

PROLÉGOMÈNES À TOUTE CEUVRE FUTURE

FEUILLES MORTES

LE PRINCIPE D'ÉCRITURE

J'ouvre le document intitulé *Prolégomènes à toute œuvre future*, je lis, à peine, quelques-unes des lignes que j'y retrouve, laissées là il y a plusieurs mois. Je les supprime, toutes, en une seule fois.

Et j'écris cela.

A cet instant, tout est à nouveau possible.

Tout, c'est-à-dire, aussi, le pire.

Le pire : après n'avoir rien foutu pendant dix ans (approximativement), passer les années qui restent à attendre.

Ou abandonner. Admettre, une fois pour toutes, que tout est terminé, et se convaincre de ne plus y revenir.

Mais après ?

Attendre encore ?

Je reprends donc, à peu près, où j'avais commencé ; ce qui correspond, précisément, au moment où tout s'est arrêté.

« Aujourd'hui (c'est-à-dire, en fait, depuis quelques jours), j'ai pris la décision d'abandonner les arts plastiques. Cette décision fait suite à près de quatre ans d'études pendant lesquels, pourtant, elle n'avait jamais paru possible, bien qu'elle fût plusieurs fois envisagée, c'est-à-dire toujours éconduite. Qu'elle soit temporaire ou définitive, je ne suis évidemment pas en mesure de le savoir. En attendant, et à partir de maintenant, j'écrirai. Et je sais que désormais je ne m'arrêterai plus, puisque j'en ai décidé ainsi, et que l'unique terme de cette décision, écrire¹, inclut, en quelque sorte comme son propre enjeu, et dans ces lignes au moins (celles-ci, qui précèdent, et les suivantes, que j'espère nombreuses), son infaillible progression. Je n'estime pas pour autant avoir quelque chose à dire (j'entends par là quelque chose de particulier, ni même plusieurs choses, ni même une infinité de choses) qui justifierai(en)t comme une cause la décision que j'ai prise. Je veux seulement écrire, et me soumettre phrase par phrase à cette exigence. »

¹ Petite précision typographique : dans l'édition d'origine de ce texte, le mot *écrire* était écrit en italique, tandis que ceux qui l'accompagnaient l'étaient en roman. Et comme par un effet similaire à celui d'un négatif photographique, user de l'italique pour marquer la citation redresse automatiquement les mots obliques (cette remarque n'a certes pas d'intérêt particulier, mais ce qui n'a pas d'intérêt particulier a son intérêt, en particulier dans ce texte, où ce qui n'a pas d'intérêt est pourtant à sa place).

Ces phrases ont plus de dix ans. Aujourd'hui, il est temps de leur donner suite.

La règle est simple : écrire.

Il n'est pourtant pas simple de poursuivre, après avoir écrit cela. J'aimerais que les phrases se forment sans peine, voire avec plaisir, ce qui arrive parfois. Que les lignes qu'elles produisent à mesure qu'elles apparaissent sur mon écran s'ajoutent les unes aux autres sans heurt, presque naturellement, sans interruption ni trop brutale ni trop prolongée, sans mettre en péril, surtout, celles qui de peu les ont précédées. Mais ce n'est pas toujours le cas.

Je ne peux m'empêcher de lire, à chaque fois que je reviens à ce texte avec la ferme intention de le nourrir davantage, de lui adjoindre quelque quantité de lignes supplémentaires qui n'ont pour l'heure d'autre objet que de m'assurer (même si cette assurance, sans doute illusoire et de toute façon temporaire, laquelle d'ailleurs décroît et se dissipe lorsque, pour une raison ou pour une autre, ou sans raison, une séquence d'écriture s'achève) que je peux encore m'éloigner un peu plus de mon point de départ, des premiers mots presque déjà perdus, qu'une somme de texte neuf s'additionnant à la somme précédente peut les prémunir toutes les deux, et toutes les autres avant elles, d'une disparition définitive, non pas celle qui les efface progressivement de ma mémoire, non, je parle d'un effacement réel et sans retour, une abolition, une démolition, une suppression pure et simple, comme si l'empilement les lignes écrites, se sédimentant les unes après les autres, pouvait au moins rendre le texte plus solide, lui garantir de ne pas s'écrouler à la moindre occasion, qu'ainsi je construirai petit à petit un mur de texte indestructible, si large qu'il formerait lui-même un rempart contre sa propre destruction, je ne peux m'empêcher de lire, disais-je, ce que j'ai écrit avant, ou plus exactement ce que j'ai écrit et conservé².

Et je prends garde, autant que possible, de ne pas m'appesantir trop longtemps sur les traces de ma dernière visite, ni sur ce qui subsiste des visites antérieures et s'éloigne lentement, à la même vitesse exactement que ce texte avance, car je sais que malgré la discipline que je m'impose je peux encore m'y soustraire. Relire ce que j'ai écrit n'a pas de sens, mais je le fais pourtant, loin de moi l'idée d'améliorer un texte qui n'a aucune raison d'être meilleur mais simplement d'être plus long, de gagner quelques lettres chaque jour comme la mer gagne sur la terre.

² C'est une longue phrase, certes.

Et je prends garde, autant que possible, de ne pas m'appesantir trop longtemps sur les traces de ma dernière visite, car je redoute d'y voir apparaître le premier signe du vide, le laisser se répandre et me ranger aux côtés de son incroyable puissance à laquelle je voudrais, cette fois-ci, échapper.

Et s'éloigne lentement, à la même vitesse exactement que ce texte avance, me donnant aussi l'impression que je le parcours à rebours, marchant à reculons dans une direction incertaine, où l'horizon qui me fait face correspond à mes premiers pas, à quelques mots d'ici, de sorte que, incapable de savoir où mon pied se pose, capable seulement de reconnaître après coup l'endroit où il n'est plus, le chemin que je découvre est celui que par lequel je suis déjà passé, et le seul chemin possible est celui que j'ai déjà parcouru.

Et s'éloigne lentement, comme le ferait le rivage d'un nageur qui se dirige vers le large (c'est bien sûr le rivage qui s'éloigne, jusqu'à disparaître. Et là, tout repère faisant défaut, la conduite à tenir s'imposerait d'elle-même : plus de retour possible, puisque que le point d'origine est perdu, continuer, peu importe le cap, puisque toutes les directions se valent, ou couler).

- 1) La règle est simple : écrire.
- 2) Tout est possible.
- 3) Peu importe le cap.
- 4) Pourquoi n'ai-je rien foutu pendant près de dix ans ?

C'est un samedi matin. J'ai préféré préparer d'abord du café, dont j'ai fait réchauffer quelques centilitres refroidis depuis la veille, puis confectionner une cigarette pour l'accompagner, plutôt que de m'habiller tout de suite. Alors que la plupart des persiennes sont closes ou mi-closes, la lumière obligatoire du jour emplir toutes les pièces de la maison. Des cris suraigus d'oiseaux communs, que la relative tranquillité de ce lieu peu urbain n'empêche pas de s'exprimer ni d'être entendus, accompagnent cette présence totale et invisible.

1) Il y eut plusieurs tentatives. Pas forcément nombreuses, mais strictement égales en nombre aux atermoiements qui leur succédèrent, d'une durée variable, avec d'invariables conséquences : la première est une sorte de pétrification.

Les premiers moments sont, à chaque fois, plutôt prometteurs. Comme le sont, j'imagine, ceux qui suivent presque immédiatement et systématiquement les décisions radicales. Et recommencer, comme si de rien n'était, comme si rien n'avait été, comme si rien d'autre ne pouvait être, en est une. Ce qui ne l'empêche pas pour autant de signer l'aveu d'une faiblesse désastreuse, signature sans engagement puisque sans destinataire. Bref, lorsqu'au prix d'une amnésie volontaire je retrouve un espace désert, où ne s'est encore fait entendre l'écho d'aucune voix,³

³ Incapable depuis tout à l'heure d'aller plus loin que cette satanée virgule, je bute sur cette phrase comme une mouche sur un carreau, qui cherche, avec un entêtement stérile qui tourne au ridicule, à forcer un passage qui n'existe pas tout en donnant l'apparence du contraire. Je peux au moins, temporairement, ce qui en passant me distingue de ladite mouche, bien que l'initiative ne me soit pas venue tout de suite, emprunter une voie détournée en écrivant cette note, qui me permet de poursuivre, en même temps qu'elle vient éclairer cette immobilité soudaine. Ce qui en revanche restera dans l'ombre, ou dans une obscurité suffisante pour ne jamais autoriser d'en apercevoir définitivement les contours ni en reconnaître la forme, c'est ce que fut le temps passé à fixer ce point – ou plutôt cette virgule d'achoppement – sans rien dire ni rien écrire, immobile moi aussi, dans l'espoir que cesse cette aphonie obsédante à laquelle ne répondent (à proportions égales) que le désarroi et l'énervement mêlés,

s'amplifiant l'un l'autre jusqu'à ce qu'il ne soit plus possible de continuer à les supporter et qu'il faille les abandonner, et le texte avec eux, jusqu'à la prochaine fois.

CONSTRUIRE MA MAISON, 1

En toute rigueur, cela devrait plutôt s'intituler *rénover* ma maison. Rigueur de dénomination chère au Grand Interlocuteur Anonyme de l'administration (municipale et fiscale), ainsi qu'au bricoleur amateur mains néanmoins soucieux de l'escient, si possible bon, de l'usage des mots. Pas de construction ex nihilo, donc. Plutôt : construire sa maison (celle que l'on veut habiter) à l'intérieur d'une maison (celle qu'on occupe (possède, ou loue)).

Depuis que j'habite ici, j'ai poussé quelques murs. J'en ai détruit d'autres. Dire que les lieux ne ressemblent plus à ce qu'ils étaient il y a quelques années n'est pas exagéré.

Dès la vente conclue, avant d'emménager, il fut impératif de se mettre à l'ouvrage sans attendre : la maison ne disposait d'aucune salle de bain. Il y avait bien deux chiottes, mais rien pour se laver, prendre une douche, pas même un cabinet de toilette réduit à l'essentiel, comme celui qu'on découvrait, caché dans un placard, dans la chambre du fond, à gauche, dans notre logement précédent : un lavabo posé sur sa colonne, un miroir, une tablette en verre, équipement que j'avais d'ailleurs fini par démonter pour y installer autre chose.

Rien de tout cela, et pour cause : bien que ceux qui occupèrent cette maison avant nous fussent nombreux, voire très nombreux, plusieurs dizaines, plusieurs centaines, plusieurs milliers peut-être, il n'y ont jamais séjourné longtemps, et surtout pas la nuit, tôt le matin ou tard le soir, aux heures habituelles de la toilette. Aucun d'eux n'aurait d'ailleurs pu raisonnablement former une telle idée. En outre, comme il s'agissait de deux médecins, de leur assistant(es) et de leurs clients, la maison n'était plus exactement une maison (elle l'avait été, elle l'était encore, à ma connaissance, juste avant qu'ils ne s'y installassent) puisqu'elle avait été transformée en cabinet médical. Un certain laps de temps fut nécessaire à ce qu'elle perde complètement cette identité, après que nous y emménageâmes. Plusieurs fois, au début, j'ouvrais la porte à un visiteur inattendu autant qu'inconnu qui s'était annoncé par la sonnette ou quelques coups frappés sur l'une des portes d'entrée

(il y en a trois). Surpris comme moi, il prenait la parole le premier pour me demander :

— Y avait pas un cabinet médical, ici, avant ?

ou

— Je suis pas chez le docteur ?

ou

— Le docteur Machin, il n'est plus là ?

ou bien, désappointé, il s'excusait du dérangement après quelques secondes de silence, je vous en prie répondai-je y a pas de mal, et lui indiquais où il pouvait trouver celui qu'il cherchait.

Bref, une salle d'eau, a fortiori de bain, était, dans ces conditions, superflue. Il n'était besoin pour personne, clients ou médecins, de faire sa toilette en ces lieux (on peut supposer que chacun s'en était chargé avant de venir), seulement un petit pipi ou un gros caca, ou l'inverse, pour lesquels chaque cabinet était équipé (de cabinets, justement), quoique de façon inéquitable.

Le premier disposait d'une pièce assez grande relativement à la surface moyenne de ce type d'endroit, de forme à peu près carrée, dont la cuvette n'occupait qu'un quart, dans un coin (le coin wc ?), laissant tout autour un espace vide et disproportionné qui perturbait l'intimité et la tranquillité habituelles auxquelles l'acte de chier est notoirement attaché. Dans ce trop grand volume, où l'on allait seul pourtant, on se sentait comme épié par le vide inutile (j'en fis plusieurs fois l'expérience, au début). Mais il y avait une raison à cela : les wc (la pièce, son agencement, ainsi que la hauteur de la vasque et la largeur de la porte) avaient été conçus pour respecter les normes d'accessibilité relatives aux handicapés. L'autre, par contre, n'était pas du tout *rolling-chair friendly*. Coincé sous la deuxième volée de marches d'un petit escalier, il n'offrait que le minimum nécessaire à la défécation sans souci d'aucun confort : un volume non parallépipédique permettant tout juste de se tenir assis (au fond) et à peine debout (devant), une cuvette, une chasse d'eau en hauteur, un rideau à carreaux masquant un mur maçonné jugé à tort plus disgracieux, une ampoule nue sur le côté fichée dans une douille en porcelaine, une porte munie d'une petite targette qui faisait prendre le tout pour un placard ou un débarras. Impossible, dans ces conditions, d'y inviter à se soulager un

handicapé, même bénignement ou temporairement (une personne plâtrée avec ses béquilles, par exemple).
La conclusion s'était imposée d'elle-même : l'un des deux toubibs n'avait vraisemblablement aucun handicapé parmi sa clientèle.

un espace désert et neuf (car le ménage par le vide, en l'occurrence, n'a pas pour effet de vider les lieux et de les laisser intacts, comme avant qu'il fussent habités, mais de créer un lieu nouveau, encore jamais visité, comme si l'on était parti sans laisser d'adresse pour aller habiter ailleurs) et là, sur le seuil, face à cet espace vide et inconnu qui m'accueille et m'appartient désormais, avant de faire le premier pas, j'éprouve la joie fébrile et silencieuse, naïve peut-être, mais confiante, de la veille d'un grand voyage (ou, mettons, d'une grande aventure : je n'ai jamais fait de grand voyage⁴. *Une aventure*

⁴ Mais j'ai tout de même essayé : le projet avait été conçu quelques semaines ou quelques mois avant la première des épreuves du Bac, le départ fixé à quelques jours après ses résultats. Nous avions alors, Ch et moi, dans le temps que nous laissaient les interclasses et la pause de midi, fixé les deux extrémités géographiques de notre périple : départ d'Avignon, jusqu'à Turin. Pourquoi Avignon ? Parce que les parents de B, qui se rendaient au festival, pourraient nous y déposer. Pourquoi Turin ? Parce que le choix de notre destination devait répondre à deux conditions, symbolique (a) et pratique (b) : a) la distance à parcourir devait être suffisamment importante pour donner à notre projet l'allure d'une épopée ; b) cette même distance devait pouvoir être franchie, à pied (c'était une épopée pédestre), en deux mois au plus (éventuellement moins, mais l'exploit sportif n'était pas notre intention). Les quatre cents kilomètres qui séparent approximativement les deux villes répondaient à ces deux exigences, et l'itinéraire correspondant impliquait par ailleurs le passage d'une frontière, ce qui donnait à notre voyage un attrait supplémentaire.

Nous partîmes d'Avignon sans attendre. Nous nous dirigeâmes vers l'est, je ne me souviens plus si nous eûmes à traverser la ville. J'ai oublié, aussi, les noms exacts des routes que nous empruntâmes, seuls me restent en mémoire ceux de quelques-uns des villages dans lesquels nous fîmes halte (avant d'aller plus loin, je voudrais signaler que l'emploi répété du passé simple à la deuxième personne du pluriel m'est un plaisir sans cesse renouvelé (un peu comme péter dans l'eau et attendre que les bulles éclatent à la surface pour en humer l'exhalaison résultante, ou écraser les moustiques avec quelque instrument frappant et retrouver autour de leur cadavre aplati les microlitres de sang encore rouge qu'ils m'ont soustrait sans autorisation. J'en abuserai sans doute)). Je me souviens surtout que les premières heures de notre voyage n'avaient aucun intérêt touristique, que nous ne recherchions d'ailleurs pas, car alors nous partageâmes la route avec voitures et camions tandis que s'avavançait invariablement devant nous le même paysage de lotissements et de pavillons de banlieue, vide et insignifiant. Je déteste ces lieux qui occupent l'espace comme on occupe une position, en attendant qu'il se passe quelque chose, ou plutôt sans

rien attendre, de toute façon il ne s'y passe jamais rien, ni jamais quelque chose, je préfère, et de loin, ces zones vierges oubliées du monde, recouvertes de végétation, de gravats ou de sable, parfois de détritiques, disséminées ça et là, dans les chantiers abandonnés, aux abords des ponts, des autoroutes et des voies ferrées. J'aime aussi profondément la laideur miséreuse de Roubaix que j'aie vue jadis, mais je m'écarte un peu trop de mon sujet. Nous quittâmes, progressivement, cet enfer pavillonnaire. La suite de notre pérégrination échappe à une chronologie rigoureuse dont je n'ai pas gardé le souvenir ; à l'exception du début de notre voyage (ci-avant) et de son terme (ci-après, bientôt), les éléments que j'ai toujours en mémoire y résident de manière désordonnée. Les premières nuits nous dormîmes à même le sol, dont la dureté naturelle (il faisait chaud, la terre était sèche) était à peine atténuée par la toile de tente que nous étendions par terre, comme un matelas sans épaisseur. Mais la nuit la plus inconfortable fut celle que nous passâmes à Lagnes où, résolu à reprendre la route au plus tôt le lendemain matin, et démunis d'un réveil, d'une montre qui sonne ou de quelque autre objet capable de nous rappeler à l'ordre l'heure venue, nous décidâmes d'organiser notre sommeil : en dormant chacun, alternativement, une heure sur deux, l'un de nous serait nécessairement éveillé lorsqu'il s'agirait de partir. Sauf que la petite place sur laquelle nous nous étions établis n'offrait, entre la fontaine poissonneuse et l'église déserte, qu'un vieux banc en guise de couche, rugueux et peu ergonomique. Du coup, entre quarante et cinquante minutes étaient à chaque fois requises pour que le corps admette que cette posture inconfortable était la seule possible et accorde à son propriétaire les dix minutes de sommeil qu'il lui restait. Les dernières nuits nous dormîmes peu, car nous avions fini par comprendre qu'il était préférable de profiter de la fraîcheur des heures nocturnes pour marcher et de la chaleur des diurnes pour dormir (à l'ombre). Forts de cette nouvelle évidence et en contrepartie d'une température acceptable, nous dûmes néanmoins composer, les premiers soirs, avec une obscurité quasi-totale : l'absence de lune (et, bien sûr, d'un éclairage artificiel le long des petites départementales du Vaucluse) rendait notre progression plutôt hasardeuse, mais il nous sembla qu'au bout d'un certain temps notre déficit visuel fût reconverti en un surcroît d'acuité olfactive et auditive. A (ici j'ouvre mon Petit Robert car, malgré la priorité que j'accorde à la continuation de ce texte par tous les moyens, quand bien même ces moyens auraient pour effet de dégrader la tenue on va dire stylistique de celui-ci, tenue que je tâche autant que possible de préserver, j'aimerais éviter d'employer à nouveau le mot chaleur et malgré mes efforts je peine à extraire de mon vocabulaire immédiat et même moins immédiat quelque chose qui à la place ferait l'affaire. Je le remplace donc par :) « l'état de l'air de l'atmosphère qui donne à l'organisme une sensation de chaud » qui était notre handicap principal s'en ajoutait un autre : le poids exagéré de nos sacs à dos. Il faut dire que par prudence excessive aussi bien que par manque d'expérience (nous n'étions pas des marcheurs chevronnés, nous n'avons jamais voulu l'être, mais des aventuriers, ça, oui), nous avions surchargé nos bagages de choses inutiles, comme la sarbacane achetée avant de partir dans l'intention tacite d'en user pour chasser de petits animaux dont nous comptions faire quelques-uns de nos repas (ce qui, bien entendu, n'arriva jamais. Nous nous consolâmes en nous

*imprévisible et joyeuse*⁵). Ou bien une sorte d'excitation ou d'enthousiasme, comme ceux qui animent les enfants devant leurs cadeaux avant d'en découvrir le contenu (car ensuite ces sentiments se muent en satisfaction - ou en déception parfois - laissant supposer que la forme absolue du cadeau est la forme de son emballage, le cadeau s'effaçant à mesure que l'emballage disparaît pour laisser place à autre chose, un objet de valeur dont la valeur va vraisemblablement elle aussi petit à petit s'effacer), mais bien plus discrets, ne donnant aucun signe extérieur de leur présence. Ces moments (le pluriel veut dire : à chaque fois le même, vécu plusieurs fois) suspendus entre une destruction qui vient d'avoir lieu et l'avènement de quelque chose qui n'existe pas encore mais dont l'imminence est déjà là ne sont jamais habités par le doute, se conjuguent toujours à la même certitude : enterrer les restes d'un texte moribond était la meilleure chose à faire, et le meilleur est à venir. Voilà pour les conditions qui ont immédiatement précédé l'apparition des premières lignes de ce texte, ainsi que de celles des textes écrits avant lui et qu'il a définitivement recouverts.

Et ensuite ? C'est arithmétiquement très simple : après un délai variable (selon les cas, de quelques minutes à quelques dizaines) je commence à rédiger une phrase, puis une autre, et ainsi de suite. Prosaïquement, c'est un peu moins systématique : le flux du texte s'interrompt régulièrement, s'immobilisant dans les intervalles plus ou moins prolongés d'une concentration nerveuse et improductive (d'une nervosité improductive et concentrée, d'une improductivité concentrée et nerveuse), pour s'écouler à nouveau, tantôt avec aisance et fluidité tantôt sans l'une ni l'autre ce qui dans ce dernier cas me rend la tâche plus ardue mais pas moins acceptable pour autant, quand il reprend, car parfois le silence perdure sans réponse et devient comme silencieux lui-même, et alors il vaut mieux que je laisse tomber et que j'y revienne plus tard. Les phrases s'accumulent la plupart du temps en suivant une logique plutôt linéaire (générativement parlant), prenant la ou les directions qu'elles indiquent elles-mêmes, je devrais dire qu'elles m'indiquent car j'y suis quand même un peu pour quelque chose. Bien souvent chaque phrase en appelle une autre, non pas qu'elle en prédise, précise ou détermine la forme exacte, pas plus qu'il ne m'est donné de la prédire moi-même avant de l'avoir dite (écrite), de la déterminer avant de l'avoir terminée, mais plutôt

exerçant au tir sur un timbre et une boîte d'allumettes le temps d'une pause, un après-midi, installés sur un îlot émergeant de la Sorgue, à l'entrée du Thor), ou inadaptées, comme cette tente trop grande et trop lourde. Ce n'est pas pour cela, pourtant, ni à cause de la chaleur, ni par lassitude, ni par découragement, que l'aventure prit fin. Bien avant Turin (en fait quelques kilomètres avant Apt) nous prîmes la décision de faire demi-tour.

⁵ Voir note 7.

cela : chaque phrase close crée immédiatement après elle une même absence manifeste (qui n'est pas le vide normal et passif avec lequel elle n'entretient aucun commerce) que seule une autre phrase peut combler qui à son tour commandera à sa fin la nécessité impatiente d'une phrase supplémentaire en une sorte de mouvement fixe et continu identique à la palpitation régulière du curseur sur l'écran qui accompagne en les avançant chacune des lettres que j'appose ici. (J'avais pensé aussi à l'image de la roue qui ne peut se déplacer qu'en tournant autour de son centre invariablement sur elle-même, somme toute assez cool métaphoriquement (bien que probablement élimée à force d'avoir servi), mais elle s'appliquerait davantage à l'une des modalités génératives de ce texte : répétition, reprise, récurrente certes sans être excursive (il y a aussi de la digression, de la paraphrase, du chleuisme, de l'aparté, de la conglobation, de l'anacoluthie (pas trop), de la parenthèse et pas mal d'hypotaxe), considéré sous l'angle des moyens auxquels je peux recourir soit pour le (re)mettre en mouvement, soit pour lui conserver celui qu'il a déjà acquis ; l'image (tout aussi cool, quant à son degré d'usure je n'en sais rien) du clignotement inextinguible du curseur, petite barre verticale qui prend toujours, quoi qu'il arrive, la place du dernier mot, est bien plus appropriée, puisqu'il s'agissait de décrire (et d'illustrer par ce biais) un instant précis, entre deux phrases, hors de l'écriture puisqu'à cet instant précisément rien n'est écrit, et pourtant bien en elle).

Tant que ce mouvement prévaut et que sa priorité retient mon attention, rendant subsidiaire toute autre considération éventuelle, le flux des lignes suit son cours, bon gré, mal gré, selon une allure dont la moyenne résulte de ma capacité, ou mon incapacité à les produire, à quoi il faut ajouter le laps de temps qui m'est donné (c'est-à-dire, me semble-t-il, à quelques détails près, que je prends) pour me consacrer à ce travail.

Mais il n'en va pas toujours ainsi. Il en est d'ailleurs souvent allé autrement. Incoerciblement, imprévisiblement, sans fracas, il se peut qu'une marée morbide envahisse lentement le texte, désagrégeant méthodiquement les mots qu'elle rencontre comme autant de pauvres et petits et prétentieux édifices qu'elle se charge de raccompagner au désert dont ils proviennent pour n'en laisser que trois : à quoi bon ? Rappel immédiat des premières phrases des *Grands Cimetières sous la lune* (plus exactement de l'empreinte qu'elles laissèrent dans ma mémoire) : « Si je me sentais du goût pour la besogne que j'entreprends aujourd'hui, le courage me manquerait probablement de la poursuivre, parce que je n'y croirais pas. Je ne crois qu'à ce qui me coûte. Je n'ai

rien fait de passable en ce monde qui ne m'ait d'abord paru inutile, inutile jusqu'au ridicule, inutile jusqu'au dégoût⁶ ».

Il en est souvent allé autrement. Plusieurs morceaux de texte (quelques phrases à quelques pages), écrits avant celui-ci, ont définitivement disparu. Je ne regrette pas leur perte, pas plus que je ne m'en réjouis. Ils m'étaient, de toute façon, devenus indifférents. Leur qualité on va dire littéraire n'était pas en cause, je ne vois d'ailleurs pas de quelle manière elle aurait pu l'être, faute d'un barème qui m'aurait permis d'en juger. Il ne s'agit pas de cela. Il est question ici de la découverte d'un cadavre. D'une dépouille. D'un corps devenu étranger. Et des dispositions que je pris, à chaque fois, pour m'en débarrasser.

Et, finalement (consécutivement), de celles que je prends, aujourd'hui (c'est-à-dire depuis que j'ai écrit les premières lignes de ce texte (en réalité bien avant, mais le fait est qu'en l'absence d'une production écrite, quelle qu'elle soit, toute décision à son sujet est nulle et non avenue)), pour que cela n'arrive plus. (Cela, c'est-à-dire non pas la mort involontaire de ce que j'écris, qu'au début de ce texte j'ai appelé pétrification, et que jusqu'à présent je n'ai jamais été en mesure de contredire, mais l'inhumation de ce qu'il en reste, même si ce qu'il en reste n'a plus raison d'être.)

⁶ A la page 353 du volume de la Bibliothèque de la Pléiade duquel je les recopie. Deux remarques en passant sur cette collection : si la facture des ouvrages qui la composent en fait de beaux et précieux objets, dont la juxtaposition des dos habille une bibliothèque comme nulle autre, elle souffre à mon sens de deux inconvénients majeurs a) l'épaisseur infime des pages en rend la manipulation délicate, voire carrément malaisée pour une lecture en position allongée b) les notes (celle de l'éditeur, de l'auteur, du traducteur le cas échéant) sont systématiquement renvoyées à la fin de chaque texte, ce qui oblige à une gymnastique d'allers et de retours exaspérante qui, dans mon cas, m'incite à les négliger définitivement, alors que ce n'est vraiment pas mon genre.

Que se passe-t-il exactement ? J'écris. Quoi, pourquoi et comment, j'y reviendrai plus tard. Toujours est-il que cette activité — ce travail, qui me demande certains efforts (que je n'affronte pas toujours — sur cela aussi je reviendrai), prend la forme, lorsque je l'entreprends, d'une « aventure imprévisible et joyeuse⁷ ». Savoir qu'écrire m'attend est lié au sentiment d'une promesse qu'exauce l'instant où je décide de reprendre le document intitulé *Prolégomènes à toute œuvre future* et de poursuivre la rédaction de mon texte (c'est ainsi que ça se passe le plus souvent, presque toujours, c'est ainsi que ça se passait pour les textes précédents, disparus). Quelle promesse ? Une promesse sans véritable objet, sinon peut-être que quelque chose aura lieu, que toutes les conditions sont réunies pour cela, et que même si rien n'advient, ce qui l'aurait pu n'aura de toutes les façons jamais lieu ailleurs. Je concède que ceci n'est pas très explicite, mais ce dont il est question ne l'est pas davantage ; l'intelligibilité absolue et immédiate n'est pas l'apanage de toute chose. Elle n'est pas non plus mon fort. A quoi s'ajoute probablement un travers personnel : « élève dont la pensée se complique à loisir » a écrit un jour un de mes professeurs de français au lycée (j'ai lu ce commentaire dans mon livret scolaire, ce fascicule remis aux élèves du secondaire une fois leur cycle achevé, inconsultable avant. Ce n'était pas très flatteur, mais elle n'avait sans doute pas tort. Aucune remarque en revanche sur le fardeau existentiel que je me trimballe et dont elle n'avait, vraisemblablement, pas la moindre idée). Le sentiment d'une promesse qu'exauce l'instant où je (re)commence à écrire : il se peut aussi que cette promesse soit celle, pour le coup définitivement sans objet, de la possibilité d'écrire comme telle ; ((re)commencer à) écrire m'assurerait qu'écrire (m')est possible⁸. Cette équation prendrait la

⁷ Syntagme emprunté à Louis-René des Forêts dans *Ostinato*, Mercure de France, p. 172. « De son rêve d'une aventure imprévisible et joyeuse il ne subsiste aujourd'hui que le regret d'avoir échoué à en faire autre chose qu'une morne contrefaçon, etc ».

