproduits sur plusieurs cartes auxquelles « Jo » a répondu, soulignant la façon dont ces reproductions ont accompagné l'auteur des *Éclairs* au cours des campagnes de rédaction du roman de 1996.

Plus largement, l'étude des archives conservées dans la boîte à chaussures de Dominique Rolin dépasse la dimension anecdotique en jetant une lumière singulière et inédite sur la fabrique du texte et les impulsions qui en guident l'écriture. L'écrivain évoque à ce titre, en conclusion du roman, le *désir* qui la porte, qu'elle cultive et qui l'habite ; elle le décrit comme un « état », « un ornement qui [la] pare depuis toujours » (p. 135) ou encore comme « une prise en charge inventive et souple » (p. 134) l'autorisant à grandir et progresser dans la création. Nulle surprise alors de retrouver dans les sources d'inspiration qui composent ce désir, la liste des peintres dont les œuvres ont constitué autant de jalons essentiels au cheminement que fut la composition de *L'Accoudoir* : « Manet, Cézanne, Monet, Picasso » (p. 135).

Plus de 380 documents iconographiques ont été dénombrés dans cette boîte à chaussures, décuplant littéralement – en quelque sorte – la taille du pied de l'écrivain. Plus fantastiques que les fabuleuses bottes de sept lieues, les cartes postales dégagent d'innombrables perspectives en point de fuite qui permettent de mieux saisir l'œuvre de Dominique Rolin. Confiner scrupuleusement toutes ces fenêtres vers le dehors au sein d'une anodine boîte à chaussures – de taille 38 –, n'est-ce pas le geste imparable qui permet d'accueillir *l'infini chez soi* ?

Christophe Meurée et Maxime Thiry

⁵ Dominique Rolin, *Plaisirs*, op. cit., p. 132.