⁸ Je reconnais abuser de toutes sortes de signes diacritiques, au point qu'ils puissent ne plus être diacritiques du tout, et que cet abus tend souvent à quelque maniérisme — dont je ne me défends d'ailleurs pas. Mais, ici, l'usage de parenthèses enchassées est tout sauf une manière. En l'occurrence, écrire ((re)commencer à) écrire m'assurerait qu'écrire (m')est possible permet de lire indistinctement recommencer à écrire m'assurerait qu'écrire m'est possible

forme sentimentale d'une promesse sans rien à promettre, mais qui durerait aussi longtemps que j'écris.

C'est sûrement la raison pour laquelle, tant que je me tiens à ce travail d'écriture (je pourrais dire l'inverse : tant que ce travail d'écriture me tient, tant que je m'y engage et qu'il m'engage, et ainsi de suite), le texte que je produis me semble prometteur. Non pas que sa valeur ou ses qualités propres (hypothétiques l'une comme les autres⁹), ni la tournure qu'il prend laissent prévoir d'heureux développements ultérieurs (il s'agirait là moins d'une promesse que d'un pronostic), mais parce que cette activité, écrire, s'accomplit sur le mode, performatif en quelque sorte et pour ainsi dire permanent, de la promesse. Aussi longtemps que j'écrirai, écrire ne s'interrompra pas. C'est un peu con de dire une chose pareille, mais c'est comme ça.

Cela étant dit (écrit), il me reste à expliquer ce qui arrive (1), comment, éventuellement pourquoi (2), lorsque tout se délite, lorsque le texte s'écroule et sombre (je dis (écris) *il me reste à expliquer*, mais j'ai déjà tenté de décrire ce moment, ses circonstances, plusieurs fois jusqu'à présent. Je me répète, je le sais. La répétition est un des modes opératoires de ce texte).

(1) Ce qui arrive : à un moment donné, lequel ne me semble pas pouvoir être caractérisé précisément (ni, par conséquent, prévu), je relis ce que j'ai écrit. Partiellement, entièrement, peu importe. Ce qu'alors je lis me donne très vite le sentiment d'une erreur. Erreur tout d'abord circonscrite à la portion de texte que je relis, puis aux phrases et paragraphes adjacents jusqu'à ce que je comprenne bientôt ce que cache cette diffusion épidémique (ou ce qu'elle signifie, ou ce qu'elle suppose) : c'est l'ensemble de mon texte, depuis le début, qui est une imposture. Avec ce corollaire inévitable : écrire est (pour moi) une imposture ; dès les premières lignes, j'ai fait comme si j'écrivais, et je n'ai continué ainsi que pour faire diversion le plus longtemps possible. Jusqu'au moment où écrire (c'est à dire produire, continûment, un

recommencer à écrire m'assurerait qu'écrire est possible

commencer à écrire m'assurerait qu'écrire m'est possible

commencer à écrire m'assurerait qu'écrire est possible

écrire m'assurerait qu'écrire m'est possible

écrire m'assurerait qu'écrire est possible

Toutes ces lectures sont possibles, en même temps qu'aucune n'est choisie, tandis que leur possibilité même, ainsi que leur équivalence, sont écrites (et en plus ça prend moins de place).

⁹ Je ne prétends pas qu'il en est dépourvu, il m'arrive même, régulièrement, de lui trouver quelque mérite ou quelque attrait et d'estimer pouvoir en être fier. Mais ce sentiment a quelque chose de proprement idiot (au sens reclus de *idios*, comme dans *idiolecte*, que je viens de découvrir dans le Robert).

certain nombre de phrases en les inscrivant ici, les unes à la suite des autres) et écrire (c'est-à-dire le reste) ne coïncident plus, se contredisent, s'annulent. Dès que j'écris, écrire s'interrompt. C'est un peu con de dire une chose pareille, mais c'est comme ça.

La grâce qui touche celui qui écrit comme il respire et qui par son souffle n'est jamais trahi n'est pas celle que je connais.

Je ne parle pas du désir d'écrire, jamais mis en doute, toujours présent, en particulier quand je n'écris pas, notamment quand écrire ne peut avoir lieu (lorsque le reste du monde l'interdit ou, avec mon assentiment parfois, en conteste la priorité, ou plutôt n'en tient aucun compte, comme si ce désir n'était pas opposable à la somme des activités et occupations journalières régulières plus ou moins contingentes auxquelles je me livre (le reste du monde : une activité professionnelle hebdomadaire, des travaux de rénovation de la maison que j'habite, ma vie de famille, entre autres) ; pas opposable dans un sens quasi juridique, c'est-à-dire non recevable, comme s'il n'y avait entre les deux aucune compétition, aucune confrontation possible, comme si, à l'instar des deux faces d'une même pièce, leur concurrence était exclusive et absolue : leur exercice impraticable simultanément). Désir, encore, dont l'expression la plus complète fut toujours, je crois, la décision, maintes fois prise, maintes fois exécutée, d'effacer mes traces et de recommencer (j'écris *fut* car cela n'arrivera plus, car j'ai décidé que cela n'arriverait plus, et par conséquent choisi, comme le prix que j'avais désormais à payer, de ne plus satisfaire ce désir qu'incomplètement).

Est-ce que je me sens du goût pour cette besogne ? Je le crois. Aurai-je le courage de la poursuivre ? Je l'espère. De toute façon sa poursuite est, pour l'instant, son principal motif. Y ai-je jamais cru ? Oui, toujours, à chaque fois. Sérieusement. Mais j'ai aussi, tout autant, aussi souvent, lâché prise. Aujourd'hui pourtant cela importe peu, ou alors cela n'est plus déterminant : il est impératif que le doute qui escorte ces lignes ne soit plus un danger pour elles. N'ai-je foi qu'en ce qui me coûte ? Non, malheureusement. Ecrire me coûte, certes, mais les efforts que j'y engage ne me garantissent aucun supplément de conviction. Quant à la question de savoir si, en ce monde, j'ai pu écrire quelque chose qui ne m'ait jamais paru inutile jusqu'au ridicule et au dégoût, je n'en ai pas le souvenir. Ou bien c'était il y a longtemps, peut-être lorsque j'étais enfant, ou bien après que des amis me l'ont demandé, ou bien seulement pour rire.

Toute relecture n'implique pas nécessairement une telle déchéance ; à l'inverse, elle la précède presque à chaque fois. C'est la raison pour laquelle, j'essaie, autant que possible, de l'éviter.

(2) Comment et éventuellement pourquoi : comment cela arrive ne me semble pas non plus pouvoir être caractérisé précisément (et pas

d'avantage prévu). Néanmoins certaines circonstances me donnent a posteriori l'impression d'en faciliter l'avènement (non comme une cause, donc, mais parce qu'elles aménagent, vraisemblablement, un terrain favorable). La première est liée à la quantité de lignes écrites (plus précisément à celles qui ont été écrites et enregistrées, c'est-à-dire à peu près (c'est-à-dire pas tout à fait : ce qui en entérine la forme vient après, comme je l'expliquerai plus loin¹⁰) admises comme définitives). En deçà d'une certaine somme de texte, que j'évaluerais, en gros, à un peu plus d'une page et un peu moins de deux, et qui correspond, en gros toujours, au nombre de lignes nécessaires à ce que les premières et les dernières (lignes) ne soient pas visibles en même temps, le risque d'une boucle infinie (effacement, reprise, etc.) est (était), me semble-t-il, toujours à craindre. D'où, sans doute, la sentiment diffus mais persistant que pour m'interdire de revenir, ciseaux en poche¹¹, à mon point de départ il me faut m'en éloigner au plus vite et au plus loin, ainsi que je l'ai écrit déjà (« *Et là, tout repère faisant défaut, la conduite à tenir s'imposerait d'elle-même : plus de retour possible, puisque que le point d'origine est perdu* ») ; mais sachant aussi en définitive que ce sentiment ou plutôt la relative quiétude qu'il apporte n'est qu'un leurre auquel je consens d'être dupe car, en fin de compte, quand bien même j'aurais accumulé plusieurs centaines ou plusieurs milliers ou plusieurs centaines de milliers de phrases, qui me retiendrait de les renvoyer toutes au néant ? Qui me retient de ne pas le faire ? A part moi, personne. En outre, le début de ce texte, j'y reviens toujours, c'est même ainsi qu'il se présente à moi, physiquement, que je le veuille ou non, dès que je décide de lui donner suite ; c'est un passage obligé auquel je dois me résoudre avant même de pouvoir écrire quoi que ce soit : tel est le comportement systématique et impératif du logiciel que j'utilise ; ce qui apparaît toujours d'abord sur mon écran est : première page, premières phrases. Je dois passer par une manipulation intermédiaire (rapide et simple, mais obligatoire – faire glisser la petite gélule bleue de haut en

¹⁰ Voir annexe III

¹¹ métaphore qui, compte tenu de l'outil que j'utilise, pourrait correspondre explicitement à la séquence de touches suivante : A (tout sélectionner) puis S (effacer), S (enregistrer) enfin W (fermer le document (ce qui a pour effet de rendre le Z (annuler la dernière action) inopérant)). (Coïncidence, à côté de  (sur la même touche) figure un autre signe, une sorte de ligne de Möbius à quatre boucles, référencé dans le standard Unicode sous le nom de *place of interest sign*, dont l'origine géographique et historique correspondrait à un motif hérité des Vikings, appelé *Saint Hannes Cross*, et dont la forme, si on tire un peu, et pas trop scrupuleusement, la ficelle sémiotique, me ramène à mon sujet).

bas, ou tourner plusieurs fois, avec l'index, la molette de la souris) pour atteindre l'extrémité opposée ; la fin, toujours provisoire, du texte.

Et puis, surtout : le point d'origine de ce texte, s'il en est un, se déplace avec lui. Comme une bouteille vide qui flotte à la surface d'un corps fluide qu'aucune augmentation de volume ne rendra moins pesant ni plus capable de l'absorber.

Le point de départ revient toujours. Il m'arrive seulement, en écrivant, de prendre un peu d'avance sur lui.

La seconde (circonstance) tient à la périodicité de mes efforts, c'est-à-dire à la fréquence, la durée et la régularité de ces périodes. Depuis le début (le début de ce texte, ses premières lignes), je m'efforce d'obéir à l'exigence d'une certaine discipline de travail. Jusqu'à présent, j'ai pris garde de ne pas laisser s'insinuer trop de jours ni trop d'heures entre deux séances d'écriture consécutives. Peut-être en raison du souvenir de désastres antérieurs où, après avoir fièrement apposé sur ces mêmes pages les premiers paragraphes d'un nouveau serment, je me dispensai de leur compagnie (par nécessité, par paresse ou par manque de courage, peu importe) pendant plusieurs semaines et les retrouvai, non pas tels que je les avais écrits, mais tels que je les avais laissés, intacts mais morts, bons à jeter, comme des petits animaux domestiques, poissons, cochons d'inde, insectes, qu'on oublie à leur propre sort par une sorte de désinvolture coupable qui achève de les dessécher et contre laquelle même des remords tardifs ne peuvent plus rien. Je ne peux pas vraiment dire que mon rythme de travail soit soutenu, il l'est certainement moins qu'il le pourrait. Mon rendement à cet égard est, sans conteste, susceptible d'être amélioré (je parle du rapport entre le temps dévolu à cette tâche et le temps normal, commun et anonyme, celui qu'on trouve, par exemple, organisé en colonnes parallèles dans les agendas, le premier étant quantitativement un sous-ensemble du second, et non de la différence systématique, parfois démesurée, entre le temps que je consacre à écrire et la durée des moments où, effectivement, j'écris, laquelle (différence) ne relève absolument pas des mêmes règles comptables). Rares sont les bilans parfaitement équilibrés qui m'apportent au moins la satisfaction de n'avoir pas laissé échapper tout ou partie du laps de temps dont je disposais. Pour autant ce temps-là (celui de l'écriture) est compté, toujours, par l'autre (celui des agendas) : mal, car à partir d'une échelle qui n'est pas la sienne et dont le sens lui est incompréhensible, mais qui de toute façon lui impose sa loi. Aussi suis-je disposé à en admettre la condition (comment pourrait-il en être

autrement?¹²) sous la forme d'un emploi du temps qui, aujourd'hui, se décline à peu près selon la grille suivante :

¹² Il est même probable, paradoxalement, que cet assujettissement ait pu, à son tour, rendre à cette activité, écrire, sa liberté ; une liberté particulière, nouvelle, née d'une situation contraignante qui tendrait à l'exclure, la réduire, ou n'en faire aucun cas, comme certains champignons ou certains lichens finissent par proliférer sur un sol hostile (me revient en mémoire, à cet instant, un épisode d'une émission télévisée assez ancienne, magique et captivante, intitulée *L'Aventure des plantes* (réalisée par Jean-Marie Pelt ? doublée par la voix d'Alain Cuny ?) qui traitait précisément ce sujet, et où l'on passait trente minutes en compagnie d'une espèce plate, jaunâtre, aux atours peu engageants (*Xanthoria parietina* ?) colonisant sans tapage un rocher dur et stérile, à première vue inhabitable).

Autrement dit, que la délimitation assez subite (elle s'est quasiment imposée du jour au lendemain) d'une « zone interdite » qui correspond, donc, à l'espace et au temps de mon activité professionnelle (boulot), à l'image d'un terrain militaire ou d'un chantier interdit au public bien qu'implanté sur son territoire, dessine, négativement, l'espace qui ne lui appartient pas. Là, un autre régime peut s'établir.

Ainsi que l'ébauche d'une réponse possible à la question : « 4) pourquoi n'ai-je rien foutu pendant près de dix ans ? ».

(Il y a aussi autre chose, dont l'influence reste à déterminer, mais qui n'est, de toute façon, pas nulle : le fric.)

- du lundi au jeudi inclus : après avoir déposé deux de mes enfants à l'entrée de leur école respective, vers huit heures quinze pour l'un et huit heures trente pour l'autre, je rejoins le parking-relais (au sud de la ville) et j'intercepte le premier bus qui se présente (ou le second : parfois le premier, vide (chauffeur exclu), ne fait que passer, lancé à une vitesse suffisante pour deviner qu'il ne s'arrêtera pas avant même d'avoir pu lire la mention *sans voyageur* inscrite sur son front) sans me soucier du numéro qui identifie la ligne qu'il parcourt puisque je sais que son trajet, comme celui de tous les autres, croisera obligatoirement le terme du mien. Les dix à quinze minutes qui dès lors me séparent de ma destination sont précieuses. Ce sont les premiers moments de lecture de ma journée¹³. Dans la sacoche à bandoulière que je transporte, une poche, à l'extérieur (c'est-à-dire qui n'est pas recouverte par le large pan prolongeant l'une des faces de ladite sacoche quand celui-ci est rabattu), fermée par un bouton-pression central (qu'il empêche plutôt de bailler, d'ailleurs, qu'il ne la ferme), contient un des livres en cours de lecture (la plupart du temps, je lis plusieurs livres en même temps (j'entends par là que j'entame la lecture d'un nouveau livre avant d'avoir terminé celle du précédent (qui peut lui aussi avoir été commencé dans les mêmes conditions)). Je ne le fais ni par méthode, ni par défi, mais simplement parce que l'envie m'en prend, et que je n'ai aucune raison de lui résister (sinon le nombre trop grand de lectures simultanées). La cadence de lecture est variable d'un livre à l'autre (de sorte qu'il n'est pas impossible qu'un livre B, ouvert après un livre A, soit refermé avant lui), mais, en général, le lieu attribué à chacun ne varie pas (le bus pour l'un, mon lit pour un autre, mon bureau pour un troisième, etc.)).

¹³ Lecture de livres exclusivement. Je lis très peu ce que publie la presse, mis à part et pas tout à fait régulièrement un journal satirique paraissant le mercredi. Il m'arrive de survoler la prose d'autres organes nationaux ou régionaux mais c'est souvent par hasard, et je ne m'y arrête qu'un instant. Quant à la presse magazine je ne la croise que chez mon dentiste et chez mes beaux-parents ; je lui adresse un salut poli.

Quelle que soit leur durée, les voyages programmés ont toujours été pour moi des moments privilégiés, enveloppés d'une évidente sérénité que j'aurais simplement emportée avec moi comme un bagage à main. Le temps s'y fige et semble retrouver une liberté qu'il dispense comme un acompte sans contrepartie, à moins d'oublier que ce morceau d'éternité n'existe que parce qu'il doit finir tôt ou tard.

Pourquoi cette poche ? Précisément parce qu'elle est extérieure, et qu'un livre peut en sortir ou y entrer sans impliquer d'ouvrir le rabat. Étant donné que le livre que je dispose verticalement dans ce compartiment, d'un côté ou de l'autre¹⁴ d'une ligne médiane et imaginaire à l'aplomb du bouton-pression, en remplit généralement la moitié, et que les mouvements indécidés auxquels je soumetts mon bagage tendent à lui faire perdre cette position, je le retrouve bien souvent couché au fond, à l'horizontale. J'ai tenté de contrarier cet inconvénient en logeant un second volume (un des exemplaires de *La Suite*, en l'occurrence) en face du premier, dans la moitié inoccupée de la poche. Sans succès : les deux livres coulissaient à l'intérieur, finissant irrémédiablement par se chevaucher.

Chaque quart d'heure matinal (de même que son symétrique vespéral, au retour) m'autorise la lecture d'une dizaine de pages, parfois plus, parfois moins. L'écart relativement à cette moyenne variant évidemment selon le livre lui-même ; c'est-à-dire l'objet (dimension des pages et des caractères, interlignage) et l'œuvre (*Détruire la peinture*, par exemple, m'impose des limitations de vitesse – ainsi que de nombreuses haltes – qui ne concernent pas *La Nuit de l'oracle* (c'est pourquoi le premier ne prend plus le bus et stationne désormais à proximité de mon lit, voisin d'autres ouvrages dont c'est cette fois-ci l'encombrement qui me dissuade de les transporter (*L'Iliade* et *L'Odyssée* dans la version bilingue des éditions de la Différence mesurent 17 x 23 x 5,5 centimètres et pèsent 3,2 livres chacun))).

Je pose le pied sur les trottoirs du centre ville vers neuf heures et me rends aussitôt à l'aGENCE, chacun des quatre premiers jours de la semaine. Dès lors s'ouvre une parenthèse qui ne se refermera que huit heures plus tard, à l'intérieur de laquelle ce qui a lieu suspend volontairement, logiquement, à peu près naturellement, presque complètement et surtout temporairement le cours de mon travail d'écriture ainsi que tout ce qui s'y rapporte, ce qu'il implique ou suppose. Le cas échéant, l'immersion dans le flux de cette nouvelle journée professionnelle peut être différée de plusieurs minutes, le temps pour moi de noter, sur l'une des 96 pages d'un cahier bleu souple qui leur est destiné, les éventuels mots inconnus, neufs comme s'ils étaient encore à l'abri dans leur emballage, lus pour la première fois quelques instants plus tôt dans le bus (je dois, pour pouvoir les retrouver rapidement, avoir préalablement corné le coin supérieur des pages où ils

¹⁴ Avec une préférence marquée, tout de même, pour un côté en particulier : celui qui me permet, la besace toujours suspendue à mon épaule majoritairement gauche, de saisir le livre (et de le remettre plus tard à sa place) sans avoir à la dépendre ni devoir la faire glisser latéralement pour l'atteindre.

sont apparus, acte de vandalisme dont je ne suis pas fier, même si je m'empresse de les déplier à la fin de mon inventaire. Mais je n'ai pas d'autre moyen) et dont j'irai chasser une définition, plus tard, dans le Petit Robert 1¹⁵.

Vers dix-huit heures, si rien ne m'oblige à m'attarder à l'aGENCE, ce qui arrive quelquefois, c'est le voyage du retour (lignes de bus numéros 2, 3, ou 5), exacte réplique de l'autre à l'envers. Il m'est arrivé (très rarement) d'oublier mon livre et de perdre un trajet de lecture ; je me laisse aller par défaut à contempler passivement ce qui m'entoure ; une femme, adossée à la vitre, dont la jambe droite forme un s longiligne et parfaitement symétrique, de la malléole de la cheville jusqu'à l'aîne que j'imagine lisse et douce ; un vieillard sans signe particulier sinon une odeur caractéristique, commune à de nombreux autres vieillards qu'il me souvient d'avoir reniflé, ni agréable ni désagréable, mais malaisée à définir, comme métallique ; les collégien(ne)s, les lycéen(ne)s, massés sous les abribus, dont l'allure générale me donne quelques indications sur les derniers avatars de la mode ; le décor urbain que je traverse et qu'aucun jour ne transforme.

Je descends à la station *Le Lac*, retrouve le parking de l'autre côté de l'avenue en empruntant le passage souterrain, et résous les derniers kilomètres en voiture, enveloppé d'un silence mécanique et motorisé (auparavant, je faisais le voyage en compagnie radiophonique de la voix si singulière de Jean Lebrun, dont les premiers instants des *Travaux Publics* quotidiens coïncident avec ceux pendant lesquels mon moteur chauffe. Ce n'est plus le cas désormais : la présence insigne de cette voix, dense, pleine, chaude et profonde, doublée, aussi, par l'élocution caractéristique de son propriétaire ont, au fil du temps et des émissions,

¹⁵ Ainsi, lentement, les pages velin 60g 17x22 cm de qualité très moyenne de ce petit cahier, le *Cahier des mots inconnus ou oubliés*, se noircissent d'une liste qui croît au fil de mes lectures, selon le gabarit d'archivage suivant, pour chaque ligne : mot(s) nouveau(x) (auteur, *titre du livre*). Les dix dernières sont :
fondrière, pariade (C. Simon, *Histoire*)

espar, giton, cendrée (G. Perec, *W ou le souvenir d'enfance*)

stipendié, scrofuleux – sur la même page ! - (P. Auster, *Revenants*)

hoirie, tan (G. Bernanos, *La Joie*)

gabions, rouan, boucanée, houri, haquenée – les deux derniers dans la même phrase ! - (C. Simon, *La Route des Flandres*)

logograpique (E. Poe, *Le Scarabée d'or* (à propos du parchemin du capitaine Kidd))

carlin, grège (A. Bastiani, *L'Amour au pluriel*)

moraillon (P. Auster, *La Nuit de l'oracle*)

fourriers, ergastule, frisselisent (A. Césaire, *Discours sur le colonialisme*)

torpide, pronation, émondé (J. Echenoz, *L'Équipée malaise*)

tellement parasité mon attention qu'il m'est devenu difficile d'entendre autre chose qu'elles). Les deux premières heures domestiques qui s'ensuivent (de 19h à 21h environ) sont, sauf exception, investies par mes enfants : P, J, L et M, ma femme : B, et par une vie de famille exclusive de tout travail d'écriture ; exclusion délibérée en même temps qu'imposée de fait, comme sa condition, par cette vie même.

Les dernières heures de chacune de ces journées, à partir du moment où les enfants ont disparu (dans leur lit respectif) ainsi que, souvent, B (dans le mien), sont les seules qui m'appartiennent absolument. Je sais bien cela, je le sais chaque soir, mais ce savoir, seul, est inutile. Etre assuré, chaque jour, que les premières heures de la nuit m'attendent ne suffit pas. Reprendre mon texte et poursuivre mon travail (ou l'inverse) présuppose que j'obéisse sans réserve à la décision de m'y soumettre. Décision simple en apparence, qui consiste en une suite d'actions simples elles aussi, m'asseoir à mon bureau, mobiliser les objets dont j'ai besoin et qui ne s'y trouveraient pas déjà (cigarette, cendrier, coupe-ongles, certains livres, certains cahiers), mettre mon ordinateur sous tension, ouvrir le document intitulé *Prolégomènes à toute œuvre future*, en faire glisser le contenu jusqu'à la dernière page, être disposé à écrire, être pareillement prêt, le cas échéant, malgré cette disposition, à ce que rien ne soit écrit cette fois-ci, bref, rien qui semble raisonnablement hors de portée, rien qui exigerait de ma part un effort surhumain. Mais ne pas me résoudre à tout cela, m'y refuser, est tout aussi simple, voire bien plus facile, et les motifs validant comme après coup ce détournement ne manquent pas : fatigue, paresse, procrastination, résignation qu'en ce cas j'imagine temporaires pour ne pas les reconnaître coupables. Même s'il ne donne rien et qu'au bout du compte il laisse mon texte inchangé, l'effort surhumain est justement de ne pas y céder.

- le vendredi : après avoir déposé deux de mes enfants à l'entrée de leur école respective, vers huit heures quinze pour l'un et huit heures trente pour l'autre, je fais demi-tour et reviens chez moi. Je n'y retrouve personne. C'est, de chaque semaine, la seule journée qui me laisse profiter d'une solitude absolue¹⁶. Elle s'accommode d'un certain nombre de tâches domestiques hebdomadairement répétées et assistées par AEG (lavage du linge), Faure (séchage) et Indesit (lavage et séchage de la

¹⁶ Pour l'heure, il s'agit plutôt d'une demi-journée, puisque l'emploi du temps de J, collégien, l'autorise à regagner la maison après le déjeuner. Il n'empêche qu'un tel concours de circonstances, contingent par définition, n'oblitére pas tout à fait le caractère nécessaire de cette journée, c'est-à-dire qu'il n'en modifie pas le sens ni l'origine : l'annexion, bien qu'encore partielle et mal assurée, d'un nouveau territoire, habité seulement par ce que j'écris.

vaisselle), relevé du courrier, un peu de rangement et de ménage si besoin. S'y ajoutent de temps en temps (dérogatoirement car, en toute logique (la logique d'organisation du temps qui passe, en sorte que, précisément, il ne passe plus) elles devraient être confinées aux heures du week-end) quelques-unes des longues étapes successives d'un chantier de transformation progressive de ma maison (je transforme ma maison pour l'habiter. Bien sûr, les travaux que j'y ai entrepris visent à en améliorer le confort, à en accroître la valeur foncière et tout et tout mais, au-delà de ces considérations strictement immobilières, agir sur elle est, peut-être, le seul moyen de ne pas m'y sentir étranger. Parmi les nombreux logements que j'ai occupés (à Rueil-Malmaison, Evry-Courcouronnes, Tours, Amboise, Montargis, Orléans, Paris ou Levallois-Perret), je n'en regrette aucun ; mais j'ai été attaché à chacun, je veux dire que j'ai senti que j'y avais habité, personnellement, aux mêmes moments : le premier jour, et le dernier). Le temps qui reste doit être, au mieux est, au pire devrait être consacré à mon texte.

Les séquences (d'écriture) sont rarement prolongées, une heure ou deux à peine, en moyenne, à chaque fois : peut-être ne puis-je pas plus, peut-être ne m'est-il pas donné d'en vouloir ni d'en pouvoir davantage, et dans ce cas je me dis que le vendredi est une gabegie. A moins de me convaincre qu'il est l'occasion de développer une endurance qui ne m'est pas d'emblée familière, ou encore de mettre chaque semaine à l'épreuve, en quelque sorte en modèle réduit, une injonction ultime, qui hante ce texte depuis le début comme sa garantie, sa condition : quand il n'y a plus rien à écrire, écrire quand même.

- le samedi et le dimanche : sorties et activités en famille + vie sociale normale + moments épars de désœuvrement + un peu de temps pour écrire, le matin du samedi, le soir du dimanche, par exemple.

6

8h : Car. Bus. Éviter de rêvasser le long d'un paysage mobile et inutile, identique deux fois par jour, quatre fois par semaine. Ne pas gâcher ces moments protégés, malgré la concentration rendue difficile par deux crétins (un homme, une femme) qui m'assaillent de leurs insanités radiophoniques quand le chauffeur du jour, je ne sais pourquoi, par philanthropie peut-être à l'égard des voyageurs qu'il suppose désœuvrés, leur assène *Chérie FM* sans autre forme de procès. Lire.

9h : Boulot. M'y astreindre.

18h : Bus. Car. Lire.

21h 30 (21h si possible) jusqu'à n'importe quelle heure, à défaut jusqu'où je peux : écrire.

Le temps qui reste, trois jours, le rendre disponible aussi pour cela, de force si nécessaire, quand je suis seul. Quand je ne le suis pas, oublier, ou taire, au moins, ce qui attend, profiter de cette amnésie ou de ce silence.

B, les enfants, les amis, les repas, la toilette, et construire ma maison : entre les lignes.

« De quelque désespoir qu'une âme soit atteinte,

L'idéal serait l'avènement d'une autorité inconditionnée, d'une régularité stricte et des habitudes qui vont avec (à l'instar du café matinal et du caca matinal consécutif, qui ne sont malheureusement pas très productifs littérairement (excepté par le fait d'avoir pu remarquer et par conséquent noter qu'à maintes reprises, dans ces occasions, le frottis de merde sur le papier toilette, quand celui-ci, après usage, se défroisse pour retrouver peu ou prou sa forme plane d'origine, évoque, systématiquement, en plus petit et à l'aide d'une gamme de couleurs différente, les tableaux de Hantai)) pour conjurer le désistement avant qu'il ne puisse devenir une menace (comme en son temps le rasoir Gillette bi-lame coupait le poil avant qu'il ne se rétracte); que cette régularité tende à devenir absolue, ne retenant de l'incontestable présence du monde dispersé tout autour que le cycle des jours, dont l'étrange permanence n'est plus à démontrer. Et qu'elle aille de soi.

Mais

même si le temps devient une habitude
et facilite un peu, chaque jour,
l'entêtement déraisonnable qui pourtant l'exténue,
il ne décide de rien
et n'a rien à répondre quand

l'en()vie subitement a disparu, quand toute tentative pour la retrouver la perd encore davantage, que le moindre coup d'œil sur tout ce qui a été écrit suffit à l'anéantir, que toutes mes forces s'épuisent d'un seul coup sans effort, que plus rien ne tient, que le rêve se vide et le désir avec lui comme les mots avec eux maintenant tout d'un coup factices, empreintes éparses d'une trainée de prose qui ne (me) dit (plus) rien, pourquoi ai-je écrit cela pourquoi ne le supprimerai-je pas au moins il n'y aurait aucune trace de cette déception, juste le souvenir

et que s'impose et me paralyse l'insupportable évidence : je me suis perdu, je ne suis allé nulle part, j'ai seulement tourné continûment sur moi-même jusqu'à ce que le panorama s'épuise, laissant apparaître le mirage qui lui tint lieu d'horizon, où seules subsistent les séquelles d'un vertige et l'illusion d'avoir accompli quelque chose en écrivant, comment ai-je pu être aussi naïf ?

quand

devant moi s'évalent les scories d'un travail qui fut heureux pourtant, déserté, disqualifié à présent, mort, déconstruit sans avoir été construit,

et que commence, impitoyablement, l'autopsie : des mots sans éclat, des phrases sans lien, sans raison, sans verve, sans retenue, sans valeur, sans densité, un texte sans force, sans ordre, sans vocabulaire, sans style, sans cohérence, sans intérêt, sans avenir
et que, pour finir, et parfaire le ridicule de l'ensemble, l'échec constaté s'habille encore de cet indémodable ton plaintif et complaisant de pacotille, dernière pédanterie qui recouvre le texte défunt comme un linceul sale.

La douleur est toujours moins forte que la plainte »
(La Fontaine)

Alors quoi ? La règle est simple : écrire. Deux choses le permettent encore, liées sans doute l'une à l'autre, indifférentes à toute catastrophe. La première : me souvenir que cette règle, écrire, est un serment, et qu'il le restera aussi longtemps que je lui donnerai ma parole (même pauvre). Serment sans acte ni signature mais me sommant d'agir et m'engageant comme un blanc-seing, d'emblée, sans réserve, quoiqu'il arrive (même le pire). Serment sans témoin assignable mais face auquel, pourtant, je ne peux me dérober sans danger, un témoin inconnu de moi dont je ne peux tromper ni corrompre la vigilance (même en faisant comme s'il existait ou n'existait pas). Serment à peine proféré, mais déjà synonyme de plusieurs centaines de mots que chacun résume (même si aucun ne lui convient). Serment impérieux et fragile, qui indistinctement requiert ma liberté et exige mon allégeance. Serment définitif ou alors déjà trahi qui ne se décline qu'en deux termes : l'honorer ou le rompre. La seconde : accepter que ce que j'ai écrit ne m'appartienne plus tout à fait, et dès lors qu'il ne m'appartienne plus tout à fait d'en décider, admettre que s'y applique un devoir de préemption sans qu'aucun droit symétrique n'en découle. Et, partant, assumer avec rigueur le manque de rigueur, le bon et le mauvais, les erreurs et les trouvailles, puis, au moment le plus difficile, lorsqu'après coup je ne vois plus à la surface de toute cette prose informe que mille et un cabotinages mariés à une espèce de gravité creuse, ne pas oublier qu'il en fut autrement, qu'il en reste peut-être quelque chose que je ne suis simplement plus en mesure de retrouver, et que cette possibilité suffit à m'interdire d'en effacer la trace invisible.

Ultime pirouette, infiniment redoublée.

A nouveau, le sentiment d'une redondance déclamatoire et stérile, dont chaque itération force le trait jusqu'à la caricature.

Et ce bruit de fond, de moins en moins inaudible, pleurnichard et hypocrite, gonflé d'un orgueil immobile qui se suffit à lui-même. Ne suis-je donc pas capable d'autre chose ?

Qu'importe. Je verrai bien. Je préfère aujourd'hui le bavardage au silence, et le prix du dégoût à celui d'une indolente passivité qui m'a nourri d'un lait sans saveur pendant trop longtemps.

« Cénabre s'écoute lui-même et ne se reconnaît pas : une vulgarité insondable se révèle en lui brusquement. Ce qu'il découvre à cet instant, c'est « le goût, l'ardeur, la frénésie du mensonge et son exercice perpétuel, aboutissant à un dédoublement véritablement monstrueux de l'être ». La clé de sa vie est une « hypocrisie à peu près absolue ». [...] Sa haine se retourne contre lui-même, dans la honte et l'humiliation, avec un mélange contradictoire de dureté et de faiblesse qui l'attaque au plus intime de lui-même et aboutit à un total mépris de soi, auquel il se rattache « comme au seul point fixe dans l'universel naufrage ». Car « l'orgueil, dont la stratégie ténébreuse est la plus subtile et la plus forte, un moment menacé, faisait ainsi la part du feu, semblait abandonner quelque chose de lui-même, alors qu'il n'offrait à la misérable âme à l'agonie qu'une fausse et sacrilège image de la divine humilité¹⁷. »

¹⁷ H.U. von Balthasar, *Le Chrétien Bernanos*, trad. M. de Gandillac, Seuil, 1956, pp 333-334, citant *L'Imposture*. Au creux des pages j'intercale des petits Post-it, et parfois j'écris des signes au crayon.

La règle, donc, est simple.

La règle est, a priori, simple : écrire.

Ecrire, ici, signifie, d'abord : poursuivre.

Pour autant, si le premier terme présuppose le second, le second n'épuise ni n'accomplit le premier.

Au pire, écrire ne sera que cela, sans plus : poursuivre. Mais c'est mieux que rien. (prendre ce risque, comme on se rend à l'évidence, comme on se rend à l'ennemi, comme on se rend à un rendez-vous : sans garantie.)

Ecrire, c'est bien joli, mais écrire quoi ?

Ecrire n'importe quoi ?

Ecrire ce qui importe, ce qui n'importe pas ?

Ecrire une page de l'annuaire, un horoscope, une recette de cuisine, ou bien « le chef de bureau a téléphoné », est-ce écrire que cela ?

Famille : la conjonction Neptune - Mercure - Alpha du Centaure favorise d'éventuels rapprochements. Soyez prêts à saisir les opportunités qui peuvent se présenter à vous d'un moment à l'autre. Restez circonspect en toute circonstance.

Amour : la conjonction Pluton - Véga - Sirius favorise de possibles rapprochements. Soyez prêts à saisir les opportunités qui peuvent se présenter à vous à tout moment. Restez circonspect en toute circonstance.

Travail : la conjonction Vénus - Alpha Ursae Minoris - Orion favorise des rapprochements probables. Soyez prêts à saisir les opportunités qui peuvent se présenter à vous d'un moment à l'autre. Restez circonspect en toute circonstance.

Santé : la conjonction Jupiter - Déimos - Chevelure de Bérénice favorise des rapprochements à prendre en considération. Soyez prêt à attraper au vol les opportunités qui peuvent se présenter à vous incessamment. Restez circonspect en toute circonstance.

Argent : la conjonction Saturne - Amas ouvert M52 - Andromède favorise des rapprochements qu'il serait bien peu perspicace de dénigrer. Soyez prêts à bondir en direction des opportunités qui ne manqueront pas de se présenter à vous pour vous en saisir fermement. Restez circonspect en toute circonstance.

RIS DE VEAU GRAND-MÈRE : Escaloper finement 4 ris de veau que vous aurez auparavant fait dégorger dans une eau légèrement citronnée. Les mettre dans une cocotte dont on aura garni le fond de quelques bardes et de carottes émincées, tomates fraîches et oignons nouveaux. A mi-cuisson ajouter 250 g de champignons de Paris. Envoyer à part une saucière de sauce aux câpres.

14

Le chef de bureau a téléphoné.

37

Il se levait rarement de bonne heure. Il travaillait plutôt le soir, au moins jusqu'au moment où la journée passe à la suivante et les heures recommencent à se compter à partir de zéro. Ce n'était pas seulement par préférence, il pensait aussi que les circonstances l'y incitaient, ainsi que le résultat d'un rapide calcul entre les pour et les contre.

Le soir offrait à ses yeux un réel avantage : il n'imposait aucune limite. Comparé aux premières heures du jour, aucune échéance stricte ne lui imposait son terme. S'il n'était pas vraiment libre de choisir le moment à partir duquel il pouvait s'asseoir à son bureau (c'était, en général, vers 21 heures, rarement plus tôt) pour reprendre son travail à l'endroit où il l'avait laissé la veille, rien ne lui interdisait de le poursuivre jusque tard dans la nuit, mis à part la fatigue qui finissait par poindre ou le sentiment, récurrent lui aussi, de ne plus être capable d'écrire quoi que ce soit.

L'idée que cet emploi du temps pût s'inverser, il l'avait envisagé.

La première fois c'était quand il s'était remis à écrire, c'est-à-dire à écrire vraiment, plus d'une page ou deux, décidé par on ne sait quoi (peut-être à cause de la fatigue qui succède à l'indolence, plus douloureuse encore que celle que provoque l'effort) à tenir bon, à ne plus revenir en arrière quelqu'en fût le motif, même (surtout) s'il lui eût paru valable ; c'était pendant les premiers jours, les premières semaines qui firent suite à plusieurs années — une dizaine — d'une abstinence qui n'avait été somme toute ni volontaire ni involontaire mais plutôt stupide et résignée, acceptée comme une infirmité vulgaire, qu'aucune de ses tentatives pour se remettre au travail, tentatives interrompues les unes après les autres, n'avaient alors réussi à corriger.

Il l'avait envisagé, mais sans croire une seconde que cela pût jamais lui convenir. Certains s'épanouissent le matin, d'autres œuvrent le soir : sa vie, à lui, commençait le soir. Il s'agissait d'une évidence qui n'avait jamais été questionnée, et qui n'avait pas besoin de l'être : les faits le confirmaient d'eux-mêmes chaque jour. La faible lumière

jaune qui révélait son bureau, marquant distinctement les ombres des objets juste en dessous de l'ampoule, puis de moins en moins à mesure qu'elle s'en éloignait, brillait exclusivement dans la nuit qui était celle de la fin du jour. L'autre nuit, symétrique, n'était pas la sienne, il ne la connaissait que par ouï-dire, ou plus exactement par lu-dire, notamment grâce aux premières pages du *Grand Incendie de Londres* qui racontaient comment le cône de lumière (un autre cône, une autre lumière) s'efface progressivement face au jour naissant (un autre jour).

Depuis que les choses avaient changé, depuis que l'inventaire des faux départs lui semblait désormais circonscrit aux frontières d'un mauvais souvenir, depuis qu'il avait admis qu'il fallait payer le prix pour cela, il s'était demandé pourtant s'il ne valait pas mieux tenter autre chose. Quand il était l'heure d'écrire à nouveau, et que, parfois, la force lui manquait, ou le courage, usant l'un et l'autre dans le ressassement silencieux des mille autres occupations possibles qui valaient mieux que celle-là, et que, au bout du compte, l'heure avait passé, il s'en voulait d'avoir gâché un temps si précieux, sans même pouvoir se persuader qu'il n'aurait pu rien en faire. À mesure que son texte avançait, il était moins certain que la brune fût congénitalement liée à sa nature et qu'elle dût absolument accompagner son travail, comme un aveugle son chien.

Que valait la liberté de la nuit naissante, s'il n'était pas toujours capable d'en profiter ? Il s'était mis à considérer la question sous un autre angle, d'une manière plus strictement économique. Après tout il était, en quelque sorte, responsable d'une unité de production d'écrit, comme d'autres le sont de yaourts ou de circuits imprimés. Responsabilité certes assez particulière : elle ne lui avait été déléguée par personne, le travail sur l'avancement duquel il devait veiller ne le liait à aucun client par aucun contrat, il ne lui était affecté aucun objectif de cadence, de rentabilité ni de profit, il ne supervisait aucun ouvrier sinon lui-même, et pour finir c'est l'objet même de ce travail qui semblait faire défaut, puisque fin et moyens s'annulaient l'un l'autre indistinctement, il n'y avait pas de chaussure de sport ni de train à grande vitesse au bout de la chaîne, puisqu'il n'y avait de toute façon aucun projet et qu'il s'agissait seulement d'exécuter rigoureusement une tâche rigoureuse. Pour autant il était absolument

nécessaire de garantir ce travail contre le dépôt de bilan, c'était presque, d'ailleurs, son unique raison d'être, et quelles que soient ses conditions de travail, il n'était pas inutile de chercher à améliorer ces conditions quand c'était possible.

Il pouvait, c'est vrai, au prix d'un effort suffisant et suffisamment prolongé pour remplacer ses habitudes par de nouvelles habitudes, abandonner son lit plus tôt qu'il ne l'avait fait jusqu'ici, à cinq heures du matin par exemple. Deux heures d'un silence anonyme seraient alors immédiatement disponibles qu'il investirait de son silence à lui, à peine troublé par le rythme aléatoire de la frappe sur le clavier et de ses sonorités sèches et rapides. Il était déjà capable d'imaginer chaque futur matin qui, imperceptiblement adossé à l'ordre des saisons et à leur cycle, prendrait lentement des formes nouvelles : l'obscurité toujours complète, ou la lumière du jour déjà présente, ou bien la nuit qui s'achève, cédant sa place avec hésitation, comme à regret ; autant de moments brefs et quotidiens dont il lui était impossible de savoir s'ils seraient finalement ajoutés ou retranchés au reste de sa vie.

La surface de son bureau (un large plateau greffé aux restes encore utiles d'un ancien meuble démembré) était elle aussi régie par des cycles d'une périodicité à peu près semestrielle. Deux fois par an, donc, il s'affairait pendant une heure pour tout remettre en ordre. Il était important que chaque objet, ou chaque groupe d'objets de même nature, occupât, sinon sa place, au moins une place déterminée, qui pouvait changer d'une période à la suivante. Aussi, quand l'encombrement du bureau avait atteint cette limite au-delà de laquelle la proximité du nécessaire basculait dans une sorte de sédimentation du temporaire, le besoin d'une nouvelle tabula rasa se faisait sentir et ne tardait pas à faire le vide. Tous les objets devaient passer l'un après l'autre par l'examen qui statuerait sur leur droit de séjour (un visa de six mois reconductible) dans l'espace du bureau. Parmi eux, certains, souvent retrouvés au niveau des premières strates, les plus anciennes, de l'accumulation, étaient immédiatement mis au rebut : des factures périmées, des feuilles détachées d'un bloc-notes portant l'inventaire détaillé d'un ensemble de choses à faire en urgence, des listes de matériaux ou d'outils à acheter chez Leroy Merlin, un vieux numéro du magazine municipal dont il avait

relégué la lecture à plus tard, un post-it avec un numéro de téléphone désormais inconnu. A mesure que son entreprise archéologique avançait, il rassemblait en une pile provisoire ceux qui devraient bientôt retrouver leur place d'origine, livres, cédés audio, et qui conservaient toutefois un futur droit de visite, mélangés à des documents administratifs ou bancaires probablement exhumés pour la dernière fois, et qui rejoindraient définitivement les archives des dossiers suspendus d'un tiroir, conformément au conseil qui figurait au bas de presque chacun d'eux : *dans votre intérêt, conservez ce document sans limitation de durée*. Une autre catégorie d'objets bénéficiait d'un régime spécial, qui les excluait d'emblée d'une mise à l'index, soit parce qu'ils étaient indispensables à son travail (ou qu'il les considéraient comme tels, ce qui revenait au même), soit parce que la question de leur présence ne se posait pas, qu'ils appartenaient presque au bureau comme autant d'objets communs et domestiques devenus invisibles. Il s'agissait, pour les premiers, de l'écran, du clavier, de la souris et du tapis circulaire sur laquelle elle était posée et qui délimitait son périmètre. Pour les seconds, c'étaient une lampe télescopique, deux téléphones, une Freebox, un pot à stylos, un cendrier et une bougie qu'il allumait parfois, ou que B allumait pour lui, sans rien dire, lorsque l'odeur du tabac semblait avoir envahi la pièce, ce dont il ne pouvait se rendre compte par lui-même, car c'est lui qui produisait cet air vicié, et que, illustration tabacologique d'une axiomatique peut-être plus générale, il n'était vraisemblablement pas possible qu'il fût à la fois émetteur et récepteur, spectateur et acteur, dedans et dehors.

Les livres et les cahiers étaient mis en quarantaine (d'une quarantaine de minutes) sur la chaise dès le début des opérations. De même pour les photocopies, formulaires, enveloppes, ou autres représentants d'une activité paperassière soumise à des échéances proches et strictes auxquelles déroger par paresse ou par oubli eût immanquablement entraîné la création de nouveaux exemplaires du même acabit (rappels, courrier de relance, mise en demeure) dont il n'était pas dans ses intentions de faire la collection. Le plus souvent, le nettoyage terminé, cette somme de papier imprimé revenait occuper le bord de son bureau, à sa droite.

Les livres et les cahiers prenaient place à gauche.

Le bureau était prêt. Il ressemblait enfin à ce qu'il devait être, à ce qu'il aurait toujours voulu qu'il fût et qu'il restât : un lieu à sa mesure où les espaces vides entre les objets et lui étaient ceux qu'il avait naturellement aménagés, où ce qui devait être à portée de la main s'y trouvait, où l'encombrement restait sous contrôle. S'y installer était comme enfiler une paire de chaussures à son exacte pointure, ou un costume taillé spécialement pour lui (même s'il ne portait jamais de costume).

Cette satisfaction n'était pourtant que passagère.

D'abord parce qu'elle n'apportait rien d'autre qu'elle-même. L'espace était dégagé, modelé à son profil, il avait donné à ce lieu de travail la forme qui lui convenait, c'est tout. En retour, cette forme ne ferait rien pour lui, rien d'autre que s'être pliée à sa main, elle ne l'aiderait pas à écrire plus vite ni mieux, elle ne prendrait aucune décision à sa place, elle ne choisirait pas non plus de s'y tenir, ou d'en contester le bien-fondé. Elle n'en avait pas le pouvoir, pas plus qu'une bonne place puisse changer quoi que ce soit au spectacle.

Et puis parce que le monde extérieur (extérieur à celui qu'il avait patiemment reconstitué à l'intérieur des frontières de son bureau, oubliant un moment, sans doute, que le second était lié au premier par un sorte de protectorat tacite autant qu'irrévocable), peu de temps après avoir reconduit le bureau dans son statut de territoire autonome, reprenait, avec la désinvolture placide d'un seigneur sûr de sa force, la place qui lui avait été dérobée. A nouveau les avatars épistolaires d'un règne anonyme, administratif, bancaire ou publicitaire, les signaux mnémotechniques et le balisage du quotidien recommençaient à envahir progressivement les lieux, profitant des moments où sa surveillance était moins sévère. A nouveau, lentement, imperceptiblement, la poussière venait petit à petit couvrir les objets d'infimes particules se densifiant continûment, multipliant leur nombre et s'agrégeant jusqu'à former une immense peau diaphane et horizontale que rien ne pouvait empêcher de croître.

A nouveau, il ne supporterait plus cela, il débarrasserait son bureau, et lui redonnerait sa forme originale.

Les jours passaient, un par un, s'additionnant les uns aux autres, formant comme un seul et gigantesque jour, une sorte de monstre boulimique.

Lorsqu'il avait ouvert le document intitulé « *Prolégomènes à toute œuvre future* », il y avait lu, à peine, quelques-unes des lignes qu'il y avait retrouvées, laissées là il y a plusieurs mois. Il les avait supprimées, toutes, en une seule fois.

A cet instant, tout lui avait semblé à nouveau possible.

Il avait ressenti cette bienheureuse excitation des préparatifs qui précèdent un départ attendu de longue date. Puis il l'avait vue s'effacer sans rien dire, comme une personne discrète laisse sa place à une autre, par politesse, par respect ou par nécessité consentie, convaincue que son successeur la mérite davantage.

Peu lui importaient à présent ces changements d'humeur dont il avait pris l'habitude de mépriser, autant qu'il le pouvait, la continue rotation. Il ne leur accordait plus qu'une importance météorologique, aux prévisions valables sur trois jours tout au plus, se contentait d'être satisfait dans un cas, désappointé dans l'autre, et si cela permettait de ménager entre lui et eux une distance de sécurité suffisante, il préférait alors ne pas s'y attarder, car il savait qu'il n'éviterait pas de les croiser à nouveau, au détour d'un prévisible revers climatique.

Il voulait écrire une fiction. Une histoire qui aurait été la sienne, puisqu'écrite de sa main, mais qu'il aurait pu lire comme celle d'un autre, étrangère au point de pouvoir se l'approprier, c'est-à-dire la vivre, c'est-à-dire l'écrire comme telle. Voilà ce qu'écrire voulait dire. Il n'en avait pas abandonné l'hypothèse, mais il en était loin. En dépit de ses efforts (mais en étaient-ce vraiment ? Il n'en était plus tout à fait certain. Ce qu'il prenait pour de la fatigue, leur indiscutable indice, pouvait n'être, en définitive, qu'une apathie déguisée) et malgré l'opiniâtreté un peu obtuse de ses tentatives répétées, cette histoire lui échappait sans cesse. Les *Prolégomènes à toute œuvre future*, qui n'en finissaient pas de s'étendre, devaient aménager petit à petit l'espace et le temps a priori nécessaire (pensait-il) à la réalisation d'un tel dessein qui s'accomplirait tôt ou tard. Il avait choisi ce nom de baptême avant même d'avoir écrit quoi que ce soit, l'idée lui

avait traversé l'esprit en même temps que le souvenir du titre de l'ouvrage de Kant qu'il avait alors immédiatement lu pour faire bonne figure (édition Vrin, de facture très simple et très belle). La coïncidence devait s'arrêter là, et avec elle la question des conditions de possibilité des jugements synthétiques et analytiques qui n'était pas, à ce moment, franchement prioritaire. Et puis cela avait aussi l'avantage de d'entériner, une fois pour toutes, le choix d'un titre, fait comme celui d'un prénom dont on ne change plus jamais, à de rares exceptions près¹⁸. Et pour finir il y avait dans ces quelques mots comme l'indice d'un travail préparatoire qui n'en finirait jamais ; cela avait suffi.

Très vite, l'entreprise tourna court. La fiction, dès les premières phrases, se transformait en mensonge (*que le lecteur ne se méprenne pas : je n'insinue en aucune manière que ce qui est fictif soit nécessairement mensonger ou puisse seulement le devenir. J'inclinerais plutôt à penser le contraire. Et d'ailleurs le lecteur, ici, en ces lignes, est la fiction par excellence*¹⁹). Le mensonge, c'était la forme parfaite que lui renvoyait l'image de son projet, à peine esquissé par quelques bribes sur les premières pages d'un cahier.

Comment faisaient-ils, comment avaient-ils fait, les autres, ceux qu'il avait lus, ceux qu'il n'avait pas lus, pour bâtir leur refuge, suivre leur route et aller jusqu'au bout de leur histoire ? Quel miracle leur avait

¹⁸ Il y en avait une qui lui vint à l'esprit tout de suite (tout de suite, c'est-à-dire non pas quand il baptisa son texte pour toutes les lignes à venir, mais lorsqu'il s'aperçut, après coup, qu'il s'agissait d'un baptême), c'était celle du prénom de son père, mort peu de temps auparavant. Il avait appris la nouvelle du décès le jour même ou le lendemain par téléphone, alors que depuis longtemps déjà son père n'habitait plus ses pensées : il le connaissait peu, le divorce était survenu très tôt, et les nombreuses années qui suivirent n'avaient laissé de lui que quelques souvenirs incertains et fragmentaires, deux ou trois photographies Polaroid où il ne reconnaissait rien. Il savait que son père avait toujours voulu qu'on l'appelât Michel, son deuxième prénom dans l'ordre de l'état-civil, qu'il préférait au premier, et c'est ainsi qu'il l'avait, comme les autres, toujours entendu. Le jour des obsèques, dans la bouche de l'officier des pompes funèbres compatissant pour la millième fois sans doute, et surtout sur l'écriteau, à l'entrée de la chambre mortuaire, il avait lu : « Eugène G. ». Son père restait lointain, mais la mort lui avait redonné son nom.

¹⁹ « Ne vous demandez donc pas si vous êtes ou n'êtes pas écrivain : à cette question hamlétienne [...] c'est un autre qui répondra, sans vous consulter, et souvent à votre insu. » Gérard Genette, *Fiction et Diction*, Seuil, 2004, p. 236.

permis de tenir bon, de ne rien céder à la panique ni à l'effondrement ? Peut-être même que la joie les suivait, qui sait ? Lui, elle le précédait toujours. Dieu sait qu'à ces moments terribles il aurait voulu être quelqu'un d'autre. Pas l'un d'entre eux, seulement quelqu'un d'autre.

Il avait pris quelques notes, dressé une liste d'hypothèses, de lieux, de situations, d'environnements possibles. Il avait aussi jugé bon, ou naturel, ou nécessaire, de résumer en quelques phrases courtes juxtaposées une trame d'événements, leur chronologie, supposant qu'ainsi il pourrait s'assurer quelques points de repère qui, une fois consignés, n'assuraient plus rien du tout, et finissaient par cartographier, au bout du compte, un chemin qui ne mène nulle part. Ou alors à ce constat : il était visiblement incapable de mener ce travail de cette manière, comme on construit une maison. Un projet, des considérations générales, un plan, des prescriptions, des renvois, des documents, des tracés, des projections, un calendrier, une déclaration préalable, un permis d'écrire, tout cela prenait trop de temps, une heure ou un mois, c'était égal ; égal exactement au temps qu'il lui fallait pour abandonner. Pas vraiment par manque de courage, moins encore par crainte de l'effort. Seulement cet échafaudage, en même temps qu'il se montait, déconstruisait peu à peu ce qui l'avait motivé.

De cet élan avorté, un cahier vert à spirale métallique (ce sont des anneaux plutôt qu'une spirale) conservait les restes manuscrits encore visibles, séparés entre eux par un trait horizontal : deux ou trois remarques d'ordre programmatique, un fragment de paragraphe constitué de fragments de phrases posées là pour plus tard et qui devait devenir, développé, un motif récurrent (« une blessure au doigt — une très légère entaille (origine ?) sur la partie supérieure entre la première et la deuxième phalange, à l'endroit où il se plie : cicatrisation difficile, contrariée — sa position l'empêche de guérir »), la recopie partielle d'une déclaration de Rothko cité par un tiers, mais sans mention de la référence correspondante, un oubli, sans doute (« [...] la cruauté des impuissants qui voudraient étendre leur malheur à tout l'univers [...] »), deux mots soulignés (un mot et un syntagme, pour être précis, « lieu » et « point de départ ») suivis chacun de quelques notes, dont, pour le second, un renvoi explicite,

bien que superficiel, à Georges Limbour et à sa *Chasse au mérrou* qui avait été une lecture de jeunesse (le point de départ devait être un endroit bruyant et peuplé, bar ou restaurant, auquel il fallait trouver un nom. « Au mérrou de Limburg » sonnait plutôt bien, et même si ce genre d'allusion ponctuelle ne valait pas grand chose, et sûrement pas l'imaginaire caution littéraire qu'il aurait pu, un instant, croire acquise par cette simple pirouette, elle avait été l'occasion d'une découverte inattendue. La ville de Limburg, qu'il supposait avoir inventée germanophonétiquement pour la circonstance, existait vraiment. Ses connaissances en géographie avaient légèrement progressé le jour où, peu après, par hasard, chez des amis, son regard s'était arrêté sur la couverture d'une brochure récapitulant les mérites touristiques de la commune en question, *Limburg an der Lahn*). Dernier détail : sur la couverture plastifiée du cahier il avait écrit, à l'aide d'un stylo correcteur, dont l'encre est blanche et nauséabonde, sur deux lignes : « FICTION - 1. Chasse ».

Etant donné l'improductivité d'un tel dispositif, et puisque ce travail préliminaire était lui-même touché par le mal qu'il était censé prévenir, que fallait-il faire ? Réserver un nouveau cahier à préparation des notes ?

Le secours d'une référence extérieure (c'est-à-dire extérieure à ses habitudes, à ses réflexes, au cercle que dessinait la portée limitée de son regard tant qu'il campait en son centre), mobilisée comme point d'origine, avait pu, pour un temps, prendre l'allure d'une échappatoire. Une référence historique, fabuleuse, littéraire, symbolique, mythologique, anecdotique, tout ce qu'on voudra, lui aurait permis, en principe, d'éviter de s'engager dans une impasse pour ne s'en apercevoir qu'à son terme, de la même manière qu'on garde l'équilibre à vélo tant que le regard reste parallèle à la route, visant, devant soi, le point que l'on a choisi d'atteindre, au lieu que viser ses pieds trop longtemps conduit inexorablement, tôt ou tard, à l'accident.

Les exemples ne manquaient pas, qui parlaient d'autre chose que d'eux-mêmes, s'épanouissant librement à partir puis autour d'un motif exogène (il chercha dans sa mémoire, puis dans sa bibliothèque, quelques livres qui pouvaient illustrer cette évidence. Il n'en trouva aucun qu'il pût retenir, mais l'évidence persistait). Il y avait là, probablement, les prémices d'une théorie convaincante, qui d'ailleurs le convainquait : prendre pour objet un motif quelconque qui, dans la mesure où il était suffisamment lointain, l'invitait à raconter une autre histoire que la sienne, et ménageait par conséquent la distance nécessaire à l'accomplissement libre, plénier, patient et efficace d'un travail d'écriture véritable, d'autant plus véritable qu'il regardait ailleurs.

Mais ce qui se dérobaît, alors, c'était précisément ce motif quelconque, qu'aucun arbitraire n'était capable d'extraire définitivement du néant, et qu'aucune bonne volonté, s'il en eût été extrait par hasard, n'était capable de retenir.

Parfois, pourtant, il semblait avoir surgi à l'improviste, comme en catimini, sans s'annoncer, sans être reconnu tout de suite, ni nommé, et s'avancer, au détour d'un souvenir, d'une aventure que sa mémoire recélait, protégeait d'un tissu d'anecdotes, de quelques événements mineurs, si bien qu'il n'en prenait conscience qu'en

cours de route, ou alors bien longtemps après. Ecrire allait de soi dans ces conditions, et le motif ne se révélait que plus tard, au moment bien souvent où il avait déjà disparu, s'effaçant devant la somme de ses pas et du chemin parcouru, au terme duquel tout recommençait. Et chaque soir semblait promettre, avec une indulgence presque bienveillante, d'être enfin le premier. La nuit tombante, dans son silence, lui donnait presque l'impression de n'apparaître que pour l'aider.

Finalement, il avait changé son fusil d'épaule. A défaut d'une œuvre de fiction, apparemment hors de portée, dont chaque nouvelle impulsion ne survivait guère plus d'une semaine ou deux, il s'était résolu à reprendre, sous une forme dont il avait déjà fait l'expérience une dizaine d'années auparavant, un récit à la première personne, au présent, compilant d'une façon plus ou moins (in)cohérente et improvisée, sans objectif particulier, des notes, des remarques imprégnées de sa propre histoire, mélange hétérogène d'informations diverses, de pensées fugaces, d'opinions sans grand intérêt (les opinions n'en ont jamais), de descriptions élémentaires, d'effets de style légèrement verbeux, de digressions sur ses capacités à maîtriser tout ça. Un écheveau d'écriture se formait, grossissait, les lignes s'amoncelaient directement sur son écran d'ordinateur, lentement, par à-coups, par sauts quantiques, progressant par saccades interrompues de pauses, comme lorsqu'on déplace un lourde charge, trop lourde pour soi.

Il avait entrepris ce récit avec une certitude : ce serait le dernier.

Il avait fini par comprendre qu'il ne pouvait en être autrement.

Pourquoi ? Parce que tout ce qu'il écrivait, tout ce qu'il avait écrit, tout ce qu'il écrirait, tout ce qu'il était capable d'écrire ne suffisait pas, ne suffirait jamais à lui interdire de s'en défaire, ne l'empêcherai jamais de tout recommencer, ou de faire comme si, aussi longtemps que se perpétuait le cycle paradoxalement rassurant d'une destruction infinie. S'il s'en remettait à son seul jugement, le verdict était toujours le même : la mort. Seuls changeaient les délais dans lesquels il était rendu. Peu importaient alors les chefs d'accusation, peu importait qu'ils fussent fondés ou non ; qu'à l'origine de ce procès inlassablement rejoué il pût trouver une raison, la faiblesse avérée de son récit et de sa prose ou, à l'inverse, l'importance démesurée

qu'implicitement il accordait à sa propre personne et explicitement à son propre travail *être Chateaubriand ou rien*, n'est-ce-pas (il y avait sans doute un peu des deux car, à y regarder de près, l'un n'allait pas sans l'autre, et pour ainsi dire c'était presque la même chose) n'y pouvait rien changer. Les jeux étaient faits, et laissaient place à une nouvelle donne. Et à un nouveau forfait.

Il fallait trouver une solution.

Il en avait trouvé une.

Puisqu'

a) écrire n'était manifestement pas remplaçable par ne pas écrire (le besoin s'en éprouvant notamment, et avec la plus grande évidence, en situation d'empêchement, où écrire n'était pas possible, où sa possibilité se trouvait, volontairement ou non, suspendue²⁰ ; sachant également que ce besoin semblait n'être pas gommable, effaçable, annulable, pas plus que le vide laissé par une empreinte dans le sable n'est un vide vierge, ou puisse le redevenir) ;

b) écrire (pendant) ainsi qu'avoir écrit (après) n'épuisait pas le besoin en question, et ne l'assouvissaient qu'incomplètement²¹, mais, surtout, ne présupposaient en aucune façon que le fruit de ce travail soit définitivement acquis, n'en garantissaient absolument pas la perennité. C'était (*je l'ai dit plusieurs fois – trop – déjà*) le plus souvent, presque toujours, à ses yeux, l'inverse : son récit méritait mieux que ce qu'il écrivait pour lui. Par conséquent

c) il était naturel (bien que naïf), dans ces conditions, de tout reprendre à partir de zéro ;

²⁰ Ce qui pourrait faire penser aux premiers symptômes d'une crise de manque, dont d'autres sont atteints, comme il avait pu le constater en lisant, plus ou moins par hasard, sur internet, ceci : « pourquoi continuer ? Réponse : la drogue de l'écriture. Quand, tout à coup, me prend d'écrire une envie telle qu'il m'est impossible de résister, c'est tout simplement parce que je n'ai rien noirci depuis des mois et des mois et que je suis gravement en manque. » Michel Luneau, *Juste avant d'écrire*, Joca Séria, 2007, pp.15-16. Mais le manque a en propre de pouvoir être comblé, temporairement certes, par ce qui lui fait défaut, et qu'il (qui l')attend, en une parfaite symétrie. Le tabac, dont il mendiait quotidiennement les vertus, le savait mieux que quiconque. Ecrire n'avait pas ce pouvoir, et manquait toujours, sans compensation.

²¹ Rien d'original, bien entendu, là-dedans : « à l'impossibilité d'écrire ne correspond point le silence d'une pensée tout à fait morte, mais une œuvre qui parle, ou plutôt qui tente de parler de l'impossibilité de toute œuvre, qui est à la recherche de cette impossibilité sans cesse se déroband, car, chemin faisant, on rencontre aussi de quoi espérer qu'une parole enfin vraie sera un jour possible » Roger Laporte, *Quinze variations sur un thème biographique*, Flammarion, p.39.

d) il ne pouvait plus accepter cela et que, en outre, zéro n'existait pas,

il avait choisi de préférer le bavardage au silence²².

Cette décision, anodine en apparence, devait lui permettre, dans l'attente de jours plus cléments, et mieux inspirés, de continuer à écrire, de poursuivre son travail, son activité d'écriture (sans qu'il soit pour autant certain que l'écriture, telle qu'il s'en emparait, et quand il s'en emparait, fût aussitôt *travaillée* ou *active*), en écartant une fois pour toutes le risque d'un effacement total, quelles que soient les circonstances.

Elle (la décision) avait pris la forme d'une règle (au double sens d'une trajectoire rectiligne et d'un règlement) et cette règle avait un nom : écrire. Il y avait aussi une clause, prioritaire, permanente, absolue, sans laquelle ce nom ne pouvait s'entendre : poursuivre. Deux infinitifs, deux impératifs, conjoints, quasi synonymes, promulgués comme seule autorité. Première conséquence : aucun retour en arrière ne devenait plus possible. Au début²³ encore moins. La possibilité d'une annulation générale était, d'emblée, exclue. La tentation d'un recommencement, à laquelle il avait déjà plusieurs fois cédé, rendue inopérante. Et aussi longtemps qu'il serait capable de se plier à cette règle, de lui assujettir son jugement, ses desiderata, ses doutes, son humeur changeante, leur ôtant ainsi, immédiatement, tout pouvoir de nuisance (ou plutôt tout pouvoir de nuisance susceptible d'être suivie d'effet ; c'était un peu comme un directoire, un conseil de surveillance dont la présidence eût été (arbitrairement) assurée par cette première et unique règle d'écriture, tandis que les facteurs de trouble, propagandistes d'un nouveau matin, membres à vie par la force des choses, indésistables et majoritaires, n'eussent pourtant bénéficié, eux, que d'une seule voix consultative), la survie de son récit serait garantie. Il en avait d'ailleurs fait la preuve jusque là. Deuxième conséquence (annoncée par la première) : la disqualification de tout jugement (le sien) a posteriori. Qu'à la lumière d'un regard futur, redouté autant que prévisible, son récit ne ressemble plus à ce qu'il avait cru pouvoir y lire, soit. Qu'il n'y entende plus,

²² Voir annexe I.

²³ Lequel ?

ensuite, qu'un rôle continu et informe, noyé de mots suspects destinés à en prolonger artificiellement la suffocation inutile, soit (bis). Qu'il en vienne à s'interroger sur ses capacités à se saisir de la langue pour en extraire autre chose qu'un simple manière, soit (ter). Qu'emporté par son élan, il se demande s'il n'a pas confondu son étoile avec un feu follet, soit (quater). Que, pour finir, l'ensemble de son entreprise prenne l'allure d'une vaste mascarade, soit (quinquies). Et qu'au bout du compte un tel enchaînement de désagréments l'abandonne sans un mot, le laissant seul, prostré et démuni, comme s'il venait d'apprendre que son sort était scellé pour l'éternité, on peut le comprendre. Et alors ? la règle qu'il s'était fixée l'avait été par décret, et, jusqu'à ce qu'une autre règle l'abroge (règle écrite ou non, motivée ou pusillanime, réfléchie ou insensée, qu'importe), elle, seule, avait force de loi. En réalité, elle ne lui appartenait plus. Indifférente au poids de ses remords, elle remplissait son rôle : elle en réduisait aussitôt la portée, elle en paralysait le potentiel destructeur. Elle n'avait d'autre intention que de s'interposer entre son texte et lui : pour lui permettre de poursuivre en l'empêchant de rebrousser chemin et d'effacer ses traces, pour lui permettre d'écrire en lui interdisant de ne pas écrire.

Cahier des mots inconnus ou oubliés (suite)

(précédant chaque point d'interrogation entre parenthèses, les mots que je n'ai pas pu retrouver ; soit qu'ils furent mal retranscrits dans mon cahier, soit que le seul dictionnaire dont je dispose (Robert Ier le Petit) n'a pas jugé nécessaire de les contenir, soit enfin qu'aucune entrée lexicographique ne lui corresponde dans la base de données du *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* que je consulte alors sur internet.)

S. Kierkegaard, *In Vino Veritas* :

« chartil »

L. Perutz, Le Cavalier suédois :

« **chaufours** [...] **vagants** [...] **pacoge** (?) »

J. Roth, *Hôtel Savoy* :

« poussier »

J. Cortazar, *Marelle* :

« cinoque [...] chassieux »

G. Bernanos, *La Joie* :

« **brabant** [...] **cretonne** [...] **sure** » (sans accent)

H. Melville, *Mardi* :

« des **calendes**, des **nones** et des **ides** [...] la vieille **bégum** [...] la gorge **enchifrenée** [...] le **péan** est pour les morts [...] **sentine** [...] au milieu des **guérets** fertiles [...] **diaprée** [...] **étrivières** »

G. Bernanos, *Sous le soleil de Satan* :

« de la **drèche** pour de l'orge [...] un **exorde** décisif [...] l'intolérable frottement du **cilice** [...] comme un copeau sous la **varlope** [...] des **gothons** (*sic*) et des servantes »

M. Danielewski, *La Maison des feuilles* :

« des **darnes** pochées, nappées de sauce à l'aneth »

J. Roubaud, *La Boucle* :

« traversaient avec décision et rapidité des **verstes** de plafond soviétique ou lybien »

Paul Charles Jules Robert & collaborateurs, *Le Petit Robert 1* :

« gravide, gravidique, gravidité »

R. Luneau, *L'Enfant prodigue* :

« assis sur une sorte de chaise **curule** »

J. Roubaud, *Poésie* :

« recouvert **d'agafaroths** (?) acharnés comme des pucerons [...] ni seulement par **macaronisme**, ni symétriquement par **glottocrisisme** (?) [...] fils de **purotin**, **purotin** moi-même [...] je pratique les synérèses et les **synalèphes** »

J. Paulhan, Aytré qui perd l'habitude :

« les malgaches m'attendent, avec leurs **soubiques**²⁴ pleines »

A. Nin, Vénus Erotica :

« il portait la **lavallière** des gens de la bohème »

J.K. Jerome, Trois hommes dans un bateau :

« — Il faut que le canot garde toujours un peu d'**erre**.

— Qu'il garde un peu de quoi ?

— Un peu d'**erre**... De l'élan.

[...] en regardant le fleuve **brasiller** sous le soleil matinal »

G. Pérec, Penser/Classer :

« Orgelet de cinq mois

Insomnie

Alopécie »

W. Shakespeare, *Othello* :

« je vous payerai les **arrérages** de l'absence [...] pour quelques mesures de **linon** »

R. Roussel, *Locus Solus* :

« Canterel voulut choisir un sujet tant soit peu **fuligineux** [...] cependant la **vésanie** aiguë de la reine s'accroissait [...] le stigmate, brillant soudain de la plus somptueuse **coruscation** [...] les grains d'or restés libres qui, en fine **cascatelle**, firent retour à la réserve [...] "vraiment... une **cédule** ? ... Qu'offre-t-elle comme signature ?" [...] les formes exquises devinées sous une fine **batiste** [...] l'**ais** s'accroissait de nouveau contre le mur [...] l'expression de frayeur donnée aux yeux de l'**almée** [...] une vaste clairière poétique, où flânait un adolescent au teint **aduste** »

E. Rostand, *Cyrano de Bergerac* :

« Chaque ennemi de plus est un nouveau **godron** [...] Mon **tortil** de baron pour un peu de Chester ! »

24. Absent du Robert et du CNRTL, j'ai trouvé la définition de soubique par hasard, dans le lexique (en ligne, merci Tim Berners-Lee) de l'ouvrage de Michel Beniamino, *Le français de la Réunion. Inventaire des particularités lexicales*, qui donne :

SOUBIQUE (soubic) n. f.

I. Sac à provisions en vacoa tressé pourvu de deux anses.

II. [Mod.] Sac en plastique destiné à ranger les provisions dans un supermarché.

ÉTYMOL.: Du malg. sobika: "grand panier sans anse".

Au recto d'une feuille volante, glissée sous la couverture, dans un de ses cahiers, on lisait ceci, écrit petit et serré :

De deux choses l'une : ou bien je suis nul (ainsi que ce que j'écris), ou quasi, mais néanmoins doté d'un minimum de lucidité pour m'en apercevoir. Dans ce cas la conduite à adopter est de faire le nécessaire pour m'améliorer et l'être de moins en moins. Tout en sachant que pendant cette période d'apprentissage (j'imagine qu'elle doit passer, comme à l'école, par la lecture de cours et la réalisation d'exercices (est-ce ce que je fais depuis le début ?)), ce que je serai susceptible d'écrire ne le sera pas vraiment, n'atteindra pas car ne briguera pas le statut d'œuvre, parce qu'il s'agira justement d'un exercice (sans compter qu'il me faudra aussi reconnaître, je ne sais comment, le point de passage au delà duquel les exercices n'en seront plus). Ou bien je me considère tel (nul, et considère aussi, surtout, que tel est ce que j'écris (pourquoi avoir rédigé toutes ces conneries ?)) parce qu'aucun autre jugement, aucun autre appréciation n'est possible à la lecture de ce que je produis, comme si j'étais victime d'une étrange maladie dont le principal symptôme serait celui-là : me rendre inapte à tout examen rétrospectif positif, même partiel, de mon propre travail. Comme si, par je ne sais quelle absurde contorsion de l'œil, je tentais d'observer ma nuque dans un miroir. Comme s'il s'agissait d'un théorème dont chaque page retrouve, d'une formule à l'autre, la même démonstration : si A est l'auteur d'un texte quelconque et si B en est le lecteur, alors l'équation $A=B$ n'a pas de solution.

Je n'écarte pas une troisième hypothèse selon laquelle ma préférence n'irait lâchement à la seconde que pour m'éviter d'avoir à supporter la première. Quoiqu'il en soit, depuis que la seule autorité que je reconnais est celle du principe qui consiste à considérer que ce qui est écrit l'est une fois pour toute et ne peut plus être effacé, la question ne se pose plus. Plus exactement (car en vérité elle se pose bien toujours autant, elle n'a jamais cessé de se poser) elle n'est plus problème, ou plutôt elle est devenue inoffensive. Car ce principe m'interdit justement, avant toute autre considération (de qualité, de rigueur, de cohérence, de style et j'en passe) d'entamer de quelque manière et pour quelque raison l'édifice bancal et informe auquel j'apporte dès que

je m'en sens le courage, et parfois sans lui, un peu de matière. Sans cela, je sais qu'à cette construction, qu'à cette masse dépourvue d'architecture, je trouverai bien vite un défaut, une pierre pourrie, creuse, qui n'a rien à y faire. Puis une autre. Et encore une, juste à côté. Et de proche en proche c'est l'ensemble de l'ouvrage qu'il me faudra reprendre, après m'être facilement convaincu qu'il est nécessaire de le démolir, pour qu'enfin un bâtiment majestueux puisse prendre place sur ses ruines. Non. Je ne serai plus le contremaître ni l'ouvrier principal de cette entreprise de démolition à mon nom. Entreprise, pour tout dire, à responsabilité limitée. J'engage désormais la mienne, sans limite, aux rets d'un principe qui m'impose d'accepter de construire une bicoque branlante aussi bien qu'un palais, d'admettre comme pierre de taille n'importe quel vulgaire moellon²⁵. Comment pourrais-je, d'ailleurs, faire la différence ? Les palais sont ceux que je n'habite pas.

Au verso :

J'ai choisi d'accepter l'erreur, la médiocrité, l'insignifiance, le mensonge qu'après coup je décèle inmanquablement mêlés au texte que j'écris, bien que la dernière de ces avanies, dans l'ordre où je les ai citées, me soit difficilement supportable. Non pas que je me fiche de les éviter, ni qu'elles me soient devenues indifférentes, bien au contraire. Mais les accepter, c'est-à-dire les conserver, donc composer avec elles, c'est d'abord le prix que je suis prêt à payer pour me débarrasser de leur influence. Le tarif est peut-être élevé, mais comme moyen fiable d'assurer l'existence de mon texte, je n'ai pas, jusqu'à présent, trouvé moins cher. Les accepter ce pourrait être aussi, sait-on jamais, admettre que j'aie pu me tromper sur leur compte.

Pour l'heure, je continuerai ainsi en respectant ce principe, et tâcherai d'en assumer les conséquences. La première, par exemple : ne pas défaire la phrase précédente, solennelle et pontifiante, doublée d'un futur péremptoire qui n'arrange rien (il ne manque plus que ma signature au bas de la page, avec les formules d'usage). J'en vois, a priori, deux autres, et ce ne sont certainement pas les seules.

Tout d'abord le repli dans la répétition. Si je m'interdis, après coup, tout delecteur sur ce qui a déjà été écrit, si je le fais délibérément, cela ne signifie

²⁵ un détour par Robert Ier le petit, toujours bienvenu, (lui) donnera plus tard l'occasion de découvrir un mot nouveau (libage) et de s'étonner de la coïncidence de ses allégations maçonniques et d'un latinisme auquel le mot moellon fait directement référence : opus incertum.

pas que je n'éprouve plus aucun sentiment résiduel d'incomplétude ou de bâclage (au mieux) ni d'égarement généralisé (au moins que mieux) ou de pulsion littérairement pré-suicidaire (au pire) lorsque je relis, par bribes, ou me remémore, par bribes également, ce que j'ai laissé derrière moi (j'essaie de le faire le moins souvent possible, et quand je le fais, le moins longtemps possible). Face à des scrupules de ce genre (fréquents malgré tout), je ne vois qu'une seule échappatoire : revenir au passage problématique et le reprendre, le compléter ou l'amender, bref le récrire, quand son insuffisance ne peut plus être maintenue en l'état, ni dans mon texte ni dans mon souvenir, en faire, autrement dit, une copie non conforme plus loin dans le texte, en conservant, nécessairement, l'original. D'où l'inexorabilité d'une inexorable répétition inexorablement multipliée par elle-même, puisqu'il en faut peu pour que la copie devienne à son tour un nouvel original à corriger (« Tout est à commencer, toujours ! – jusqu'à la fin », dit Menou-Segrais à la page 98 de l'édition Plon du Soleil de Satan).

Mais il y a autre chose. Si j'obéis à cette règle sans y faire aucune exception (ce qui est probable, même si j'envisage quelques aménagements locaux, qui ne la contrediront pas), je me détourne, dans le même geste, indirectement peut-être, mais volontairement, d'une méthode qui laisserait patiemment s'accomplir le travail de la relecture, l'accompagnerait d'une bienveillance attentive et sévère et attendrait d'elle, en retour, que la rature, plutôt que blesser, guérisse. Que l'émondage, au lieu de ne laisser qu'une souche stérile, agisse comme l'opération qui redonne à l'arborescence du texte la vigueur dont il a besoin pour croître. Que la correction qui supprime ne soit pas celle qui altère, qu'effacer soit écrire aussi, voire autant. C'est ainsi. Je ne revendique aucune maîtrise, que je cherche pourtant obstinément, mais que telles ou telles lignes, relues après coup, sont tout à fait capables d'éloigner d'un pas supplémentaire. Au moins puis-je espérer rester maître de mes faiblesses, c'est-à-dire les reconnaître, et partant m'abstenir de les dissimuler.

Je pense que les choses peuvent changer. Je ne sais ni quand, ni vraiment comment. Mais je sais où : elles changeront ici, dans ce texte, et à partir de lui, seul lieu où quelque chose peut advenir, ou n'advenir jamais.

Sur une autre feuille, à la suite :

15 décembre 2007. J'ai rouvert un exemplaire de La Suite, tâché et plié sur la couverture, que je conserve sur mon bureau, premier (c'est un hasard) d'une des piles de livres qui l'occupent (le second de la même pile est Ma-

thématique ; *le troisième La Boucle. Hasard également, mais hasard heureux*). *Je l'ai rouvert parce que je savais que j'y retrouverai l'écho de ce que suis en train d'écrire maintenant. Je ne m'étais pas trompé. A ceci près que l'écho n'est pas là-bas, mais ici, douze ans plus tard ; ce qui, pour dire les choses sans ambages, me fout carrément les boules.*

Le passage auquel il est fait référence est, à l'évidence, celui qui suit (donné ici non intégralement) :

a) il s'agit avant tout d'écrire, quels qu'en soient les motifs ou les conséquences (écrites). En toute logique, écrire n'importe quoi sera toujours préféré à ne pas écrire du tout. [...]

b) d'une manière générale, chaque mot écrit le sera définitivement, et n'autorisera aucun repentir, aucune annulation, aucun effacement, sinon un effacement total, qui signifierait l'abandon immédiat des principes de la Décision [...] cette règle souffre quelques exceptions locales. Tant qu'une phrase s'écrit [...] toute modification reste possible (qualitative [...] comme quantitative). Cette possibilité fait partie de l'économie propre au temps de l'écriture [...]. Ce traitement de faveur s'étend de l'unité-phrased à son proche environnement [...]. Il s'applique aussi à l'unité-écran, qui correspond exactement à la quantité de texte visible [...].

c) [...] Le respect du principe d'écriture [...] rend a priori équivalentes, au regard du texte, toutes les possibilités, toutes les déterminations [...]. Le respect du principe de non-effacement [...] disqualifie toute auto-censure, tout élagage rétroactif, toute relecture castratrice [...]. Conséquence : la tendance (toujours vivace, persistante) du repentir, frappé d'alignement, se voit sommée d'accomplir autrement son destin (comme c'est pompeux !) : non plus par soustraction, mais par addition.

Suivent quelques lignes qui font état d'un « effacement négatif », ainsi que de quelques considérations typographiques. Le chapitre-paragraphe se termine par la phrase :

Le principe de non-effacement inclut et précède le principe d'écriture.

laquelle est complétée par une note (ci-dessous sévèrement tronquée) :

[...] s'il (re)devenait possible, par l'intervention d'un grâce imprévisible et opportune, qu'écrire se puisse (se puisse continuer, avancer et perdurer) *malgré* l'effacement, voire *avec lui*, rétabli dans ses fonctions et son pouvoir ? [...]

Dans la crainte d'une initiative dont il savait les dangers, mêlée au goût d'une ultime reprise dont il connaissait le pouvoir, il posa devant lui et ouvrit le classeur auquel il avait confié ses pages tapuscrites, dont le recto seul était imprimé, et, muni d'un stylo (bille, noir), les relut une par une. A cet instant précis, l'irruption du passé simple lui parut, mine de rien, une avancée significative.

RELECTURE : RÉSULTATS.

1) Ressassement pesant (pas de discrédit corrélatif à l'égard de la répétition comme forme, jusqu'ici prépondérante (par choix, mais en quelque sorte un choix par défaut, souvent contraint, comme à la fin des soldes où le désir de faire une bonne affaire se heurte à l'état réduit des stocks). La répétition conserve son droit et sa valeur formels, mais le ressassement en mésuse, dévaluant sa portée et ses richesses potentielles).

Parfois, pourtant, quelques fuites, quelques surgeons, quelques moments heureux. Je ne les mentionne pas explicitement, d'ailleurs ils n'ont rien d'explicite, par crainte d'en mettre au jour, irréversiblement, la nature peut-être purement circonstancielle : le moment où ils furent écrits, le moment où ils furent lus, le laps du temps qui, aussi, les fit oublier, pouvaient alors être propices, les transformant suffisamment pour les présenter à nouveau sous une lumière imprévue, les laissant apparaître, temporairement, à l'abri de tout danger.

2) A l'inverse, confirmation, sévère et froide, mais parfaitement claire, qu'aucun morceau de cette prose, quels que soient sa forme, son lieu, sa taille, son état, jusqu'à l'idée de son existence future, n'est en mesure, seul, de résister au flux, lunaire et cyclique comme celui des marées, d'un à-quoi-bonisme qui se reconstitue toujours et ne vieillit jamais. Même la quantité (de texte) sur laquelle j'avais cru, au début, par anticipation, pouvoir compter (sachant qu'elle ne pouvait être, même statistiquement, même par calcul de probabilité, une fin en soi, et que charrier dix tonnes d'écriture n'impliquerait aucunement qu'un gramme fût d'or, mais imaginant au moins qu'en l'absence de tout repère, de toute aspérité où s'accrocher, elle finirait par constituer un sol), est impuissante, et n'offre que l'illusion d'un secours.

Poursuivre, avec ou sans raison. Il n'y a pas d'autre force²⁶.

3) De cette quantité (réelle et mesurable, aimée quand même pour ce qu'elle est) et malgré elle sourdent, paradoxalement, diffus comme un bruit de fond, les indices indistincts d'une trop grande précipitation.

4) Plusieurs corrections, d'envergure limitée : un mot ajouté, un mot biffé, un mot remplacé par un autre, une phrase réécrite, une phrase supprimée, quelque syntaxe améliorée. Un ensemble d'opérations superficielles qui interviennent comme après séchage de la colle et

²⁶ « A cela il n'y aurait qu'un remède. Cesser. Mais serait-ce un remède ? Non. **Il n'y a aucun remède.** Autant continuer. » J. Roubaud, *Poésie* :, Seuil, p. 244 (le gras est de son fait).

dissipation des solvants, et qui tentent d'atténuer les défauts d'un ouvrage dont l'essentiel n'est plus modifiable (élimination, dilution, recouvrement, masquage, enrobage, rognage, grattage, ébarbage, décapage, raclage, façonnage, grignotage, rabiottage, ragréage, brossage, ponçage, polissage, etc). Dans certains cas critiques, où l'ampleur du désordre s'étend par exemple à tout un chapitre (à ce que j'ai, depuis la présente relecture, constitué en chapitre), le reprendre en totalité et en bisser la numérotation (que j'ai, depuis la présente relecture, instaurée), mais sans y adjoindre l'adverbe éponyme, que je réserve aux compléments.

4 bis) Certains segments entiers ne sont plus acceptables, même par l'entremise rétroactive de quelque artifice, pour une raison particulière qui, sans en gêner l'aspect, les discrédite pourtant du début à la fin. C'est le cas, notamment, du chapitre 6. Ce chapitre est obsolète. Non pas en raison de l'obsolescence des informations qui y figurent (la mention de lieux que je ne traverse plus, le rappel d'une émission radiophonique que je n'écoute plus, la description d'une besace que je n'utilise plus, le détail d'un trajet urbain que je n'effectue plus, à l'aide de certaines lignes de bus que je n'emprunte plus, ou d'un véhicule que je ne possède d'ailleurs plus), mais parce qu'il s'y ajoute une valeur générique, référentielle, presque programmatique (s'y trouvait-elle lorsqu'il fut rédigé, ne l'y ai-je trouvée qu'en le relisant et l'annotant ? Je l'ignore) qui en fait autre chose qu'un simple rapport de circonstances ; d'autant moins que, formellement, il s'égrène en suivant la logique, sommairement hebdomadaire, d'un emploi du temps.

Plus précisément : ou bien ce chapitre fait l'inventaire d'une semaine-étalon, des points de repère qui l'organisent, et par conséquent ne peut retenir que ce qui, d'une semaine à l'autre, ne

4 ter) Certains segments entiers ne sont plus acceptables, pour telle raison particulière qui les discrédite du début à la fin, comme une infection par les termites condamne la charpente tout entière. C'est le cas du chapitre 6, dont la lecture ressemble trop à celle d'un journal. Or je ne souhaite pas donner à mon texte la forme d'un journal. Je veux composer une œuvre, dont la forme la plus haute, la plus accomplie est à mes yeux la fiction.

Je ne dénigre pas la forme-journal en tant que telle, pas plus que la forme-fragment (*Ostinato*, *L'Attente l'oubli*) à laquelle je me refuse également. Je la lis avec respect (et plus si affinités), mais l'écrire m'est impossible sans admettre d'emblée l'échec de mon entreprise.

4 quater) J'affirme ne pas vouloir écrire de journal. Au même moment (ou, mettons, quelques heures, quelques jours après l'avoir écrit — et, peut-être, l'avoir écrit change tout) je me surprends, sans aucun scrupule, sans le moindre sentiment de culpabilité ni de parjure, à

envisager la rédaction ponctuelle et datée précisément (jour mois année) de tout un tas de choses diverses et immédiates : ce jour, j'ai fait ceci, j'ai été témoin de cela, etc. Bref d'un journal.

Comme si telle déclaration définitive, telle résolution, se trouvait, dès que les mots la signent, et par ce fait même, aussitôt contredite.

Ce qui s'érige en principe serait moins important que l'érection d'un principe ? Est-ce que pour continuer tout est bon, comme dans le cochon ? Toute raison, toute question, tout parti pris, tout mensonge, toute volte-face, toute foi, bonne ou mauvaise, toute hésitation, toute singerie, toute pédanterie, toute peur, et tout le reste (sauf un journal) ?

5) Syndrome de l'Almanach Vermot. Semer ça et là quelque badinerie (cf. « métaphoriquement cool », chap. 4, entre autres) dans l'intention plus ou moins avouée d'atténuer le ton componctueux de l'ensemble est inutile et niais. Gravité et affectation s'insinuent de toute façon dans ces pages, plus ou moins subrepticement. Solution : les laisser pendre l'air, en attendant que l'odeur se dissipe. L'y aider un peu si possible.

6) Ne pas oublier l'œuvre en cours — ou à venir. Prendre garde au « piège qui se referme sur celui qui parle d'un livre au lieu de l'écrire²⁷ ».

7) Effet pudding (ou effet mille-feuilles). Les continuel retours, reprises, palinodies en tout genre contribuent immanquablement, malgré leurs variantes forcées, à rendre le texte indigeste. La linéarité accumulative du fil de prose qui le tisse n'y contribue pas moins. Dans un souci eupéptique, deux décisions sont prises, et pour la première immédiatement appliquée : a) découper la masse de texte déjà produite en sous-ensembles plus petits, en l'occurrence des chapitres successivement numérotés. Outre un confort de lecture accru, cette partition est en elle-même un moyen d'écriture supplémentaire. Car il faut bien choisir où un chapitre commence, et où il finit. Modeste cure de jouvence pour les lignes passées, méthode de travail pour celles à venir. b) intercaler de temps en temps, quand le besoin s'en fait sentir, entre deux chapitres consécutifs, un équivalent de trou normand narratif, une interruption brève (a priori égale à un chapitre) qui permettrait de développer un récit autonome, parallèle au texte principal (les degrés d'autonomie, de parallélisme et de subsidiarité n'étant pas définitivement fixés, mais suffisamment nets pour me permettre d'en envisager dès maintenant la teneur et m'autoriser à lui donner un titre : *Construire ma maison*²⁸).

²⁷ R. Laporte, *Quinze Variations...*, p. 401

²⁸ Pourquoi cette teneur, pourquoi ce titre ? sans doute par défaut, sans doute par hasard, sans doute pas seulement pour cela, et parce qu'il s'agit aussi d'une tâche qui occupe une part non négligeable de mon temps. Parce qu'enfin ce choix laisse présager un amusant et aporétique paradoxe : plus j'écrirai, moins je construirai ma maison, moins j'aurai de choses à raconter sur le sujet, donc à

(Tout bien considéré, je ne suis pas certain des vertus digestives d'une telle insertion. Mais ma décision est prise.)

8a) Mise en forme. Une mise en forme en appelle une autre, contiguë, illustration inattendue de la théorie des dominos chère à Eisenhower et G. Dobeuliu Bush, aux conséquences toutefois moins funestes, à savoir : les chapitres pourront à leur tour être regroupés en ensembles plus larges, selon des motivations formelles, thématiques, ou les deux, ou ni l'une ni l'autre. Lesquels ensembles seront agrémentés d'un titre mais dépourvus de numéro (à l'inverse, donc, des chapitres). Possibilité d'établir des annexes sous cette forme.

8b) Mise en forme. D'autres distinctions sont nécessaires, que la nature du texte me semble justifier suffisamment, et que j'ai déjà marquées d'une autre façon (typographiquement). Elles signalent d'autres regroupements logiques, non exclusifs des précédents, s'y superposant (ou plutôt s'y infraposant, puisque réalisés avant). Jusqu'à présent, deux : dans le flux continu, ou désireux de l'être, du texte a) tous les moments écrits à la première personne — plus précisément : tous ceux dont le mode narratif de référence s'appuie sur l'usage du je, dont les présentes lignes font partie, sont rédigés en Garamond Book b) ceux qui font appel à la troisième personne, un il imaginaire, sont rédigés en Didot (la forme pronominale choisie n'interdisant pas, dans un cas comme dans l'autre, d'introduire la forme concurrente, qui lui est alors subordonnée par l'entremise de quelque artifice).

Le projet déjà évoqué d'un texte intervallaire, *Construire ma maison*, constitue potentiellement un troisième récit distinct des deux précédents. Il disposera à son tour d'un caractère propre, qui devrait permettre de l'identifier presque spontanément, rassemblant ses morceaux dispersés, leur donnant un air de famille reconnaissable par le choix d'une certaine famille de caractères (fonte précédemment utilisée, si elle ne l'est plus, ou une nouvelle, si elle l'est encore).

La raison de ces effets de style typographiques n'est pas seulement pratique. S'ils conditionnent et sont conditionnés par des regroupements formels qui ordonnent et éclaircissent un peu, j'espère, une masse de texte relativement absconse et sinueuse²⁹, ils portent en eux, dans leur silence, dans le silence d'une lecture qui les voit sans les lire, une voix propre, singulière et discrète. Il suffit d'ouvrir un livre pour l'entendre, et la reconnaître sans pourtant la connaître tient à peu de chose : l'italique dans le dernier des textes de *La Part du feu* et la

écrire ; à l'inverse, plus je construirai ma maison, plus je pourrai nourrir ce récit d'expériences diverses, mais moins j'aurai de temps pour l'écrire.

²⁹ « J'essaie de lire régulièrement tes mises à jour mais je trouve ton écriture très (trop !!! si je peux me permettre) sinueuse et complexe. » PG.

postface symétrique des *Quinze Variations*, l'italique et le roman alternés de *W ou le souvenir d'enfance*, la plupart des préfaces, la cacophonie typographique de *La Maison des Feuilles*... (Et comment ne pas entendre ces voix lorsqu'on décrouvre que le substantif *dactylogramme* désigne aussi bien un texte tapé à la machine que l'empreinte digitale permettant d'identifier un individu ?)

La plupart des albums avaient paru lorsque pour les salles de cinéma on mit en scène les aventures de Tintin en recourant à des acteurs professionnels. Leur dissemblance frappante d'avec les véritables personnages (d'autant plus frappante que leur maquillage et leurs postiches s'efforçaient de se rapprocher des figures originales) n'est pas ce qui troubla la petite fille, à la sortie du film. Son avis fut néanmoins sans appel : « ce n'est pas la voix du Capitaine Haddock »³⁰.

8c) Mise en forme ; détails. Concernant le bon usage de l'italique, des guillemets, des conventions relatives à la graphie des noms, des titres et ainsi de suite, j'essaie de me conformer autant que possible, et sous réserve de n'avoir aucune raison de m'y soustraire, au *Lexique des règles typographiques en usage à l'Imprimerie Nationale*, puisqu'il me faut bien une référence.

9) Prendre garde aux renvois qui anticipent, en les situant plus ou moins précisément, une partie du texte à venir, pressentie, mais toujours en suspens, puis finalement oubliée ou mise à l'écart. Car même si rien ne m'oblige à m'acquiescer de ce genre de prévisions, hypothétiques par nature et valables dans le seul présent de l'écriture, l'autre présent, celui de la lecture, s'il les retrouve les laisse orphelines. Même remarque pour les annonces programmatiques, les décisions résolues : elles ne sont toute-puissantes qu'à l'instant où elles sont énoncées. Une seule se confond avec son objet : poursuivre.

10) Considérations statistiques (non vérifiées). Il est des mots, des formes et des locutions que j'utilise vraiment trop souvent (*vraiment, plutôt, pourtant, il me semble, comme, comme si, sans doute*, les démonstratifs, les adverbes...). Cela dénote sans doute des carences notoires de vocabulaire et c'est bien embêtant. Aussi sauté-je sur chaque mot inconnu qui passe à ma portée. Il en est d'autres, en revanche, que je n'utilise jamais, ou très rarement (*réel, écrivain, roman, projet...*) ; je ne sais qu'en penser.

11) Egotisme généralisé. Sinon lui adjoindre l'excuse de l'absence inexcusable d'un autre sujet, qu'en faire ? Ah, si seulement il pouvait faire place à un érotisme généralisé !

³⁰ Je tiens cette anecdote d'A, qui me l'a racontée il y a longtemps, dans des circonstances que je ne me rappelle pas. Je ne me rappelle pas non plus ni comment ni par qui, quelque temps après, il m'apprit qu'elle avait été inventée.

12) Et que faire d'un danger plus grand, jamais absolument écarté : l'hypocrisie, et finalement la superfluité de la dénégation, du dénigrement, sous couvert d'autocritique, de son propre travail ; l'illusoire tranquillité acquise à gésir dans la petite forteresse du mépris, où dénoncer ce qui ne convient plus, qu'on dédaigne, qu'on croit juger sans indulgence finit par ériger le refus en système, la plainte en litanie, la faiblesse en raison suffisante, devient petit à petit un stratagème vicieux et lâche qui fait passer le manque de courage pour un surcroît de lucidité.

Mais dire cela, le dénoncer encore, n'arrange rien, et donne l'impression d'enfoncer un clou dont la tête ne dépasse plus depuis longtemps.

Mettons que je n'ai rien dit.

13) Laisser tomber la troisième personne, et l'imparfait par la même occasion. Sursaut fictionnel peut-être méritoire, mais peu probant quant à ses effets. Il avait à travers cette personne cru entrevoir ce qui pouvait, allait pouvoir garantir une vérité, donner à sa prose la vérité qui lui manquait. Confiant, j'écris *il*. Instantanément, me lisant, *il* n'est plus personne, sûrement pas un autre, et moi moins que quiconque. Malgré cela, chose étrange : quand, indirectement, la première personne réapparaît à la limite du récit qu'en fait la troisième, le je, comme s'il avait changé de voix, devient plausible, voire familier. A tel point que j'éprouve le sentiment qu'écrire commence ici.

14) Impatience croissante à mettre en route un récit, cette fiction, dont la première condition — la première intention — serait d'être libre des auto qui l'incarcèrent (autocontemplation, autoflagellation, autopsie, autosuggestion, autobiographie...). Le terme *fiction* est-il approprié ? Affronter cela, donc, qui n'a été qu'envisagé, de loin, jusqu'ici, comme on reste sur le bord d'un bassin à observer les nageurs qui ne vous voient pas, comme on tourne mille fois une phrase en pensée avant de ne pas la dire, comme on fait d'une hésitation un processus entropique³¹.

La lecture des récits de Paulhan (*Œuvres complètes*, Gallimard, premier tome) est à peu près contemporaine de cette liste de résultats de rélecture. Elle n'est pas, plus qu'une autre, responsable de l'urgence qui se présente. Elle s'est simplement trouvée au carrefour d'un chemin de lectures et de ce chemin d'écriture qui se croisent aussi bien en d'autres occasions. Cependant

en elle

maints exemples ont surgi de l'existence d'autre chose,

³¹ « Une torpeur l'arrêta, semblable à ces paresseuses sans raison, qui empêchent de lever le doigt quand le temps presse et qu'à ne pas bouger nous perdons tout » G. Bataille, *L'Abbé C.*, Minuit, p. 117.

de la forme d'une prose que la mienne n'a pas encore atteint,
de sa possibilité qui semble si proche.

Style de Paulhan ? Pouvoir des mots ? Ce qu'il a écrit, ce que j'ai lu :
comment nommer cela ?

Il y a aussi des signes, des indices, des preuves de ce qui se joue ailleurs,
quelques extraits de lectures antérieures, notées précieusement comme
autant de pièces à conviction : [...] *néanmoins, la grimace qui aurait
dû creuser ses joues se changea sans effort en un sourire ouvert / Je
ne me souviens pas des jours qui suivirent. J'imagine qu'il furent ceux
qui succèdent à la nouvelle d'une guérison ou d'un sursis. Les nuits
durent être sereines. / L'ombre est maintenant si épaisse qu'on ne
distingue plus le sol / ainsi va le monde : on avance pas à pas,
d'abord un mot, puis le suivant / Avaient-ils jamais rencontré ce
sourire ? — Jamais — Que feraient-ils s'ils le rencontraient un jour ?
— Ils le suivraient [...].* Souvenirs en cage d'un moment de lecture
évadé depuis, à la place desquels subsiste toujours la même et terrible
hypothèse : la lecture d'auteurs aimés, peut-être même de ceux qui ne le
sont pas, ou de ceux qui, inconnus, ne le sont pas encore, provoque très
régulièrement, à l'occasion de telle phrase, tel passage, tels mots en leur
agencement singulier, cette hébétude devant l'évidence : écrire c'est
cela, que je voudrais, et que je ne peux. Ecrire est ce qui ne m'appartient
pas.

Il faut absolument que je range mon bureau, et que je mette de l'ordre dans mes cahiers. Il y en a trop. J'ai en mémoire ce conseil, banal d'apparence, que j'aurais oublié s'il ne m'avait été donné, il y a quelques années, par une personne docte et sage, un des frères de mon grand-père, homme d'écriture et de foi : « il faut faire attention à ne pas se disperser ». Malgré cela, c'est le bordel dans mes cahiers, de plus en plus, et à mesure que j'élabore des systèmes de classement, que je partitionne, que je trie et rassemble, que j'organise, que je fais le nécessaire pour ne pas m'égarer, les choses se compliquent, se multiplient, disparaissent. Et pour mon texte c'est pareil.

Il va y avoir du ménage, c'est sûr.

Au début, il n'y avait qu'un seul cahier. Je voulais pouvoir y laisser, pour ne pas les perdre, ou dans l'intention d'y revenir plus tard, comme on fait un nœud à son mouchoir, des marques, des repères, sous la forme de liste de mots, de phrases juxtaposées, et, aussi, de paragraphes plus longs, mis en demeure au fil des jours, sans souci ni obligation de cohérence, et qui, surtout, ne pouvaient prendre place immédiatement dans le cours toujours linéaire de mon texte, dont pourtant ils provenaient souvent. J'y échafaudai aussi, par diagrammes ou tableaux successifs, régulièrement légendés, développés, repris et corrigés, ce qui devait constituer la structure autour de laquelle l'ensemble des éléments de ce texte, sous un titre commun, *Prolégomènes à toute œuvre future*, étaient tenus de se ranger : arborescences hiérarchiques, dépendances, caractéristiques typographiques, de mise en page, éventuellement de couleur, intitulé des sections, principes de rédaction, typologie narrative, etc. Nomenclature que le texte, s'écrivant, n'a jamais respecté à la lettre, même si je me suis efforcé de l'y conformer, mais bien davantage produit, après lui, comme le philatéliste ou l'entomologiste trie et classe ses dernières acquisitions avant de les intégrer dans sa collection, créant au besoin une nouvelle catégorie pour une nouvelle espèce. Du coup, d'autres cahiers sont devenus nécessaires, réservés à des ramifications naissantes, certaines abandonnées, d'autres non, mais incompatibles (par leur dimension supposée, par leur parti pris formel) avec le premier. En même temps, ce dernier se remplissait de notes diverses, directement écrites sur lui, ou rapportées d'ailleurs, pages arrachées, photocopies, lettres, feuilles de bloc-notes, et autres documents de toute nature auxquels je n'ai su trouver une place.

La tendance que j'observe depuis quelque temps à la prolifération de feuilles volantes, de format réduit, issues pour l'essentiel de carnets, de bloc-notes publicitaires, de piles de Post-it, au détriment des cahiers (qui ne s'emplissent plus, ou presque plus, sinon de ces petits bouts d'écrits satellites), je ne l'ai pas comprise tout de suite. Elle ressemble au bruit anormal et persistant dont on ne parvient pas tout de suite à identifier l'origine, avant de se rendre compte qu'il s'agit du chat de la maison, enfermé par inadvertance dans un placard, qui gratte obstinément la porte pour pouvoir sortir. Toutes les notes du cahier trouveront je suppose l'endroit qui leur convient, et qu'il me semble qu'elles appellent, sur le mur en face de mon bureau, dès que j'en aurai recouvert la surface utile d'une peinture spéciale, mélange de fer et d'acrylique (Magnétik®, 27,90 € le demi-litre chez Leroy-Merlin) et que j'aurai acheté une quantité suffisante de petites pastilles aimantées. En attendant, punaises et trous d'aiguilles dans le plâtre.

Inventaire du premier cahier.

Beaucoup de phrases courtes, inconstruites, synthétiques, alinéas marqués d'une astérisque ou d'une flèche à leur début. Renvois surjectifs sur une même page, symbolisés par de longs traits fléchés. Plusieurs couleurs d'encre où le noir prédomine, plusieurs crayons et stylos qu'indiquent plusieurs épaisseurs de mine. Rappels, questions, directions possibles. D'une page à une autre, beaucoup de répétitions, volontaires ou non. Après quatre ou cinq pages, un trait horizontal fait office de frontière entre deux blocs d'écriture distincts (préfiguration d'un glissement vers la forme-billet, la note volante ?). Fragments de lecture, recopiés. Morceaux plus longs, d'un seul tenant, rédigés en une seule fois et construits (sujet verbe complément), sous l'impulsion d'une pensée pressentie fugace, d'une urgence soudaine, ou d'un événement quelconque. Quelques listes de références à consulter. Ça et là, des locutions latines, le palindrome de Debord écrit en majuscules IN GIRUM IMUS NOCTE ET CONSUMIMUR IGNI comme une sentence à apprendre par cœur, ou quelques mots dont la source est perdue, piochés probablement dans le cours d'un livre, seuls figurent des noms : Tertullien, *credo quia absurdum* puis Augustin et Anselme, *credo ut intelligam, fides quaerens intellectum* qui leur donnent, ajoutés à l'obscurité où me laisse le latin, une importance mystérieuse. Ailleurs, des points de départ de nouveaux textes, assortis d'informations et de commentaires laconiques (CHASSE ; lieu ? qui est là ? inconnus, relations, les visages deviennent étrangers ; lieu bruyant et peuplé où la solitude se manifeste ; voir : *La Chasse au mérou, Moby Dick, Lenz*) rapidement redirigés vers d'autres cahiers. Listes avortée d'éditeurs, auxquels je n'ose me confronter. Documents archivés, jetés derrière la couverture, attendant leur heure, que voici : une interview de Jean-Louis

Murat, sur une page de journal déchirée, conservée pour cette phrase, « Baudelaire parlait beaucoup de l'obligation de productivité du poète », dont j'ai retrouvé une trace dans *Hygiène* : « Plus on veut, mieux on veut./ Plus on travaille, mieux on travaille, et plus on veut travailler. Plus on produit, plus on devient fécond ». Un extrait photocopie d'une lettre de Mallarmé à Lefébure. Une carte postale de ma grand-mère, aux lettres tremblantes, avec ces mots, à la fin : « J'ai trop de mal pour écrire, je fais court ». Un extrait du Bulletin officiel des impôts, portant sur la définition fiscale du livre, notamment (I, 3) : « Pour être considéré comme un livre, un ouvrage doit remplir les conditions cumulatives suivantes : [...] l'ouvrage doit reproduire une œuvre de l'esprit ; en pratique, l'ouvrage doit comporter une partie rédactionnelle suffisante permettant de conférer à l'ensemble le caractère d'une œuvre intellectuelle ». Un autre émanant de la Délégation générale à la langue française, avec l'en-tête « Premier ministre » : « Les termes "euro" et "centime" commencent par une minuscule et prennent la marque du pluriel. Il convient donc d'écrire : *des euros, des centimes* ». Une lettre d'un grand-oncle, dactylographiée. Une autre, manuscrite, découverte parmi les pages d'*Un mauvais rêve* acheté d'occasion : « Apprenez à dessiner par correspondance - Si vous pouvez écrire... vous pouvez dessiner » ainsi que « Le meilleur roman de l'année - Moïra - par Julien Green - Plon ». Sur deux pages imprimées, un résumé du chiffre de Vigenère, issu du *Traicté des chiffres ou Secrètes manières d'écrire*, illustré d'exemples, de grilles et de tableaux, qui date de cette période où je cherchais une méthode de cryptographie pour les noms propres, simple mais efficace, et si possible fondée historiquement. Sur plusieurs feuillets, et sous le titre bénaboroussellien (ou plutôt roussellobénabien) *Pourquoi je n'ai pas écrit la plupart de mes livres*, une liste de phrases, numérotées de 1 à 200, dont la longueur augmente progressivement (Jean-Pierre Balpe).

Et puis il y a les feuilles, les morceaux de papier, glissés entre les pages reliées du cahier, qui l'envahissent de plus en plus au fur et à mesure du feuilletage, et qui me font penser aux restes d'un naufrage, flottant, dérivant, s'agrégeant les uns aux autres progressivement, mûs par une force naturelle qui les rassemble en une masse hétéroclite et mobile, sans les ordonner, mais que l'on sait, les voyant, appartenir à un seul et même bâtiment.

Inventaire des autres cahiers.

Un cahier bleu, petit format, pas cher, avec les tables (d'addition, de multiplication, de soustraction, de division) sur la dernière page de couverture : le *Cahier des mots inconnus ou oubliés*.

Un cahier à dos carré et collé, aux pages strictement blanches, acheté chez Gibert Jeune avec des francs, quinze, comme l'atteste l'étiquette à l'arrière. Sur le devant, un titre, souvenir d'un grand projet : *L'Épreuve de la fiction dans l'œuvre de Gérard Gasiorowski*. A l'intérieur, au revers de la couverture, cette note, lointaine : « Latet sub fabula mysterium altus / (Coluccio Salutati, *De laboribus Herc.* (vers 1400) / cité par Marcel Simon, *Hercule et le christianisme*, 1955, p. 176) ». Sur la toute première page, deux dates ; et puis plus rien.

Le cahier vert à spirale : *Fiction*. Pas grand-chose à l'intérieur.

Un cahier Clairefontaine, noir, tout neuf. Il porte le même nom que ce texte : *Prolégomènes à toute œuvre future*, écrit sur sa couverture au blanc correcteur. Mais il s'agit d'autre chose. C'est un cahier de copie. Aucun des mots qui s'y trouvent, dans l'ordre où ils s'y trouvent, formant des phrases écrites de mon écriture qui a les traits du visage de ma main, n'est à moi. Il se remplit lentement.

Un tout petit bloc-notes, vertical, dont les pages se tournent de bas en haut (comme celui de Peter Falk dans *Colombo*), acheté récemment. Sa principale qualité est de pouvoir tenir dans la poche intérieure de mon manteau, qu'il partage avec un chéquier, pour l'avoir toujours sur moi. Un jour, je l'ai oublié. J'en ai racheté un autre.

Prolégomènes, texte principal³².

Construire ma maison, texte intercalaire.

Fiction : .

L'Épreuve de la fiction dans l'œuvre de Gérard Gasiorowski, titre devenu insensiblement inadéquat désignant le vide d'un projet toujours vivant, quelque chose de sérieux, et théorique, conçu et rédigé comme si j'étais étudiant thésard (et selon les règles que je suppose être celles du genre). Mais je conserve ce titre, de la même manière que jamais je n'abandonne un livre dont je n'ai pas terminé la lecture. Même chiant.

Matière de mémoire, texte intercalaire.

Un dialogue pornographique (subverti par une histoire d'amour).

De tout cela, ce qui est écrit et qui ne l'est pas, ce qui s'écrit et ce qui ne s'écrit pas, ce qui pourrait s'écrire, ce qui devrait, et ce qui ne s'écrira pas.

³² c'est-à-dire texte de principe, issu d'un principe d'écriture, le respectant — plus ou moins, lui donnant forme — plus ou moins. Mais les autres, nés ou retrouvés au long de sa lente mue, n'en sont pas moins issus eux aussi (je ne sais s'ils eussent pu apparaître seuls, en dehors de cet impératif arbitraire. Toujours est-il qu'ils ne l'ont pas fait.), c'est pourquoi ils y sont mêlés, pour autant ils n'en font pas toute une histoire, et ont d'autres comptes à régler.

J'aimerais être plus patient, je voudrais être plus rapide, j'aimerais être plus clair, j'aimerais être plus simple, je voudrais être ailleurs, mais pas ailleurs qu'ici, je voudrais n'avoir pas perdu mon temps, c'est ma faute, je voudrais revenir à ce qu'il faut, j'aimerais ne plus y penser, j'aimerais écrire sans souci, j'aimerais être certain que je ne fais pas fausse route en écrivant ceci, je voudrais ne pas avoir à le regretter, j'aimerais pouvoir me débarrasser des regrets comme on élimine les mouches, les laisser se coller sur un ruban gluant, mais n'est-ce pas ce que je fais, j'aimerais qu'on m'assure qu'il ne s'agit pas d'une supercherie, l'arnaque ressemble tellement à la bonne volonté, j'aimerais me reposer par moments, j'aimerais voir clair, j'aimerais ne pas me tromper sur la valeur de la pratique et de l'effort que j'aimerais d'ailleurs pouvoir reconnaître sans hésiter, j'aimerais aussi être porté au loin parfois, j'aimerais ne pas perdre tout ce temps et me sentir si coupable, je voudrais faire au mieux, au moins, j'aimerais me convaincre que le jeu en vaut la chandelle, je voudrais à tout prix éviter d'avoir les mains vides, le dernier jour.

Et si je disais je me disais maintenant tout sera sauf vrai sans détours rien ne ressemblera plus à ce qui m'a amené ici par erreur ou malice comme si j'avais pu me défaire d'un mal sournois sans envers ni endroit qu'advierait-il ?

ANNEXE I : ROGER LAPORTE

Depuis plusieurs semaines, dont la plupart sont devenues des mois, il y a une pile Roger Laporte sur mon bureau. En haut de la pile, la couverture de *Quinze variations sur un thème biographique* prend très lentement la poussière, que j'efface régulièrement. En dessous, *Lettre à personne*, deux exemplaires de *Moriendo*, et *Suite*. Je ne possède ni n'ai lu le reste. Ni *Souvenir de Reims*, ni *Fugue* et les autres textes d'*Une vie*, ni les essais sur la musique.

Avant tout, une coïncidence. Le seul texte, imprimé et transformé en livre, qui fut jamais publié (à peine : publication hors commerce en un nombre très réduit d'exemplaires, et circonstancielle de surcroît, puisqu'en vue de l'obtention d'un diplôme de fin d'études d'une école d'art), écrit par moi, largement autobiographique, dont j'ai donné ça et là quelques extraits, je l'ai intitulé *La Suite*. Peu après la mise en route de ce texte, ou peu après sa publication, je ne sais plus, mais cela n'a pas d'importance car son titre m'était déjà connu, A, auquel je dirai peut-être un jour ma dette pour cela et pour d'autres choses, me remit cet ouvrage, qu'il avait intégralement photocopié et relié : *Suite*, sous-titré *biographie*. J'aurais pu, alors, y voir un signe du destin³³ ou le lire tout de suite. Je ne fis ni l'un ni l'autre.

Plus tard, longtemps après, à la lecture peut-être de *Lettre à personne*, convaincu par Roger Laporte lui-même de l'importance de *Moriendo*, je le commandai, le reçus, le lus. Une vague souvenance m'en fit chercher, et retrouver, passablement agacé, un autre exemplaire, le même, quelque part dans ma bibliothèque. Que j'avais lu aussi, que j'avais même annoté au crayon (je ne fais plus cela, je me contente désormais de marquer les pages par apposition horizontale d'un Post-it coloré et oblong, que j'achète tels quels ou que je découpe moi-même dans des formats plus grands, à proximité du texte que je veux pouvoir retrouver). J'avais oublié que j'avais ce livre et que je l'avais lu : ou bien la première lecture de *Moriendo* ne m'a laissé aucune séquelle (peu probable, étant donné mes annotations), ou bien l'œuvre de Roger Laporte — le sous-ensemble constitué des volumes que je possède, et le souvenir de lecture qui en résulte — n'est pas directement superposable

³³ « Ils ont fini par se trouver / Ils n'avaient pourtant rien en commun / C'était un signe du destin / Ils se sont tout de suite aimés / Coup de foudre sur le même chemin / Ils continuaient main dans le main / C'était un signe du destin », Lorie, *Un signe du destin* (refrain), © Sony, 2005.

aux livres qui distinctement la composent, ni à leur somme (explication plus satisfaisante, et surtout moins honteuse).

En rouvrant ce premier volume, en revoyant mes notes, relisant par conséquent ma lecture passée, j'eus l'embarras de retrouver, en marge du texte laportien, en regard de certains morceaux soulignés (pas tous), une glose peu amène, faite de signes de ponctuation parfois accompagnés d'un mot (! *laconique* p. 18), d'interjections désapprobatrices (*cucul* p. 39, *vraiment ?* p. 93), de remarques brutales (*et l'inverse ?*, p. 37), hautaines (*question trop rapide* p. 27), voire stupides (*la vérité ne peut qu'être dite* p. 32) ou carrément familières (*l'es-tu, Roger ?* p. 19). L'embarras se prolonge par le fait d'une étrange indulgence de ma part à l'égard de ces outrecuidances juvéniles, ainsi qu'on reproche à l'adolescent d'avoir mal agi sans mettre en cause ses motifs.

Bon. J'ai quand même une coulpe à battre.

Et je veux dire ceci : je n'ajouterai aucun commentaire aux commentaires, avisés et pénétrants, qui existent déjà (ceux de Lacoue-Labarthe, de Blanchot, de F.Y. Jeannet). Je ne ferai qu'ajouter, par dessus leur épaule et celle de Laporte, des commentaires aux miens.

Bien.

Il reste que ce qui fut écrit par un autre prend exactement la place de ce que l'on n'a pas écrit soi-même, que l'on n'ait pu, ou osé. Et à ce titre nous appartient, est absolument nôtre. Et a peu près autant, sans doute, que ce que l'on a écrit nous est impropre.

Roger Laporte, pourquoi ? Je ne le connais pas, je ne suis pas son ami, son parent, son proche (ou alors à son insu, et au mien). Je n'ai vu de lui qu'une petite photographie d'un visage qui ne me dit rien, alors de quel droit le convoquer ?

À cause de « Ce qui naît c'est le désir d'écrire, désir d'abord entièrement nu, qui se confond avec toute la rigueur d'un devoir » (*15 Variations*, p. 128). Comment ne pas souscrire à cela ? Plus difficile encore : comment y souscrire ?

À cause du ressassement dont d'entières séquences recopiées ne sont que l'indice le plus apparent, à cause du retour constant sur ce qui fut écrit comme d'une saison l'inacceptable dépit d'une floraison sans fruit.

À cause du sentiment bicéphale d'une grande proximité et d'un grand éloignement conjoints, l'évidence de l'une induisant aussitôt la confirmation de l'autre (et réciproquement).

À cause de ce que dit Lacoue-Labarthe, et de l'absolue certitude « qu'une certaine vie n'est ni antérieure, ni extérieure à écrire », et que beaucoup mourront pour cela.

À cause des mots *douleur*, *souffrance*, *malheur*, *supplice*, de tous les superlatifs et de la réalité qu'ils tentent de décrire, qu'il me semble

connaître et ne pas connaître, du danger qu'ils représentent, de l'infinie pudeur qui les autorise comme de l'approximative présomption qui les disqualifie ; pourquoi sont-ce des mots dont je m'interdis, tacitement, presque définitivement l'usage ?

À cause des noms propres tronqués, en particulier dans la *Lettre*, dont je devine le titulaire (M. Bl..., Ph. L.-L...) ou non (J..., I.-B. H..., Cl. R.-J...) et qui dans l'un ou l'autre cas me posent problème : incapable de me convaincre qu'ils ne peuvent être écrits, ni ne pas l'être, ni à moitié, puis incapable à nouveau de me résoudre à cette incapacité.

À cause du lieu de « l'épreuve », de la « Biographie », bref de cette « modalité d'écrire » qu'obstinément je me refuse à traquer ou à laisser venir (d')ailleurs que (de) partout, en chaque endroit d'une attention plus dense et aussi concentrée que je peux la tenir, mais également d'un relâchement qui laisse inertes désir et volonté, la première comme le second aussi difficile à conduire qu'un somnambulisme éveillé.

À cause du 24 février 1982, et d'après, à cause de *Moriendo*, de la place centrale qu'il occupe (« écrire signifie/signifiait exclusivement : écrire *Moriendo* », *Lettre* p. 30), que je ne peux comprendre ni admettre (et d'une certaine manière Laporte non plus).

À cause de « Poursuivre. — Poursuivre, il le faut, mais pourquoi et comment ? »

À cause de « je ne saurai jamais ce qui s'est réellement passé — si quelque chose se passe — au-dessous, au dehors de la zone que je surveille ».

À cause de la nécessité de « décrire l'épreuve avec la plus grande exactitude possible », quand exactitude et description présupposent une extériorité neutre, celle d'un observateur qui transforme son épreuve en un objet d'étude qu'elle n'est jamais, à moins de ne plus être une épreuve, ruinant toute description et toute exactitude, à moins encore que la description ne soit elle-même l'épreuve, défaisant à son tour toute neutralité extérieure, et laissant entendre : « décrire l'épreuve avec la plus grande exactitude impossible ».

Désolé pour cette embardée philosophique. Il vaut mieux que j'interrompe rapidement cette annexe qui n'en finit plus³⁴, et que je voulais, au début, profonde et documentée, autant qu'explicite et éclairante quant à mon travail, voire pertinente relativement au texte laportien. Une brève histoire liminaire d'une rencontre personnelle de circonstance, relayée par un achat en double et les réminiscences d'une lecture impolie, n'auront pas suffi à me garder du mauvais pli

³⁴ « si, d'un tour à l'autre, la différence est devenue trop faible pour mettre un terme à un quasi-rabâchage, est-ce que cela vaut la peine de continuer ? » *Suite*, p. 27.

vraisemblablement toujours marqué, comme s'il était impossible de le faire disparaître, seulement l'atténuer, un peu, à peine, ainsi qu'un pli sur le papier, ce mauvais pli d'un commentaire inapte à considérer complètement, méthodiquement son sujet, inapte à en rendre compte même, franchement il est des laborantins plus consciencieux et des expériences plus sérieuses, un commentaire de part et d'autre duquel se répondent, insuffisantes, ou exagérées, déférence et références, tentatives d'éclaircissement, vaines hypothèses censées mettre en lumière je ne sais quoi, ici ou là, sinon les lacunes et les faiblesses de ma propre lecture, de mon propre savoir, de ma propre histoire, au bénéfice desquels je suppose qu'une cure de silence et d'étude serait tout indiquée, mais je ne peux malheureusement rester sans écrire trop longtemps, j'ai bien trop peur d'en perdre l'habitude, le peu d'une habitude fragile que je n'ai d'ailleurs pas acquise, qui n'en est pas encore une, pas celle à laquelle j'aspire, inondée de tranquillité, une fiction sans doute, débarrassée une fois pour toutes des geignements et de leurs litanies, des palinodies et des contradictions enrayées comme une arme inutile, des retours en arrière sans demi-tour, et j'en passe, même si avec Molloy, Malone, croisés récemment, Sapo, Mahood, Worm et quelques autres on se sent un peu moins seul, il n'empêche qu'il n'est pas illégitime d'espérer pouvoir se mettre en route, un jour, pour de vrai. Juste une chose, encore. À propos d'une phrase de Laporte, qu'étrangement je ne retrouve plus dans mes livres, qui n'est plus peut-être que l'hôte de ma mémoire, qu'il se peut qu'elle invente, et que je lui attribue néanmoins ; une phrase qui oppose bavardage et écriture, j'allais dire littérature, comme s'opposent l'acide et l'alcalin, le nord et le sud, les deux extrémités d'une même route : chaque pas dans une direction éloignant l'autre d'autant. Et lui préfère le silence. Quelque chose comme un impératif catégorique, l'honneur rendu aux dernières forces, toutes employées à ne pas céder. Eh bien voilà, je n'aurais pas, je n'aurais plus, je n'ai pas cette exigence. Je ne suis pas investi de ce pouvoir. Je ne nie pas que le bavardage, occupé à recouvrir de mots sa propre insignifiance, l'insondable néant qu'en définitive il révèle, soit, au mieux, une forme dévoyée du silence. Mais de ce dernier, à vrai dire, je n'ai plus les moyens. Je préfère le bavardage au silence, même s'il doit causer ma perte. (La preuve.)

Mais soyons précis.

Je vais essayer d'être précis.

Poursuivre. — Poursuivre, il le faut, peu importe pourquoi, peu importe comment.

Non. Balivernes. Connerie. Erreur grossière. Mensonge.

ANNEXE II : JACQUES ROUBAUD

(qui pourra valoir aussi comme une tentative de rattrapage de l'annexe précédente, par l'adjonction d'une nouvelle, mais n'anticipons pas)

Donc, Jacques Roubaud, je ne le connais pas non plus, je ne l'ai vu qu'une fois, de loin, sur le quai d'une station de métro à Paris, il était accompagné d'une jeune femme, d'une paire de pataugas et d'un cabas Big Shopper bleu, à moins que je n'invente tout cela en habillant mon souvenir de ses attributs officiels, c'était à Jussieu, un jeudi, peu de temps après une séance de lecture publique de l'Oulipo, la seule à laquelle j'ai jamais assisté.

Autant le dire tout de suite : je ne sais pas vraiment quoi dire, ni comment le dire. Je pourrais par conséquent, en théorie, interrompre immédiatement la rédaction de cette annexe, la clore ici, maintenant, la détruire et l'oublier, et passer à la suite, non encore connue, comme si de rien n'était. J'ai agi de la sorte, précédemment, quelquefois, lorsqu'engagé dans certaine direction, immobilisé par un temps trop long, j'en appelai au fourvoiement, seule solution honorable pour rebrousser chemin et reprendre le cours du texte sans trop de dommage : il suffit d'admettre, voire de décréter l'existence d'une impasse pour sur-le-champ s'autoriser à en sortir (ce qui ne contredit pourtant pas le cours du « chemin continu de prose » auquel j'ai depuis le début décidé de faire allégeance (j'en suis convaincu, sans précisément savoir pourquoi. Pour les précisions, je verrai plus tard)). Mais dans le cas présent, je ne le ferai pas ; j'ai prévu cette annexe, son titre, sa place dans le texte, comme j'avais prévu la précédente, comme je prévois la suivante (dont le titre sera *Internette*) et je m'y tiendrai. Contrairement à la situation évoquée plus haut, aucun désistement raisonnable n'est possible.

Donc, comment faire ? Je n'ai pas envie d'invoquer tout de suite un « accompagnement décisif³⁵ », comme, présentant *Fuji-San*, le fait François Bon, dont, à regret, je ne parviens décidément pas à aimer l'écriture (voilà, je l'ai dit, ça me taraudait depuis la lecture de *Tumulte*) (je n'aime pas non plus la mienne, c'est entendu, mais ce n'est pas le même désamour, et je lirai quand même *Paysage fer* (conseil de mon libraire)). Mais répéter « et puis vint l'incendie³⁶ », là, je suis presque

³⁵ <http://www.publie.net/tnc/spip.php?article61>

³⁶ Ibid.

obligé. Lorsqu'on a vingt-cinq ans (c'était à peu près mon cas, à cet âge-là) et qu'on s'enorgueillit et se désole tout à la fois d'avoir, dans les livres, croisé son destin et de ne pouvoir le suivre, trompé — ou instruit — en cela par l'éclat éphémère de quelques fusées tirées vers le ciel qui disparaissent aussitôt après avoir brillé, la découverte du *Grand Incendie de Londres* est un moment de joie, d'espoir et de rassérèment intenses. Dont les volumes successifs, au fur et à mesure de leur publication, permettent de garder le souvenir. Puis-je affirmer que j'ai choisi Roubaud comme maître, comme lui affirme avoir choisi Queneau pour sien ? Je ne sais. Mais je sais que je l'ai copié, avec un bonheur plus ou moins grand (plutôt plus), avec une plus ou moins grande conscience (plutôt moins). Que je le copie encore, sans le vouloir tout à fait, sans le savoir tout à fait, n'est pas impossible mais cela, finalement, ne dépend pas de moi, en particulier si l'on considère que, de son œuvre, je n'ai pris que ce qui m'appartenait déjà. Principe renouvelé du « plagiat par anticipation » sous influence, en quelque sorte. Au demeurant, et pour ma part, point de mimétisme délibéré, d'émulation revendiquée. Seulement certains livres furent, et restent, des modèles ; et leur auteur, nécessairement.

La prose roubaldienne, telle qu'elle se constitue, se déploie, avance et s'assume comme telle (attention, j'ouvre ici une parenthèse car ce paragraphe démarre, dans sa forme et dans son ton, comme une mécanique exégétique et critique d'occasion, ce qu'il n'est pas, intentionnellement en tout cas, et qu'il ne peut, potentiellement, être davantage. Aussi reprends-je à mon compte, par souci de mesure, ou de rigueur, ou par fausse pudeur, comme on voudra, et en le déplaçant d'un cran, le commentaire de Jacques Roubaud à l'AVERTISSEMENT AU LECTEUR (exercice de modestie précédant ses poèmes) de F.Z.D.V.R (Frère Zacharie de Vitré, Récollet), où je trouve ces mots (*Poésie* :, §173, p.460) : « Comme ces protestations auraient eu mieux leur place au commencement de mon propre ouvrage, si peu accompli en comparaison de celui de Zacharie ! (...) [Ses paroles], si je les oppose à la splendeur de sa poésie, me font d'autant plus honte de prétendre (...) me comparer à lui » (pour tout dire, j'ai moi-même un peu honte de cette contorsion citationnelle³⁷ — pas suffisamment pour ne pas l'écrire, toutefois). Bref la référence, l'exemple, l'érudit, le prosateur confirmé, le poète, l'écrivain véritable, c'est lui (Roubaud), le débutant, le copieur, l'ignorant, le mâcheur de langue, le soi-disant écrivain, c'est moi.), la prose roubaldienne, disais-je, telle qu'elle se constitue, se déploie,

³⁷ D'autant plus qu'il s'agit à ce moment-là strictement de poésie, au terme d'une longue étude de la forme-sonnet, quelques paragraphes avant ceux qui relatent la genèse éditoriale de *€*. C'est dire à quel point je néglige le contexte.

avance et s'assume comme telle, ou plutôt comme je la lis, comme je l'ai lue, a profondément et durablement marqué on va dire le champ formel à l'intérieur duquel j'écris (j'essaie d'écrire). Non comme un horizon, un douteux objectif, mais comme un facteur déclenchant, l'avènement d'une nouvelle possibilité. Une nouvelle possibilité, la seule, jusqu'à présent, me permettant, à nouveau, d'écrire. Mal, peu, mais résolument. Une deuxième chance, si l'on veut.

Ce dont je parle c'est, en tout premier lieu, la forme du « chemin continu et rectiligne de prose » (*La Boucle*, p. 510), impérative et discrète, qui se présente, en personne, dès les premières lignes du *Grand Incendie* (« (...) écrire ceci, en lignes qui seront noires et serrées, aux lettres minuscules, sans ratures, sans repentirs, sans réflexion, sans imagination, sans impatience, sans promesses sinon de leur existence assurée ligne après ligne sur la page de cahier où je les écris./ Et j'écris seulement pour poursuivre, (...) pour que ce recommencement, après tant d'inquiétude et de paralysie, ne soit pas à son tour un simple faux départ de l'entreprise de prose à laquelle je m'efforce, vainement, depuis tant d'années. » p. 13). Les choses ne sauraient être plus claires, à mes yeux au moins : la sujétion à cette règle (il y eut la Règle de saint Benoît, celle-ci est la Règle de saint Jacques), son acceptation consentie, volontaire, prioritaire, est l'unique façon d'interdire, d'emblée, tout « faux départ », donc de se prémunir contre l'attrait, tentateur et délétère, du recommencement. Car d'origine il n'y a plus, sinon celle de la Règle, antérieure par définition au moindre mot. Aucun faux départ n'est à craindre, puisqu'il n'y a plus de départ, vrai ou faux, différé ou manqué, attendu ou forcé. Aucune origine dont le texte pourrait être le témoin, ni, non plus, aucun terme, aucun recommencement³⁸. Un seul mot d'ordre, impérieux et banal : poursuivre. Telle fut la leçon que je tirai du *Grand Incendie* ; une fois cela admis, ai-je dû penser alors, s'ouvrira une nouvelle ère de félicité et de profusion qui jamais ne tariront, et écrire se fera comme respirer, fumer, manger, boire, pisser, baiser : naturellement et sans entrave, jusqu'à ce que mort s'ensuive. J'avancerai sans crainte, je ne me retournerai pas, je prendrai ce qui vient, j'irai chercher ce qui reste, enivré par ce nouveau pouvoir. A peu de choses près, c'est ainsi, paré des meilleurs auspices et pénétré du pressentiment d'une liberté naissante, que je rédigeai toutes les pages de *La Suite*, qui suivaient en

³⁸ « Je ne peux qualifier autrement la conviction contradictoire et sans cesse renaissante des ruines de ses échecs antérieurs qui ne me permettait de me représenter commençant qu'à condition d'imaginer que ce commencement serait en quelque sorte permanent, resterait neuf et brillant de jour en jour, et m'accompagnerait intact dans l'exécution de ma tâche, laquelle tâche n'aurait jamais de fin. » *Mathématique* :, § 64, p.140, à propos du chant de la sirène bourbakiste.

les balayant une somme compacte et stratifiée d'atermoiments plastiques (j'étais étudiant à l'ensb-a) et scripturaires. Mais, contre toute attente (aurais-pu m'y attendre si j'avais été moins naïf, mais ce nouveau souffle m'emportai à vive allure), je déchantai rapidement, et le vent retomba aussi vite qu'il avait surgi. Non seulement après *La Suite* je n'avais plus rien à dire, à écrire, (même si je savais bien qu'avoir écrit ne ressortissait pas du contraire, même si j'avais découvert, l'y annonçant explicitement, qu'écrire était la conséquence d'une décision (que j'attifais d'un d majuscule) et non d'un ou de plusieurs motifs qui, éventuellement, se manifesteraient d'eux-mêmes plus tard), mais tout ce que je faisais avait goût de merde, que je m'empressais de nettoyer (qui ne l'aurait pas fait ?) en y usant mes forces. Ici j'écris une phrase totalement hors de propos dont la seule finalité est de repousser de quelques lignes, au jugé je dirais trois ou quatre, la phrase qui suit, car celle-ci contient une parenthèse qui contient un mot qui renvoie à une note en bas de page, laquelle, si je n'avais pas écrit ceci, eût été reportée sur la page suivante, où le mot *faussée* qui y renvoie n'eût plus figuré, en raison de la proximité dudit mot du bas de la page, de sorte que note et appel de note eussent été disgracieusement disjoints, mais c'est de l'histoire ancienne maintenant. S'inversant, l'exemple roubaldien devint contre-productif, tétanisant. L'aise supposée d'un travail d'écriture soumis volontairement au cycle des tâches quotidiennes (supposée seulement, et par la lecture assurément, qui me renvoyait cette image, faussée³⁹) n'était plus d'actualité, et tout concourait à figer mon élan ; l'étiesie lamentable du nombre de pages que j'avais produites, comparée à la masse gigantesque des pages que j'avais lues et de celles qui m'attendaient, m'attendent encore jusqu'à *Impératif catégorique* (gigantisme extrêmement stimulant mais, tout autant, désespérant), le degré relativement élevé de mon inculture comparé au savoir encyclopédique de l'auteur, enfin son âge et sa vie pleins d'histoire(s) comparés aux miens, vides, auxquels il n'arrivera jamais rien. De nombreuses années (une dizaine) m'imposèrent leur silence (dit ainsi on croirait que je cherche à leur faire porter le chapeau. Mais les années s'en foutaient ; c'était ma faute). Et puis « il y a un moment où il faut

³⁹ « [...] jamais je ne passe d'un moment de prose à un autre sans de grandes et parfois d'énormes difficultés./ Car il se trouve que chaque recommencement me demande un effort. J'arrive à peine à y croire ; cela me paraît invraisemblable, indigne, misérable » (*Poésie* :, § 97, p. 248). Plus invraisemblable encore, cette information, dont il ne me viendrait pas à l'idée de contester la véracité, ne suffit pourtant pas, une fois lue, comprise, accréditée, à corriger, ni même infléchir l'image première, hypothèse implicite et comme incluse dans la lecture, d'un « continuum d'aisance rédactionnelle[®] », pas même pour le passage qui la rapporte (l'information), lui aussi lu comme s'il avait été écrit sans peine.

s'arrêter de remplir la corbeille à papier » (*Poésie* :, § 67, p. 172). Il y eut ce moment. Je me le rappelle arbitraire, voire nerveux. Ce que j'écrivais n'y était pour rien. Il n'y avait rien que j'eusse envie de retenir, de conserver. Rien de nouveau, rien de plus, rien de mieux (contrairement, je crois, mais je n'en suis pas sûr, aux sonnets de JR, « momentanément satisfaisants » (voir § 67)). Simplement, j'ai refusé de ne pas continuer, et j'ai décidé que ce refus était plus important que tout le reste, que la nullité malgré les mots, que l'errance immobile, que les empilements incohérents, que les périssologies à grande échelle, que les coquetteries et les pudeurs, que les vraisemblances et les faux-semblants, que les mirages et les masques, que la tranquillité, que la vacuité trépignante, que les bons et le mauvais jours, que la patience, que l'effort ou l'absence d'effort, allez, encore un effort, que l'évidence rendue à l'évidence, où ce que j'écris ne me sera jamais donné. Premier jour sous l'étendard fier de la résignation. Ce jour-là, *Le Grand Incendie* était à mes côtés.

ANNEXE II BIS : LE MODÈLE

« Je le lisais avec délices : le frisson de la nouveauté, de la surprise, se mêlait agréablement à la satisfaction de retrouver le style qui m'était depuis longtemps familier. »
Impératif catégorique, § 18, p. 54

« Il me faut aller chercher ailleurs modèles, guides, impulsions. »⁴⁰

Supprimer *Il*, le remplacer par *Où me*. Ajouter *-il* après *faut*. Supprimer *ailleurs*. Remplacer le point final par un autre, d'interrogation. Ce qui donne :

Où me faut-il chercher modèles, guides, impulsions ?⁴¹

« Je sais maintenant (et c'est à partir de cette certitude, enfin parvenue à l'explicite, que je vais tenter un nouveau, un ultime départ), ~~non seulement~~ que je n'approcherai ni ~~Sterne~~ [Roubaud], ni ~~Malory~~ [Bernanos], ni ~~Murasaki~~ [Blanchot], ni ~~Henry James~~ [Pierre Michon], ni

⁴⁰ *Le grand incendie de Londres*, Avertissement.

⁴¹ Comme on l'aura compris, le mode de construction de ce chapitre-annexe s'impose d'illustrer littéralement, presque tautologiquement, le thème que son titre annonce, sans pour autant y sacrifier le sens (il ne s'agit pas là seulement d'un jeu formel). Mais l'énoncé descriptif des opérations qui à partir de l'original (roubaldien) produisent une copie (mienne et non strictement conforme – quand bien même rien n'y serait modifié), tel que rédigé pour cette première itération, est long et gourmand d'espace. Aussi les suivantes seront-elles écrites sous forme condensée : texte original ~~avec ses mots supprimés~~ [et mes propres éléments ajoutés], mêlant donc l'original et la copie en une seule proposition.

Les références (épigraphe exceptée) suivent la chronologie des ouvrages publiés (*Le grand incendie de Londres*, *La Boucle*, *Mathématique* :, *Poésie* :, *La Bibliothèque de Warburg*, *Impératif catégorique*) et pour chaque ouvrage celle de la lecture, identique pour moi à l'ordre des pages. Si les extraits cités ne rapportent pas toujours une phrase complète (le cas échéant l'absence de capitale initiale le signale, ou symétriquement l'absence de point), je m'interdis de les recomposer ; morceaux choisis, certes, mais d'un seul bloc.

Un dernier mot sur le procédé (la citation directe) et la spéciosité qu'il peut, indirectement, induire : que les échantillons que je prélève correspondent, mot pour mot (sauf erreur), au texte original ne peut engager leur auteur qu'en le dégageant, puisqu'ils sont précisément eux-mêmes dégagés du texte dont ils proviennent ; l'extraction et le choix des extraits sont de mon fait, leur mixtion également, pas moins que leur mutation ; et l'ensemble de ces opérations agit en quelque sorte comme une photographie vis-à-vis d'un paysage : l'original y est toujours présent, indubitable, éventuellement reconnaissable, mais la photo appartient à celui qui l'a prise.

Pauline Réage], ni Trollope [Paulhan], ni Szentkuthy [Kafka], ni Melville, ni Queneau, ni Nabokov [Marion] ; qu'aucune prose signée de moi ne rivalisera jamais avec ~~l'Homme sans qualités~~ [Bartelby, La Colonie pénitentiaire, La Demeure d'Astérion], *Mansfield Park*, *Un rude hiver*, ~~La Coupe d'or~~ [La Chambre des enfants] ou ~~La Conscience de Zeno~~ [le Journal d'un curé de campagne]. »⁴²

« Elles [Toutes les lignes, toutes les pages] demeurent ~~uniquement~~ [au moins] comme mesure de mon avance, de l'envahissement du blanc des pages [virtuelles] par l'encre [virtuelle], de l'éloignement de tout ce qui a précédé le signe noir initial : ce que je fu[(i)]s. »⁴³

« ~~Le plus difficile ici pour moi a été de me rendre compte du fait que~~ e[C]ela n'est possible que si je ne m'arrête plus une fois que j'ai commencé (~~du moins jamais longtemps~~), et, ~~malheureusement et à nouveau~~ (e[C]eci n'est pas ma première tentative), a. [A]ujourd'hui rien encore, intérieurement, ne me l'assure. »⁴⁴

« En avançant dans la prose je rencontre, ~~presque~~ à chaque [nouveau chapitre, ou presque] ~~pas~~, [non pas tout à fait] l'impossibilité de la maintenir sur une ligne unique, [ni] de la diriger dans un seul sens [qui est celui, aveugle et mécanique, de l'accumulation linéaire, mais celle de ne pas imaginer un point de fuite, non localisé, non localisable peut-être, mouvant, vers lequel tout converge pourtant, et l'impossibilité égale, l'imaginant, de ne pas le perdre de vue]. »⁴⁵

« Comme je n'ai aucun plan explicite préexistant mais seulement une vision vague et générale des ensembles, comme l'organisation de ce que je m'obstine à [ne pas] désigner 'roman', lui préférant, pour l'instant, sans conviction, le nom défectueux de 'texte', sera celle qui se fera à mesure que le ~~livre~~ [texte] se fera, ces assignations n'ont aucune valeur définitive. »⁴⁶

« ~~Il faut que~~ [Est-ce que] le présent de ces pages, celui qui s'installe [apparaît et rapidement disparaît] sous les lignes de [tous] ces ~~premiers~~ chapitres, ~~puisse~~ [peut éternellement me] servir de référence [?], ~~être~~ [Même s'il est] proprement le présent vrai de la narration, celui pendant lequel la narration s'accomplit, [peut-il, pour tout autre lecteur que moi, qui ne suis pas lecteur,] ~~tout en apparaissant~~ [apparaître ?] ~~pour ce qu'il est, c'est à dire mobile~~. [Je le crois, mais je soupçonne le présent en question d'être, par nature, essentiellement double : il est celui de la lecture où ce qui est lu, pour peu qu'on n'en soit pas l'auteur, a lieu là,

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Op. cit.* § 5, p. 24.

⁴⁴ *Op. cit.* § 8, p. 30.

⁴⁵ *Op. cit.* § 10, p. 33.

⁴⁶ *Op. cit.* § 11, p. 37.

maintenant ; il est aussi celui de l'écriture. Et ces deux présents sont inconciliables.] »⁴⁷

« Et ~~¶~~[R]enoncer, c'est me retrouver au moment initial, d'avant le *Projet* et le *rêve* [texte], devant un jugement de nullité de ma vie, de toute vie. »⁴⁸

« Et la possibilité, ~~aujourd'hui, de ce que j'appelle, avec une légère différence d'accent, 'le grand incendie de Londres',~~ [de ce] que j'écris, et dont j'ignore toujours si je l'amènerai à l'existence (puisque je m'impose ~~pour ce but~~ [requiert à chaque fois] la contrainte d'un minimum, assez considérable, d'étendue),] ~~est~~ [fut d'abord] liée à la conquête, [ou plutôt à la reddition,] ~~incertaine~~ [préalable et consentie], ~~¶~~[à] un état approchant le plus possible de ~~¶~~[une] indifférence [fertile], du renoncement [soumis à l'effort], de l'absence d'espoir [et de désespoir], [de l'absence] de croyance; [et] de passion, voisin [d'une foi ignorante de ses signes et de son dieu, aveugle et résolue] ~~de ce que j'imagine naïvement être l'ataraxie, chère à Sextus Empiricus~~ [(ici il me faudrait nommer un personnage emblématique qui illustrerait mon propos, mais aucun ne me vient à l'esprit (Abraham, pour l'obéissance qui ne faiblit pas malgré l'injonction infanticide ? Orion, pour sa confiance forcément aveugle en Cédalion ?))]. »⁴⁹

« Ce chapitre, autant prévenir tout de suite, ~~est~~ [risque d'être] difficile [et assez long. Difficile à lire, compte tenu du mode de rédaction choisi, optiquement tarabiscoté, expliqué au début. Et long, à écrire comme à lire, parce qu'il doit passer en revue l'ensemble des volumes qui l'alimentent, et par conséquent m'oblige à relire (en diagonale) les quelque deux mille pages qu'ils représentent.] »⁵⁰

« ~~(¶)~~ Il y a ~~trois~~ [une] choses claires : ~~un rêve~~; *une décision*; ~~et un~~ *Projet*.⁵¹ [Unilatérale, absolue, sans provision. Celle par laquelle] ~~¶~~ *était* [il est] entendu, ~~c'est à dire que je m'étais entendu avec moi-même pour reconnaître que rien ne pouvait~~ [peut] être prétexte à cesser. »⁵²

« Pendant ~~dix-neuf~~ [plus de dix] ans, ~~Le Grand Incendie de Londres~~ [*Prolégomènes à toute œuvre future*, avant même d'être baptisé ainsi,] a appartenu à une espèce fort intéressante de ~~romans~~ [texte], les ~~romans~~ *futurs* [palimpseste automatique]. »⁵³

⁴⁷ *Op. cit.* § 14, p. 49.

⁴⁸ *Op. cit.* § 15, p. 53.

⁴⁹ *Op. cit.* § 16, p. 55.

⁵⁰ *Op. cit.* § 51, p. 148.

⁵¹ *Op. cit.* § 53, p. 153.

⁵² *Op. cit.* § 57, p. 161. Car elle (cette décision) n'est pas une de ces « résolutions qui ne sont que l'esclave de la mémoire » (Gonzague, dans *Hamlet*) ; elle est devenue loi ; abrogée, elle peut l'être, oubliée, non.

⁵³ *Op. cit.* § 59, p. 166.

« ~~(50) Le~~ [Ce n'est pas un] P[p]rojet[.] ~~était~~ [Par conséquent, ce n'est pas] un projet de poésie. »⁵⁴

« ~~(51) Le Projet était~~ [Ce n'est pas non plus] un projet de mathématique. »⁵⁵

« ~~(78) (Gil II)~~ [Que la règle qui meut ces lignes depuis la première (règle qui n'est pas une) Une contrainte [au sens oulipien du terme]] ~~est~~ [soit] racontée par le récit qu'elle engendre [n'est pas obligatoire. Mais, compte tenu de son rôle, c'est dans l'ordre des choses]. »⁵⁶

« ~~(61) Il n'~~[S'il]y a ~~pas~~ [bon nombre] d'explication[s] du *Projet* [texte dans le texte lui-même, c'est qu'elles me sont nécessaires, qu'elles sont nécessaires au texte], ~~mais~~ [comme] une narration et une description [dont elles sont synonymes]. »⁵⁷

« ~~Mais il~~ [Il] faudrait ~~alors~~ un impossible, un ~~roman~~ [texte] infini. »⁵⁸

« Je ~~voulais~~ [veux] vivre ~~un projet de poésie~~ [une aventure d'écriture, l'écrivain], et sa fiction ; et ~~ils devaient~~ [elle doit] répondre à l'idée d'une vie qui en serait entièrement saisie. »⁵⁹

« Je relis ces phrases, j'y suis. Pourtant, alors, en un sens il n'y a plus rien. »⁶⁰

« ~~Ce qui semble vouloir dire que même affaiblie, abâtardie, ridiculisée et combattue consciemment,~~ [Il n'est pas impossible que] la même impulsion, commune à toutes les versions mégalomanes antérieures ~~du Projet et du Grand Incendie de Londres~~ [de ces *Prolégomènes* (les deux en intention [qui eurent un autre nom, ou qui n'en eurent aucun]), demeure en moi et ruse avec l'aveu d'échec ; essayant malgré tout de survivre, ne serait-ce que par ces moyens détournés. »⁶¹ « ~~Ceci veut~~ [Ce qui peut vouloir] dire que le principe de dispersion boulimique qui caractérise ma trajectoire ~~dans ces années effervescentes du~~ [depuis le] début ~~du Projet~~ travaillait[e] secrètement en faveur de son contraire, la stratégie unifiante qui ~~était~~ [est] indispensable à ~~la~~ [sa] réalisation. [Sauf que de l'impulsion en question, je n'ai aucune idée claire.] »⁶²

« Une chose est de ne pas avoir de plan préétabli, une autre de me soumettre entièrement au hasard (~~aussi sémantiquement déterminé qu'il puisse être.~~ »⁶³

⁵⁴ *Op. cit.* § 70, p. 188.

⁵⁵ *Op. cit.* § 71, p. 190.

⁵⁶ *Op. cit.* § 76, p. 201.

⁵⁷ *Op. cit.* § 83, p. 213.

⁵⁸ *Op. cit.* § 85, p. 221.

⁵⁹ *Op. cit.* § 86, p. 223.

⁶⁰ *Op. cit.* § 101, p. 261.

⁶¹ *Op. cit.* § 104, p. 268.

⁶² *Op. cit.* § 108, p. 275.

⁶³ *Op. cit.* § 109, p. 276.

« [Au fur et à mesure] il y a [eu] place pour des modifications, des ajouts, des corrections, des repentirs[. Mais dans une certaine limite (qui n'est pas quantitative)]. »⁶⁴

« Pour m'en tenir ici au problème de la digression, ~~de l'impossibilité de me limiter~~ [dans la mesure où je m'impose d'obéir] à [l'ordre d']un récit linéaire, ~~qui est à l'origine de~~ [je ne souhaite pas avoir recours à] la stratégie des *insertions* à [vers] laquelle ~~je m'exerce, je me suis~~ [s'est] tourné spontanément ~~vers les~~ [l'auteur du] *Éléments de mathématique* [*'grand incendie de Londres'*] ~~de Nicolas Bourbaki,~~ »⁶⁵

« Pour le moindre travail [d'écriture], pour la moindre ligne, il me faut [d'abord] franchir une frontière invisible de refus en moi, de dégoût, de désir de fuir, de remettre, à plus tard, à demain, à toujours. »⁶⁶

« (Je pense que la réponse de ~~la poésie~~ [l'écriture] à cette question est dans ~~la poésie~~ [l'écriture] elle-même) »⁶⁷

« ~~Le premier est axiomatique, au sens oulipien : une contrainte, sa définition non dite,~~ [Quelque chose, dont mon désir et mon bon vouloir font partie, autant que mes atermoiements ou mes peines, ma paresse ou mes efforts, quand ils sont à l'œuvre,] détermine formellement le ~~livre~~ [texte], en crée à mesure[, rétroactivement si besoin,] l'architecture, [en dégage des regroupements, en nomme les parties, en définit la nature, en précise la direction, en régit] l'enchaînement ~~des sections (branches,~~ [; organise, ou tente d'organiser, lentement, erratiquement, la masse que j'espère de moins en moins chaotique des] chapitres, moments, récits, ~~inices, bifurcations~~ [annexes, notes]), leurs ~~dispositions~~ [agencement] et ~~contraintes~~ [leur itinéraire] propres »⁶⁸

« comme j'avance sans plan préétabli, la seule réalité à travers laquelle je reconnais, de moment à moment, de ligne à ligne, mon ~~roman~~² [texte] (~~comme roman et~~ comme prose destinée à être lue) est celle ~~des fragments déjà accomplis et recopiés~~ [de l'ensemble déjà écrit et lisible]. »⁶⁹

« (Les nombres de Queneau, ~~dont j'aurai à parler longuement~~ [à propos desquels j'ai bien peu de choses à dire], [ne] jouent ~~beaucoup~~ [absolument aucun rôle] dans la construction de mon récit) »⁷⁰

« Revenir ~~ici~~ [sans cesse aux mêmes mots, aux mêmes impasses, aux mêmes élans] peut apparaître comme une défaite. C'en est une. [Mais la défaite est, aussi, ici, un chemin.] »⁷¹

⁶⁴ *Op. cit.* § 110, p. 280.

⁶⁵ *Op. cit.* § 132, p. 314.

⁶⁶ *Op. cit.* § 140, p. 327.

⁶⁷ *Op. cit.* § 141, p. 330.

⁶⁸ *Op. cit.* § 148, p. 339.

⁶⁹ *Op. cit.* § 164, p. 364.

⁷⁰ *Op. cit.* § 165, p. 366.

« J'~~ai~~ [avoue qu'en ayant, volontairement] suspendu le jugement, l'incrédulité devant le néant [(je dois avouer aussi que la référence phénoménologico-coleridgienne n'est peut-être pas tout à fait la plus conforme à ma situation, puisque ce que j'ai suspendu, ce sont plutôt les conséquences de tels états, auxquels j'ai retiré le droit d'intervenir, non sur le cours de mon récit mais sur le bien-fondé de sa continuation (d'ailleurs la 'suspension du jugement' à laquelle JR fait allusion est plus sceptique que phénoménologique, liée vraisemblablement à Sextus Empiricus (cité par lui dans le 'grand incendie de Londres'), et au pyrrhonisme plutôt qu'à l'*époque* husserlienne à laquelle j'ai plutôt moi-même naturellement tendance à penser (Quant à Coleridge et à la *willing suspension of disbelief*, je me garderai, pour l'instant, d'en inférer quoi que ce soit, étant donné mon ignorance à son propos (ignorance que j'entends bien réduire, dès que j'aurai mis la main sur un exemplaire de sa *Biographia Literaria*)))]], j'ai ralenti les échanges, j'ai fait une sorte de vide autour, et je ne trouve pas [non] le bonheur d'indifférence [que je n'ai jamais visé (il ne m'est absolument pas indifférent que mon texte soit et persiste, bien au contraire)] ~~ni~~ [mais plutôt] l'allégresse[, ou sinon la simple satisfaction] d'une absence [tranquillité] active que j'espérais. [J'ai cependant pris quelque distance avec l'à-quoi-bonisme des débuts, qui s'est mué en une sorte d'au-point-où-j'en-suisisme. Je n'ai pas forcément gagné au change.] »⁷²

« J'appuie sur les signes du clavier qui composent les mots " j'écris ", mais en fait ils ne font qu'apparaître sur l'écran vertical qui me fait face, »⁷³

« ~~(Et j[e n]'agis [pas nécessairement] selon une règle explicite de la composition de mon récit, respectée dès son premier moment~~ [qui impliquerait d'y] inclure les circonstances de sa composition] ; si elles s'y trouvaient, c'est parce qu'elles n'y sont pas totalement accessoires. »⁷⁴

« En revanche] ~~(je prétends, je le rappelle pour mes lecteurs anciens, je le signale pour mes lecteurs nouveaux,~~ à la contemporanéité du récit et de son écriture) »⁷⁵

« ~~même si je n]~~ j'ai pas eu recours à des notes [(des notes de bas de pages, ordinalement chiffrées), fréquemment, exagérément.] dans la première branche, j] Je n'ai parfois [(presque) jamais] ressenti [leur incongruité.], sinon le manque de notes au sens ordinaire, [Dans l'usage que j'en fais et suivant la place que je leur donne, elles peuvent

⁷¹ *Op. cit.* § 167, p. 368.

⁷² *Op. cit.* § 171, p. 376.

⁷³ *La Boucle*, § 4, p. 27.

⁷⁴ *Op. cit.* § 19, p. 84.

⁷⁵ *Op. cit.* § 51, p. 216.

parfaitement accueillir ce] qui ~~ne~~ [se] racontent pas, ~~mais~~ [tout autant qu'elles] informent, expliquent, précisent[.] (~~et~~ [Elles ne] sont donc [pas] hors récit, hors le temps du récit), ~~du moins la vraisemblance de leur commodité.~~ [Comme marque de fabrique de tout ouvrage un tant soit peu savant, elles sont aussi, sans doute, le rappel d'une frustration, d'une thèse de doctorat que je n'ai jamais entreprise (et qui aurait dû s'intituler *L'Épreuve de la fiction dans l'œuvre de Gérard Gasiorowski*.)] »⁷⁶

« ~~Raymond Queneau~~ [Jacques Roubaud] est mon ~~maître~~ [modèle], mais [plus j'avance et plus il me semble que] c'est moi qui décide et sais en quoi, comment et jusqu'où. »⁷⁷

« Souvent, en progressant, difficilement, péniblement même, il m'arrive ainsi de décider de nouveaux développements à venir formels (ou autres), et par conséquent inexistantes à l'instant de leur conception. »⁷⁸

« Il ~~fallait~~ [faudrait] que le dépôt de lignes noires, ~~matin après matin~~ [soir après soir], ~~demeurât~~ [demeure] ininterrompu. »⁷⁹

« ~~les axiomes~~ [principe qui régit, protège (et condamne ?) mon texte] ~~et~~ ~~livre sont tels~~ [est tel] qu'il sera nécessairement achevé même si, pour une raison ou une autre, je dois m'interrompre. [À l'inverse, la publication (que j'espère, non sans angoisse, un jour, voir s'accomplir) sous la forme d'un livre, objet clos et figé par définition, n'achèvera le texte en aucune manière, même s'il l'interrompt.] »⁸⁰

« [Conformément à la logique du principe formel de continuité linéaire, ou de linéarité continue, qui est le mode de composition privilégié de ce récit, je devrais écrire :] le § n° x ne sera pas placé avant le paragraphe n° y, si " y " est écrit avant " x ". [Or ce n'est pas le cas. Je ne considère pas que l'ordre des chapitres (parties, annexes, épigraphes et j'en passe) soit tenu d'être strictement parallèle à la chronologie de la rédaction, bien que, la plupart du temps, les choses se passent ainsi. Je me laisse la possibilité d'insérer après coup un chapitre, voire plus, voire moins, pratiquant l'enture à tel endroit choisi dans la masse du texte déjà écrit (je l'ai déjà fait). Je m'autorise de même à modifier la position respective de tel ou tel chapitre (section, paragraphe, épigraphe et j'en passe) a posteriori ; il s'agit simplement d'un mode de composition supplémentaire. La successivité de la lecture ne reproduit donc pas exactement, ni surtout nécessairement, celle de l'écriture, dont elle ne contredit pas pour autant la marche propre, celle du « chemin continu et

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ *Op. cit.* § 80, p. 270.

⁷⁸ *Op. cit.* § 83, p. 276.

⁷⁹ *Op. cit.* § 84, p. 280. Le conditionnel est pour 'soir après soir'.

⁸⁰ *Op. cit.* § 85, p. 282.

rectiligne de prose ». À ces deux caractères (linéarité, continuité) il me faudrait en ajouter un troisième, par lequel coexistent (ou coexisteront) dans un seul et même texte (*Prolégomènes à toute œuvre future*) plusieurs 'sous-textes' relativement différents (par exemple *Construire ma maison*, *Matière de mémoire*, *L'Épreuve de la fiction dans l'œuvre de Gérard Gasiorowski* et *Fiction*) : le caractère d'unicité. Je le ferai en temps utile.] »⁸¹

« Il ne s'agit pas, à l'évidence, d'un roman, ni d'un conte, ni d'un essai. Écarter l'hypothèse d'une aspiration par le genre de l'autobiographie semble plus difficile. [Il ne s'agit pas non plus de l'écarter. Ni de ne pas le faire.] »⁸²

« Toutes ces particularités [typographiques] ~~du~~ [de ce] texte retardent la lecture, font buter l'œil, je le sais. E[]'espère qu'e]lles n'affectent pas la compréhension »⁸³

« J[Si] je me suis senti libre ~~de ces attaches, et j'ai pu envisager~~ d'entreprendre ce que sera ce livre [si mon récit le devient,]. ~~Mais~~ je n'ai pu le faire qu'en prenant acte d'un renoncement. »⁸⁴ Ce qui n'est plus à ma portée, en tout cas, c'est un renouvellement, un nouveau départ, un recommencement absolu. »⁸⁵

« (~~ou~~ autobiographie, si on veut, mais seulement sens ~~banal~~ où il s'agit de ~~mon projet~~ [d'un texte écrit], regardé et raconté par moi [et sans oublier le sens que Roger Laporte donne au mot 'biographie']). »⁸⁶

« J'[aimerais] ~~e ne~~ construi[re]s ~~pas non plus~~ des personnages imaginaires, des êtres de papier et de roman. »⁸⁷

« ~~Je ne~~ [Théoriquement je] m'autorise ~~pas~~ à dire "tout", ~~et je choisis de~~ ~~ne pas dire ce qui n'entre pas dans la~~ [car de] voie ~~que~~ je [ne] me suis [pas] tracée. [Sinon celle-là (je l'ai annoncé, fier de ma découverte⁸⁸, au troisième chapitre : " 2) Tout est possible. " " Mais c'est précisément quand tout devient possible que les mots viennent à manquer " (Paul Auster).] »⁸⁹

⁸¹ *Op. cit.* § 86, p. 284.

⁸² *Ibid.*, p. 285.

⁸³ *Op. cit.* § 184, p. 516.

⁸⁴ *Mathématique* :, § 4, p. 20.

⁸⁵ *Op. cit.* § 9, p. 32.

⁸⁶ *Op. cit.* § 14, p. 41.

⁸⁷ *Op. cit.* § 31, p. 75.

⁸⁸ En réalité déjà découverte, dix ans auparavant, en compagnie de JK, dont ce furent très précisément, à la lecture de *La Suite*, sous la forme d'une question (qui n'en était pas une), les mots.

⁸⁹ *Op. cit.* § 45, p. 102.

« [Je sens bien que je ne peux pas éternellement me poser la question :] Que suis-je donc en train d'écrire, de décrire ici ? [Et en même temps je sens bien que si.] »⁹⁰

« ~~([V]oilà un autre axiome de ma narration, la fluidité absolue de ses développements ultérieurs, l'absence de plan, le refus d'être lié à la moindre affirmation sur son futur ; [Cela ne m'empêche pas de voir se dégager plusieurs chemins, bizarrement convergents, et d'y associer un itinéraire.] »⁹¹~~

« J'étais saisi par le vertige du commencement. Ma vie, jusqu'à ce jour (d'il y a huit ans) où j'ai "tracé sur le papier la première de ces lignes de prose", qui se poursuivent aujourd'hui en celles-ci que je viens de faire apparaître et se pousser l'une l'autre sur mon écran, a été une suite ininterrompue de commencements fictifs. J'ai voulu chacun d'eux singulier, décisif, radical, rendant négligeable, inachevable ou révolu tout ce qui avait pu le précéder dans le même ordre d'activité. »⁹²

« Il [ne] s'agit [pas] d'un ~~poème~~ [texte] avec intention[. Tout au plus avec des intentions (qui deviennent parfois des vellétés)] ; [quoiqu'il en soit] l'intention d'un ~~poème~~ [texte], quand il y en a une, n'est pas le sens du ~~poème~~ [texte] ~~mais~~ [même s'il] peut servir à sa description. »⁹³

« ~~Il constitue un de ces détails contingents qui jalonnent la~~ [La] progression temporelle de mon récit depuis son ~~tout~~ début, [je ne la souhaite pas] daté[e] explicitement, ~~en 1985, et~~ [car ce n'est pas ainsi je pense qu'essentiellement s'y marque le pénétration du présent de son écriture] »⁹⁴

« ~~Au contraire je~~ [Je] vois ~~la poésie~~ [l'écriture] comme principalement non paraphrasable, et sa partie non paraphrasable, alors, comme étant ~~la~~ ~~poésie~~ [l'écriture] même. »⁹⁵

« je prends volontiers des décisions programmatiques, de préférence à long terme, et de préférence exigeant beaucoup de longs efforts ; inutile d'ajouter que je ne m'y tiens pas souvent). [Mais je préciserai que je les abandonne toujours par dépit, désemparé par l'évidence de leur caractère irréaliste, faute de temps (denrée dont je suis déjà excessivement débiteur), qui ne m'apparaît jamais tout de suite (dernier exemple en date (motivé par la lecture de *L'Enfant prodigue*, de René Luneau) : reprendre la parabole, racontée successivement par le père, le fils prodigue et le frère, un peu à la manière du *Fusil de chasse*. Avant-dernier : écrire un roman à partir d'un « plan de roman » synthétique et

⁹⁰ *Op. cit.* § 47, p. 104.

⁹¹ *Op. cit.* § 50, p. 112.

⁹² *Op. cit.* § 64, p. 139.

⁹³ *Op. cit.* § 67, p. 147.

⁹⁴ *Op. cit.* § 81, p. 183.

⁹⁵ *Op. cit.* § 88, p. 195.

de ses indications : en l'occurrence celui de l'*Anne Majorelle* de Paulhan). Je m'oblige depuis quelque temps à contenir ce genre de prolifération.] »⁹⁶

« j'y ajoute peu, le moins possible, pour ne pas faire trop d'entorses aux règles que je me suis fixées, marquant seulement [je ne signale pas] les ajouts par une grosseur différente de caractères, [ou tout autre appoggiature visuelle. Le repérage 'chronographique' des étapes de mon récit n'est pas dans mes intentions. Ici, le texte hôte absorbe ses compléments postérieurs, s'il lui en échoit, qui héritent alors de son identité typographique. Je réserve ces discriminations, marquées par le choix d'une famille de caractères donnée, aux sous-ensembles du texte général ; en l'occurrence : Garamond Book pour *Prolégomènes à toute œuvre future*, Baskerville pour *Construire ma maison* et pour *Matière de mémoire* (car les deux partagent je ne sais quel trait commun), Palatino pour *L'épreuve de la fiction dans l'œuvre de Gérard Gasiorowski*, American Typewriter pour *Fiction*. Toutes choisies par (mauvais) goût personnel et pour leur capacité à se distinguer les unes des autres (d'où la possibilité (plus que probable, car ces critères me satisfont insuffisamment) d'un remplacement ultérieur de tout ou partie d'entre elles, par telle(s) nouvelle(s) jugée(s) plus adéquate(s) mais sans motif historique ni sous-entendu connotatif (aucun rapport par exemple entre l'American Typewriter et l'image de l'écrivain américain beat-générationnel ou une Underwood façon Hemingway (d'ailleurs, pour *Fiction*, j'ai rapidement retrouvé le Didot, étant donné l'usage que j'en ai déjà fait), ni entre le Baskerville et Conan Doyle).

À cet ensemble compact de récits entrelacés s'ajoute enfin (elle n'est pas antérieure à ce texte, elle m'est apparue en cours de route, et je l'ai faite mienne) une caractéristique dénominateur d'un type que les sectateurs du logiciel libre connaissent bien : l'acronyme récursif. Le plus célèbre d'entre eux est probablement GNU, qui signifie, déplié, GNU's Not Unix ; où l'on s'aperçoit donc que l'acronyme s'abrège lui-même, récursivement. Ici, c'est *Prolégomènes à toute œuvre future*, comme titre, comme texte, qui occupe cette place.] »⁹⁷

« Que va-t-il se passer ensuite ? Ou bien, brusquement, la difficulté cessera d'être insurmontable. Ou bien, comme tant de fois, en tant de jours, de tant de saisons, je ne réussirai toujours pas à faire le pas en avant narratif nécessaire, et comme tant d'autres fois, je changerai de direction (comme je change, d'ailleurs, sans cesse, même sans avoir affaire à une difficulté, sans avoir l'idée d'une difficulté (qui peut-être

⁹⁶ *Op. cit.* § 98, p. 217.

⁹⁷ *Op. cit.* § 99, p. 221.

existe toujours, en-dessous ; bien des démarches digressives ont pour effet d'éviter des pièges invisibles, des dangers obscurs)). »⁹⁸

« J'[ai écrit, et prévu que]e n[j]'avance[rais] pas seulement en ce sens que les lignes s'ajoutent aux lignes, les pages, chapitres et branches [paragraphe]s aux pages, chapitres et branches [paragraphe]s. [Mais, avançant ainsi, sont apparues] J'avance dans une [plusieurs] direction[s plus ou moins] déterminée[s]. »⁹⁹

« [Je n]'écris [pas], je l'ai dit, quelque chose comme un traité de mémoire. »¹⁰⁰

« —~~xiii~~ Poursuivre, contre tout découragement[, et puis, plus tard, sans lui]. »¹⁰¹

« En dirai-je plus ? Écris-je une autobiographie ? Je n'en dirai pas plus (je n'écris pas une autobiographie). »¹⁰²

« Je n'étais [ne suis] pas totalement aveugle à ces [mes] insuffisances. »¹⁰³

« j'ai eu, vivant dans la peur de ne pas avoir le temps (ce qui ne me donnait[e] guère de temps, en dévorant mon temps d'inquiétude), besoin, pour écrire ceci, d'une discipline intérieure sévère, appuyée d'une routine. »¹⁰⁴

« J'ai divisé mon récit en branches [plusieurs parties, auxquelles j'ai donné des titres. Il y a aussi un titre (initial) qui correspond à un ensemble plus grand, qui contient ces parties, mais en partie seulement, puisque cet ensemble est susceptible d'être clos avant que les parties ne le soient (d'autant moins que certaines d'entre ne sont qu'annoncées) (l'ensemble : LE PRINCIPE D'ÉCRITURE ; les parties : *Construire ma maison, Matière de mémoire, Fiction*, etc.) et qu'un nouvel ensemble apparaisse.] »¹⁰⁵

« Il [ne peut] y ~~aura~~ [avoir] un mot FIN. [Ou alors il a déjà été écrit.] »¹⁰⁶

« [J'hésite à écrire :] J'ai commencé à écrire le 11 juin 1985 [ou quelque autre date que ce soit.] »¹⁰⁷ « [De même que j'éprouve une extrême réticence à écrire des choses comme :] Ce matin je vois les choses différemment. [Je crains sous cette forme quelque chose comme

⁹⁸ *Op. cit.* § 99, p. 227.

⁹⁹ *Poésie* :, § 31, p. 77.

¹⁰⁰ *Op. cit.* § 33, p. 82. Tous les mots soulignés le sont par JR himself. Je ne les supprime pas car il m'est typographiquement impossible d'en signaler la suppression.

¹⁰¹ *Op. cit.* § 43, p. 108.

¹⁰² *Op. cit.* § 46, p. 116.

¹⁰³ *Op. cit.* § 66, p. 171.

¹⁰⁴ *Op. cit.* § 91, p. 233.

¹⁰⁵ *Op. cit.* § 92, p. 236.

¹⁰⁶ *Op. cit.* § 92, p. 238.

¹⁰⁷ *Op. cit.* § 93, p. 239.

l'immixtion en elle d'un quotidien extérieur à cette prose, que j'aimerais autant que possible conserver hors de sa portée.] »¹⁰⁸

« ~~Mais la~~ [Jusqu'à présent, une des] condition[s] primordiale[s] d'existence du récit ~~est~~ [a été] celle d'~~une~~[e sa] continuité [(de rédaction)]. »¹⁰⁹

« [Lire, dans *Poésie* ; que "toutes les personnalités poétiques d'une certaine envergure, associées à une forte visibilité, ont ainsi leurs satellites, qui poussent jusqu'à la caricature les traits les plus imitables de leurs idoles]" ne me rassure pas tout à fait.] »¹¹⁰

« Les variations que j'ai tentées ~~ont été~~ [sont] limitées par mon ignorance (qui ~~allait~~ [va] ~~de~~croissant à mesure que je ~~lisais~~, ~~composais~~[e], ~~apprenais~~[d]) »¹¹¹

« Je ~~voulais~~ [ne veux pas spécialement] faire table rase des formes vieilles de la modernité, ~~table rase~~ [ni davantage] du geste avant-gardiste de la 'table rase' [; à vrai dire, je me sens bien peu qualifié pour cela]. »¹¹²

« Alain me fit généreusement cadeau, à ma demande, ~~de quelques-unes de ces boîtes, vides~~ ; [de trois belles chemises à poignets mousquetaire.] »¹¹³

« [il est clair que j'ai] P[p]eur d'avoir à affronter un jugement autre que le mien. ~~Il le fallait~~ ; [Je sais bien qu'] il le faudrait ; mais je ne ~~pouvais~~ [peux] m'empêcher de souhaiter renvoyer ce moment à plus tard. »¹¹⁴

« - Si c'était à refaire, ~~je le referais différemment~~ [, mon dieu, je crois bien que la force m'en manquerait]. »¹¹⁵

« Je visais à un degré élevé de perfection raisonnée et contrôlée [mais dont la raison et le contrôle eussent été d'une nature différente de celle, formelle, géométrique et calculée, à laquelle JR fait je crois allusion]. »¹¹⁶

« J]' ai découvert] ~~je découvris~~ presque immédiatement la manière de raconter qui m'a servi jusqu'à aujourd'hui : avancer sans ~~hésitation~~ [me retourner], [à la manière de ce que j'ai lu, et reconnu, dans *Le grand incendie de Londres*] »¹¹⁷ « [Il s'ensuit que] Je ne considère pas du tout

¹⁰⁸ *Op. cit.* § 95, p. 243.

¹⁰⁹ *Op. cit.* § 97, p. 248.

¹¹⁰ *Op. cit.* § 136, p. 354.

¹¹¹ *Op. cit.* § 165, p. 435.

¹¹² *Op. cit.* § 168, p. 446.

¹¹³ *Op. cit.* § 181, p. 482.

¹¹⁴ *Op. cit.* § 182, p. 484.

¹¹⁵ *La Bibliothèque de Warburg*, § 33, p. 40.

¹¹⁶ *Op. cit.* § 11, p. 56.

¹¹⁷ *Op. cit.* § 12, p. 57.

ma manière comme de l'innovation, mais comme celle qui s'impose dans les circonstances où je me suis trouvé ; et me trouve. »¹¹⁸

« [Le fameux 'Je dois'] (un 'devoir' que je ne dois qu'à moi-même, certes, mais qui n'en est pas moins impératif) [est assurément une sacrée merde (entendue bien sûr au sens onto-téléologique de la fécalité).] »¹¹⁹

« ~~Sur le~~ [À certains] moment[s], ~~il me semble~~ [très ponctuels], j'ai un sentiment d'accomplissement. »¹²⁰

« Ce qui est écrit est écrit, il n'y a pas à y revenir [(sinon muni de mots nouveaux. Cela dit, ce n'est pas non plus un jeu)]. »¹²¹ « [C'est pourquoi j'évite] ~~J'ai fermement décidé de ne pas~~ me relire [sans une bonne raison (surtout s'agissant des lignes les plus anciennes)] et ~~de~~ [que, censé] ne pas tenir compte des répétitions[, je n'ai pas non plus l'intention d'en abuser]. »¹²²

« Mais, d'un autre côté, dans cette prose, je dis ce que je veux. »¹²³

« [À ce point,] ~~Je~~ [je] ne ~~pensais~~ [pense] pas en avoir terminé avec mon travail. »¹²⁴

¹¹⁸ *Op. cit.* § 13, p. 59. L'équivoque de ce genre de locutions idiomatiques ('se trouver'), la confrontation de leur sens commun et de celui qu'une lecture littérale provoque, ainsi que deux pièces qui, inopinément, s'assemblent, m'a toujours troublé et séduit comme la découverte fortuite d'un trésor enfoui.

¹¹⁹ *Op. cit.* § 25, p. 143.

¹²⁰ *Op. cit.* § 52, p. 306.

¹²¹ *Impératif catégorique*, § 6, p. 20.

¹²² *Op. cit.* § 25, p. 74.

¹²³ *Op. cit.* § 72, p. 214.

¹²⁴ *Op. cit.* § 84, p. 244.

ANNEXE III : INTERNETTE

Qu'est-ce que c'est, internette ? Tout le monde le sait : une vaste opération d'amuissement des solitudes. Le lieu où elles s'amassent, se taisent ensemble, perdues au milieu de communautés qui s'avouent, des savoirs confidentiels, des supermarchés, des gros seins d'Aria Giovanni (Dieu qu'ils sont beaux !), des contrôles de police, des intérêts de toute sorte, des preuves de la fin du monde. Accessoirement, c'est aussi un domaine que je connais assez bien, techniquement parlant, puisque j'ai cru pouvoir tirer de sa maîtrise un moyen de subsistance, ce qui aurait peut-être été le cas si j'avais su faire ma publicité. Maîtrise, c'est beaucoup dire, tout juste de quoi fabriquer un site web un peu évolué, le minimum requis en HTML, ce qu'il faut savoir en Javascript si nécessaire, l'essentiel des attributs CSS2 pour des pages conformes aux standards W3C, et puis un peu de la syntaxe, du vocabulaire, des instructions et des fonctions élémentaires de deux langages *server-side*, en l'occurrence MySQL pour les bases de données et PHP pour le développement de scripts. Pas grand chose, les rudiments pour répondre à la plupart des besoins, des trucs sans prétention du genre de (j'abrège un peu, je réduis à l'essentiel) :

```
<!DOCTYPE html PUBLIC "-//W3C//DTD HTML 4.01 Transitional//EN">
<html>
<head>
<title>Prol&eacute;gom&egrave;nes &agrave; toute &#x0153;uvre
future</title>
<style type="text/css" media="screen"><!--
div#info { background-color: #ebebeb; margin-top: 150px; margin-right:
auto; margin-left: auto; padding: 10px; width: 400px; border: solid 1px
#c3c3c3 }
a#pg, a:visited#pg { color: #464646; text-decoration: none; background-
color: #fafafa; display: block; margin: 5px 10px 20px; padding-top: 3px;
padding-bottom: 3px }
a:hover#pg { color: #e6e6e6; background-color: #646464 }
--></style>
</head>
<body>
<div id="info">
<a id="pg" href="pg.pdf" target="_self">Prol&eacute;gom&egrave;nes
&agrave; toute &#x0153;uvre future (<?php setlocale (LC_TIME,
'fr_FR.ISO8859-1'); $datepdf=trim(strftime("%e %B %Y",
filetime('pg.pdf'))); echo $datepdf; ?></a>
```

</div>
</body>
</html>

, loin de la difficulté et de la rigueur des langages compilés comme le C++ ou de la phraséologie absconse de l'Assembleur, dont la connaissance assure à celui qui les possède une distinction particulière, le hisse à un rang plus élevé, plus noble, à l'image du latin et du grec dans les classes de lettres.

Bien, et alors ? En quoi internette entretient-elle (internet est une entité féminine, comme l'indique la finale en 'ette') avec ma production écrite une quelconque relation ? En ceci : j'y publie, à la fois régulièrement (puisque je me conforme à une règle de publication que je me suis prescrite) et irrégulièrement (puisque la périodicité de cette opération est très aléatoire) une partie de ce texte. Je loue pour cet usage un petit domaine pas cher et tout équipé (prolegomenes.fredguzda.com) sur lequel, moyennant quelques aménagements de confort effectués à mon accession aux lieux, suivis d'une rénovation récente visant à améliorer plusieurs détails d'ordre pratique, je dépose, lorsqu'ils sont prêts, c'est-à-dire lorsque j'estime qu'ils le sont, les fragments successifs du texte, le rendant disponible, par à-coups, à la lecture de qui veut le lire (pour ce que j'en sais, 'qui' n'est pas nombreux).

La première de ces livraisons coïncide avec les premières pages de mon récit (mon récit, mon texte, mon histoire, ma narration, ~~mon journal~~, mon travail d'écriture, mon tapuscrit, mon dactylogramme, mon œuvre, les mots me manquent pour nommer cet objet en ces pages, aucun ne convient vraiment, et pendant ce temps ses occurrences se multiplient, multipliant les redondances, mais comment faire autrement ?), mais alors ses limites (son début, sa fin) n'étaient pas strictement établies, et la définition du fragment à publier tout à fait arbitraire. Je suivais néanmoins scrupuleusement une double logique de substitution et de linéarité. Si je suis toujours la première, je me permets quelques entorses à l'égard de la seconde.

1) Substitution : à l'entrée de la chambre de bonne que je loue sur internette pour y loger mon texte, on trouve cet écriteau (virtuel) :

Prolégomènes à toute œuvre future ([une date])
est le dernier fragment publié ici, au format PDF,
de *Prolégomènes à toute œuvre future*,
qui les rassemble tous et n'est publié nulle part.

Le texte qu'il contient est — par principe —
voué à être remplacé par un autre, qui lui fera suite.

La durée pendant laquelle il restera visible n'est pas prévisible.

qui dit clairement, me semble-t-il, (une fois n'est pas coutume,) ce qu'il en est. La publication est morcelée, et chaque morceau reste aveugle aux autres. A la différence du document, unique, qui recense toutes les lignes posées ici depuis la première, composées directement sur l'écran qui n'en présente qu'un pourcentage de plus en plus faible, les fragments publiés en ligne ne s'ajoutent pas aux fragments précédents mais les remplacent, sans autre forme de procès.

Quant à leurs contours, ils sont devenus plus nets depuis qu'une structure capitulaire (ordinaire ou d'annexes, pour le moment) s'est imposée au texte tout entier : un fragment est donc internetiquement publiable s'il est composé d'un nombre entier non nul de chapitres ; le plus souvent, ce nombre est 1.

2) Linéarité : l'ordre de publication correspond à celui des chapitres, plutôt qu'à la stricte chronologie des séquences écrites. La plupart du temps, les deux se superposent ; à chaque reprise, le texte croît à partir de sa fin, la repoussant d'autant de nouveaux mots, dans un mouvement rectiligne et uniforme, de gauche à droite et de haut en bas, si bien que l'écriture et la lecture, bien que non simultanées, restent parallèles. Mais il peut m'arriver de revenir, inopinément (parce qu'une fois la publication décidée, elle vaut comme un cyberimprimatur, et qu'il n'est nullement dans mon intention, à ce moment-là, de l'amender plus tard), sur un passage déjà publié, et, l'ayant relu, m'en indisposer, qu'il s'agisse du brouillon (une épithète malencontreuse, par exemple) ou d'une catastrophe (s'abattant sur un chapitre tout entier, ou davantage). Dans ce cas, je reprends le passage incriminé et le modifie. Les modifications possibles sont : a) le remplacement (d'un mot, d'une proposition, d'une phrase, ou de leur position respective), b) l'addition (d'un mot, d'une phrase, d'un paragraphe, à ceux qui existent déjà) c) la suppression (d'un groupe de mots, d'une phrase, d'un paragraphe (rarement plus), tant qu'elle reste d'ordre cosmétique et ne menace pas la marche unilatérale et si nécessaire forcée du texte duquel je n'exige rien sinon d'y asservir, comme moi, son inspiration, ou son absence d'elle. Autrement dit, si effacer et renoncer tendaient à se rapprocher, si l'illusion positive de l'un cédait au désœuvrement texticide de l'autre (sachant que leur distinction n'est jamais, d'emblée, si manifeste), je suspendrais immédiatement l'amputation (quitte à contrevenir à la plus élémentaire des civilités, parfaitement énoncée dans les toilettes des restaurants, qui prescrit de bien vouloir laisser les lieux dans l'état où on les a trouvés en entrant). J'abandonnerais sur place un morceau de texte incomplètement dépecé en me persuadant, ce que j'obtiendrais sans trop de mal, qu'agissant ainsi j'aurais exactement fait droit à mon précepte inaugural d'une continuation sans condition. Je le dis au conditionnel car à vrai dire, depuis que j'ai fait droit à ces timides

repentirs, la circonstance ne s'est jamais présentée. Les modifications effectuées jusqu'ici sur des portions déjà écrites (substitutions, ajouts, ablations) ont été de faible envergure : elles portaient sur quelques lignes, au mieux un paragraphe. Et principalement sur des questions de formulation, de grammaire, de syntaxe. Quelquefois sur des exigences descriptives, de détails, de complétion,

...
...
...
...
...
...
...

En fait, de telles corrections ne sont possibles, c'est-à-dire envisageables, c'est-à-dire sans danger, qu'à partir du moment où le ou les chapitre(s) dans le(s)quel(s) elles opèrent est (sont) lui(eux)-même(s) en quelque sorte protégé(s). Protégé(s) par je ne sais quelle indulgence de ma part, temporaire certainement, qui lui (leur) vaut d'être jugé(s) toujours lisible(s), de n'avoir pas encore dépassé sa (leur) date de péremption. Tant que perdure ce micro-climat, relire, corriger, amender, adjoindre, développer, réduire, suturer, annoter, tailler dans le gras, etc. peuvent avoir lieu. Mais si, comme il arrive (comme il est arrivé en particulier pour ceux des premiers moments, des premières pages de ce texte, et comme il est tout à fait possible qu'il arrive encore, pour les pages produites depuis, ou d'autres, futures (et cela pour des raisons variables mais connues et récurrentes pour la plupart (neurasthénie, aphasie, abattement, désespérance, accablement, lassitude, dépression, ennui, langueur, torpeur, écœurement, amertume, déception, cafard, anéantissement, désenchantement, démoralisation, chute, bourdon, faiblesse, dérélition et consternation généralisés face à tant de fate ignorance, de prétention débile et d'incompétence molle))), tel chapitre n'est plus consommable, je déclenche aussitôt un plan d'urgence et de survie qui consiste en la résorption totale et instantanée de toute considération en un seul et unique principe, le principe d'écriture, antérieur au premier mot, qui prend grossièrement l'allure du monologue intérieur suivant : « OK. Tu es nul, ce que tu écris ne vaut rien, soit. Tu rêvais d'une œuvre majeure, tu l'en es même cru capable. Ou à la rigueur, pour commencer, d'une œuvre tout court. Quelque chose qui tienne la route. Un peu laborieux, certes, mais confiant, et perfectible de toute façon. Tu pensais qu'être patient et assidu était un bon début. Que la grâce ou, à défaut, une forme d'accomplissement viendrait avec le temps. C'est raté. Tu devrais

avoir honte. Tu as honte. Soit. Ta honte, garde-la pour toi, exhibe-la ou fous l'en, mais ne touche pas à ce que tu as écrit et continue, avec la même quantité de lettres qu'avant. De toute façon, ce que tu as écrit n'existe pas. »

Après quoi, en général, je vais me coucher.

Au mieux, l'oukase imposé au processus de suppression se console en une reprise, à l'exemple de celle du chapitre 6, qui fut alors bissé dans ces conditions (la (pseudo-)répétition du chapitre concerné était, à mes yeux (de lecteur) erronés, justifiée, à ce moment-là. Cela n'implique pas qu'il fût, qu'il soit définitivement perdu. J'imagine qu'un texte méprisé peut raisonnablement, un jour, faire appel, et donner l'alibi qui commandera la révision de son procès. Mais alors, sans doute, je serai loin).

Quoiqu'il en soit, une fois émancipés sur internet, les chapitres n'y retournent plus. Leur bail est d'une seule traite, non renouvelable. Quand le texte-mère dont ils sont issus, dont ils ne sont qu'une copie partielle et plus ou moins autonome, subit des modifications postérieures à leur publication, ils n'en sont pas informés. D'où naît la possibilité d'un écart entre les deux. Parfois minime, parfois non, mais dont la cyberpublication ne rendra de toute façon pas compte. Ainsi de la fin de l'Annexe I, remodelée après coup. Ainsi également de plusieurs chapitres courts successifs, insérés à la suite du chapitre 11, lui-même modifié, qui n'ont pas eu et n'auront pas l'heur d'une villégiature en ligne (mais que les conséquences sur la numérotation de l'ensemble auront pu, éventuellement, faire soupçonner). Ainsi d'autres coups de pinceau ou de bistouri qui transforment plus ou moins profondément le texte dont je n'archive pas les différentes versions : la dernière est par conséquent toujours la version originale. Je ne fais d'ailleurs aucune distinction graphique ou typographique entre deux états, contrairement à l'habitude que j'avais prise en ce sens pour *La Suite*, plagiant là encore JR qui a recours à toute sortes d'astuces de ce genre (la diminution du corps des caractères, par exemple).

J'aimerais pouvoir, à brève échéance, me passer des corrections modificatrices et (surtout) suppressives, pour n'autoriser que les suppléments. Pour y parvenir, je ne vois que deux méthodes : ou bien je n'écris rien qui ne mérite d'être obligatoirement conservé (je plaisante), ou bien j'écris : tout ce que j'écris sera obligatoirement conservé. Et je m'y tiens.

A ces publications microscopiques était lié, à l'origine, un projet particulier, abandonné depuis, dont je parlerai plus loin (peut-être). J'en dirai seulement maintenant qu'il devait répondre à l'appel du vide, ce qui n'est pas très explicite, j'ajouterai donc qu'il avait pour vocation d'occuper une place laissée vacante depuis le jour où je décidai

péremptoirement de mettre un terme à toute velléité d'activité artistique (par *artistique* on entendra ce qu'on voudra), et que cette ordonnance, loin de replier l'espace qui lui était jusqu'alors dévolu et le faire disparaître, ne fit que le désempir, le rendre à sa vacuité incompressible et inhabitée, exactement comme un appartement, une maison vide, silencieuse, désolée, déserte.

Aujourd'hui, les séjours sporadiques et fragmentaires de mon texte sur internet ont d'autres fonctions. La première est la diffusion, très limitée en quantité, vers d'autres lectures (d'autres lecteurs) que la mienne. Lectures potentielles seulement, différées, dont l'effectivité ne m'est jamais assurée, malgré quelques rares et précieux commentaires qui les supposent, puisque je me contente d'aviser quelques lecteurs déclarés de chaque nouvelle livraison. La seconde, par suite, a des vertus que je dirais siccatives : à partir du moment où tel extrait est publié (donc potentiellement lu), j'hésite à y revenir, et plus encore à l'anéantir ; la publication opère comme un premier séchage, après quoi une deuxième couche de texte peut être appliquée en cas de besoin, mais qui dissuade d'un décapage complet visant à retrouver la surface d'origine, plane, vierge et lisse (bien sûr, l'efficacité réelle de tels garde-fous, comme la solidité de leur construction, est en fait purement fictive, imaginée, et ne dépend que du crédit autosuggestif que je leur apporte. Je pourrais présentement, d'un seul coup, supprimer la centaine de pages que j'ai écrites. Il n'empêche que les parties déjà publiées, du fait même de leur publication, ont acquis une certaine indépendance à mon égard, ne serait-ce que par l'occasion qu'elles donnent à qui les lit d'être sauvegardées, mises en dépôt sous la surveillance d'un autre œil que le mien).

Autre chose. Sur la porte d'entrée derrière laquelle logent ces fragments (désormais synonymes de chapitres) successifs, je me décharge de toute obligation quant à leur fréquence de renouvellement. Théoriquement, donc, des intervalles d'une heure, d'une semaine, d'une année sont équivalents, du point de vue des probabilités (même si, statistiquement, la moyenne des périodes est de l'ordre du mois, de la quinzaine parfois (j'écris lentement, j'ai peu de temps pour le faire)). Je devrais par conséquent n'éprouver aucun scrupule à faire languir mes lecteurs (en supposant qu'ils languissent) pendant des durées exagérément longues, ni les priver d'une lecture (en supposant que cela les prive) par une parution exagérément courte. Et, théoriquement toujours, je n'en éprouve aucun. Cependant, sachant leur existence (en supposant qu'ils existent), je ne peux m'empêcher d'avoir quelque pensée pour eux. Ni de me mettre à leur place, les imaginant fébriles devant tant de suspense. Aussi m'imposé-je tacitement, mais d'un ordre facilement révoquant cela va de soi, de ne point trop lanterner entre deux envois.

A part ça, les nouvelles technologies ne me concernent pas.

ANNEXE III BIS :
INTER(PAS VRAIMENT)NETTE

L'annexe précédente n'est pas, c'est le moins qu'on puisse en dire, un modèle de clarté. Je ne sais si les informations qui s'y trouvent et dont je tenais à faire mention ne sont pas finalement rendues incompréhensibles au milieu de ses explications parfois confuses et/ou contradictoires (et si je fais confiance au classique adage de Boileau (« Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement, / Et les mots pour le dire arrivent aisément. »), j'en arrive à me demander si ce dont il s'agit n'est pas soi-même contradictoire et confus (ce qui est probable, mais je ne fais pas pour autant tout à fait confiance au classique adage de Boileau)). J'ai choisi d'ajouter souvent, d'effacer quelquefois seulement, de ne point polir ni repolir le même ouvrage vingt fois, ou alors vingt fois différemment. Bien sûr, je n'ai nul grief à opposer à la clarté, je la désire même, mais j'ai soumis l'absence d'un métier à l'autorité d'un entêtement ; si je dois apprendre à penser, ce sera en écrivant.

J'écris lentement, j'ai peu de temps pour le faire. Malgré cela, que je sais, et je sais que je le sais, comme on sait, sans vouloir le savoir, qu'il faut se réveiller à sept heures pour ne pas rater le bus de huit heures, je feins de l'oublier lorsque je laisse naître et croître de nouvelles ramifications possibles à l'intérieur ou à l'extérieur de mon texte (l'extérieur de mon texte égale l'intérieur de mes cahiers), lorsque de fraîches intuitions retiennent mon attention qui les précipite en intentions, lorsqu'une soudaine impulsion de lectures et de travail, boulimique, inconsidérée, irraisonnée et irréaliste, surgit, qui emprunte aux éboulements, aux avalanches, leur logique proliférante : une réaction en chaîne exponentielle, incontrôlable, comme la forme de leur résultat : un amas d'éléments épars et désorganisés, inutiles et encombrants.

Lisant, par exemple, Marcel Bénabou (en l'occurrence *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres*, qui est un livre merveilleux, de ceux auxquels on (c'est-à-dire au moins moi) adhère immédiatement, jusqu'au bout et sans réserve, un livre-miroir où chaque page révèle un trait caractéristique, jusqu'alors non vu et non dit, de son propre visage (celui de on, c'est-encore-à-dire, au moins, le mien) (à tel point qu'on voudrait en annoter, en souligner au crayon presque chaque ligne (comme je l'avais fait, perdant du même coup le sens et les bénéfices de l'opération, dans l'édition Plon de mon *Journal d'un curé de campagne* (je n'annote ni ne crayonne plus désormais, je post-ite® et recopie))), je rencontre des noms curieux (Marc Gougenheim, Martin Burnacs ou Mathias Flannery (p. 19)) qui eussent pu selon lui avantageusement remplacer les *me* les *je* et les *moi* (Henri Brulard n'étant pas disponible), noms dont aucun ne m'évoque quoi que ce soit (excepté Gougenheim sans o, et puis ? ou l'homophonie de la première syllabe des prénoms, et ensuite ?). Aussitôt, fébrile comme on peut l'être au moment de faire une nouvelle découverte, je pars à la recherche d'informations susceptibles de me mettre sur la piste des gugusses suscités. Impatient, sans aucune modération, je me précipite sur internet, préférant, non sans quelques négligeables scrupules, son efficace immédiate à l'attrait des bibliothèques. De fil en aiguille, le champ de mes recherches s'élargit de lui-même, s'emballe doucement, déborde son motif initial et me propose diverses références associées à la thématique plus générale de l'autobiographie, où le livre de Bénabou, bien qu'omniprésent, perd déjà un peu de sa primauté. Furtivement, le point de fuite se déplace et s'arrête sur Philippe Lejeune, dont je découvre, en même temps le nom,

le sujet de prédilection et l'imposante bibliographie dont je parcours, naturellement, mais trop vite, les principales composantes, à partir desquelles j'opère une sélection superficielle et spontanée de titres sur lesquels je me promets bien sûr de revenir, tandis qu'un ou deux autres (titres, auteurs, thématiques corollaires) éveillent suffisamment mon intérêt pour que le point de fuite se déplace encore et balaie consécutivement un horizon plus vaste, riche apparemment de trésors inconnus, de nouvelles découvertes, de livres à venir, mais, en tout point visible de ce panorama mobile et envahissant, pas la moindre trace, pas le moindre indice relatif à l'identité mystérieuse de Marc Gougenheim, de Martin Burnacs ou de Mathias Flannery, que j'aurais presque congédiés si leur souvenir n'avait pas rattrapé mon incurie.

Je ne sais toujours pas qui ils sont.

Je ne le saurai sans doute pas, s'il est nécessaire pour cela que j'entame une investigation minutieuse et posée, mobilisant l'énergie et la durée d'un effort soutenu, car la conclusion qui s'impose, comme à la fin d'un sorite sans queue ni tête, est celle de la disproportion flagrante de mes moyens à l'égard des fins floues et mouvantes qui les séduisent et les aspirent, et que ce genre de pérégrinations me forcent à admettre, jusqu'à la prochaine fois.

En attendant, je nettoie les scories éparpillées de ces excès, je mets de l'ordre dans les tenants et les aboutissants, l'essentiel et le superflu, l'avant et l'après, d'autres choses de cette espèce, avant de me remettre au travail.

*J'arrive bien sûr un peu tard dans la cohorte
de ceux qui font du livre le sujet de leurs livres,
de l'écriture le thème de leurs écrits.
Qu'y puis-je ? Je ne suis pas responsable
de l'époque de ma venue au monde. Oui,
ce thème a été, pendant une génération au moins,
le pont aux ânes, la tarte à la crème
de cent littérateurs divers ; oui,
je me suis moi-même cent fois cassé les dents sur ce genre d'ouvrages,
sur les commentaires qu'ils suscitent, au point de jurer que
je n'entrerais jamais dans cette danse-là.
A présent pourtant
rien d'autre ne me tente.*

Marcel Bénabou, *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres*
(Hachette, Textes du XXe siècle p. 31)

*n'est-ce pas une des fonctions du récit
que de donner une forme à la peur
que le langage inspire ?*

Bernard Baillaud, notice des *Sornettes*
(in Jean Paulhan, *Œuvres complètes*, T. 1, Gallimard, p. 536)

*À sa table donc il tremble comme un rat ; mais quand
il sort, il veut qu'on aperçoive une espèce de nimbe sur sa tête, et
qu'on le lui dise : car lui-même ne saurait le voir.*

Pierre Michon, *Rimbaud le fils*
(Folio Gallimard, p. 36)

Vraisemblablement, récapituler possède des vertus apaisantes qui agissent comme un baume, un dérivatif de l'angoisse, l'atténuent, la tranquillisent, l'entortillent dans un cataplasme de projets, de définitions, de promesses, de principes. Lesquels, quelque temps après, vidés de leurs propriétés émollientes, sont il est vrai parfois bon à jeter. Mais la peau retrouvée, reconstituée par leur action récapitulative réparatrice n'est-elle pas toute neuve, belle comme au premier jour ?

Donc :

A) *Prolégomènes à toute œuvre future* est le texte principal. Celui duquel proviennent toutes les lignes écrites ici depuis la première. Pour autant, il n'est pas plus important (je dirais, je voudrais plutôt moins) que les autres textes qu'il rassemble sous son titre et constitue, à égalité avec eux (égalité de droit car, de fait, leurs volumes respectifs sont nettement disparates (mais cela peut changer : s'atténuer, s'inverser)), un sous-ensemble, bien qu'il s'agisse, dans ce cas, d'un sous-ensemble de lui-même.

Il est la première forme qu'a prise ici l'injonction d'écriture¹²⁵.

Le caractère de ce texte est le Garamond (dans sa déclinaison Book) a) parce qu'il fut celui qui composa *La Suite* (qui en cela sciemment copia *L'Hexaméron*, au Seuil) b) parce que son histoire (l'histoire du Garamond) se confond avec celle de la typographie, qu'il est par excellence le caractère de la Renaissance, et que ce rappel ne me disconvient pas, c) parce que ses qualités, à la lecture, sont à mon avis supérieures à bien d'autres familles utilisées dans les livres, et que sa personnalité, sa masse, sa forme, ses proportions, ses courbes sont plaisantes, que son élégance et sa rigueur en font une référence, pluriséculaire de surcroît, d) parce que ses origines sont nobles e) parce qu'en italique le a se transforme (ainsi que l'esperluette, vous avez vu l'esperluette ?), f) parce que son auteur m'est sympathique (aussi bien par la gravure de P. Gusman (?) que l'on retrouve partout, que par le portrait que brosse, historico-romanesquement, Anne Cuneo dans *Le Maître de Garamond* (livre qui est imprimé avec les fontes originales de 1530¹²⁶ et qui lui donnent, tout comme sa langue, de quatre siècles

¹²⁵ Autrement dit : le moteur d'écriture est à injonction.

¹²⁶ Celles que j'utilise sont les réinterprétations modernes des caractères historiques, comme le sont d'ailleurs l'ensemble des familles en usage aujourd'hui.

postérieure aux épisodes qu'elle relate, son ton anachronique persistant)).

Ses différents chapitres ne sont signalés, en leur début, que par un numéro d'ordre.

B) *Prolégomènes à toute œuvre future*, X prend comme prétexte de prose, quasi-exclusif, une exposition éponyme. La première s'intitulait *Prolégomènes à toute œuvre future*, I. J'y montrai des phrases écrites sur des vitres. Le X se substitue à la possibilité d'une suite algébrique, et ne dissimule pas le désir d'expositions futures.

Le jour où j'ai déclaré, par écrit, avoir « pris la décision d'abandonner les arts plastiques », j'ai cru bon d'y ajouter aussitôt n'être pas en mesure de savoir si cette décision serait provisoire ou définitive. Réflexe pusillanime, sans doute, façon de ménager le futur en substituant par avance au parjure, au cas où, une simple rétractation. Évidence conceptuelle, aussi, d'un état « définitivement provisoire » par définition (respectivement « provisoirement définitif ») (à l'instar du statut du secrétaire d'une secte bien connue). Car

après plus de dix années (je préfère rester approximatif) d'un silence plastique continu¹²⁷, quelques timides et anecdotiques bricoles ont vu le jour sur internet (à supposer, bien sûr, qu'il y fasse jour), disparues depuis ; trois d'entre elles, de mémoire : une petite image reprenant les caractéristiques des avertissements figurant sur les blagues à tabac ou les paquets de cigarettes, conformément à l'arrêté du 25 avril 2002 (modifiant l'arrêté du 26 avril 1991) signé par Bernard Kouchner, fixant entre autre les « modalités d'inscription des messages de caractère

¹²⁷ La plasticité du silence en question, quelle est-elle ? Qu'est-ce qui distingue, en ces temps de transversalité toute puissante, le travail de l'artiste de celui de l'écrivain ? Pourquoi est-il si souvent malaisé, dans le cas du premier, de donner à ce qu'il produit un nom qui convienne sans défaut ni reste ? Et pourquoi suis-je pour ma part si soucieux de cette distinction, autant qu'inapte à la rendre une fois pour toutes explicite, tandis que se multiplient, volontairement, les opérations et les indices qui contribuent à l'estomper ?

Quoiqu'il en soit, il me faut faire un choix de vocabulaire. À défaut d'autre chose, le jeu de l'étymologie en valant bien un autre, je recourrai à l'*Abrégé du dictionnaire grec-français* d'Anatole Bailly qui donne, à *πλασσω* ou *πλαστικός*, le sens du modelage et du façonnage, bref de la statuaire, tandis qu'à *γραφω* ou *γραφικός* il affecte indifféremment, à partir de l'acception primitive d'« égratigner, écorcher », celui de « tracer des signes pour écrire [et en particulier écrire en prose] ou dessiner ». Je retiendrai les deux, pour la seconde parce qu'elle lie l'écriture manuscrite au dessin, pour la première non en raison de la statuaire antique qui m'est bien lointaine, ni de la sculpture dans son « champ élargi » contemporain, mais comme indice d'un espace, d'un matériau, d'une matière introuvable.

sanitaire et des mentions obligatoires sur les unités de conditionnement des produits du tabac », à savoir « 1) les caractères gras Helvetica noirs sur fond blanc et en minuscules, sauf pour la première lettre du message, 2) centrés sur la surface sur laquelle le texte doit être imprimé, parallèlement au bord supérieur du paquet et 3) entourés d'un bord noir, d'une épaisseur minimale de 3 mm, n'interférant en aucune façon avec le texte des avertissements », où *fumer* avait été remplacé par *aimer* ; une page (web) intitulée *Voir l'invisible*, au centre de laquelle, sous la forme heures : minutes : secondes, un compte à rebours commençait d'égrener ses secondes à partir d'un total de deux minutes, pendant qu'à chaque itération la couleur des chiffres, noire au début, perdait une infime portion (légèrement inférieure au cent vingtième) de sa densité, de sorte qu'avant le retour à zéro du compteur l'horloge avait déjà disparu ; une photographie d'un ticket de manège, en plastique violet et aux bords arrondis, sur lequel, gravé en lettres dorées, on pouvait lire :

LES JOURS HEUREUX
BON POUR 1 TOUR
NON REMBOURSABLE

Ces petits pas indécis, qui furent, parmi quelques autres que je ne me rappelle pas, les premiers à m'éloigner du SP&GC (Silence Plastique&Graphique Continu) et de son immobilité concomittante, partageaient surtout une condition à laquelle j'étais attaché : ils devaient, dans l'espace réduit qui leur était réservé, laisser leur empreinte pour une durée indéterminée, puis disparaître. D'autres leur succèderaient, reprendraient leur position, marquant leur passage sans faire aucun cas de leurs prédécesseurs, qu'ils recouvriraient définitivement, comme le sable l'est par la marée. Aucune empreinte n'aurait souvenir des précédentes, aucune ne saurait être la première, ni la dernière, mais, à chaque fois, la seule trace possible. Il n'y aurait aucune histoire, aucun passé reconstituable, à la rigueur un présent incertain qui, paradoxalement, deviendrait le présent absolu. J'ai dû penser, à ce moment-là, tenir quelque chose, comme une œuvre qui serait à jamais unique, éternellement renouvelée, et, à chaque instant, toujours celle que j'aurais souhaitée. Je m'aperçois aujourd'hui que je ne tenais rien du tout, ou bien que cet idoine raisonnement n'était pas déterminant, puisqu'assez vite l'expérience tourna court.

J'en vins à me persuader que le seul matériau capable de tenir à distance tous les autres, c'est-à-dire leur présence et leur matérialité défectueuses serait la langue, la langue écrite, non parce que sa présence ou sa matérialité leur serait supérieures, loin de là, mais d'abord parce que j'y avais lié, depuis un certain temps déjà, l'essentiel de mon travail, et

surtout parce que cette défection me semblait (me semble toujours) lui appartenir, à la langue écrite, à la langue que j'écrivais, depuis le début, et faire route avec elle. Consubstantiellement, comme qui dirait. Et puis ne disposer que d'un seul matériau, réduire le contenu de ma trousse à outils au strict minimum, un minimum commun, anonyme et instantanément disponible, me convenait aussi. Au bout du compte, les publications fragmentaires et périodiques de ce texte devinrent l'objet même de ce que je considérais comme ma production artistique. Qu'internet fût, sous la forme d'une page solitaire, son lieu d'existence exclusif, n'était pas satisfaisant, mais je fis comme si, allant jusqu'à imaginer, dans l'éventualité d'une exposition, une projection vidéo de cette même page, automatiquement rafraîchie toutes les vingt-quatre heures.

Ce qui s'est passé entre ce que le précédent paragraphe raconte, et ce que raconte le suivant, je ne m'en souviens plus. Mais

un jour, j'achetai un grand cahier Clairefontaine à couverture noire, glacée et moche, sur laquelle j'écrivis, au blanc correcteur, *Prologomènes à toute œuvre future*. Dans ce cahier je recopie, depuis, des phrases qui ne m'appartiennent pas, lues ici ou là. Il s'agit désormais d'exposer cela : certaines de ces phrases, choisies, réécrites. Où, pourquoi, comment, et ainsi de suite, je ne le dirai pas maintenant, soit parce que je n'en sais rien, soit parce que je le dirai plus tard : pour cela, les chapitres auront des noms identiques à celui du cahier, et seront comptés, au même rythme que les expositions dont ils seront l'écho différé. Il y aura autant de chapitres que d'expositions. Il n'y aura aucun chapitre s'il n'y a aucune exposition. Ils seront composés en Garamond Book.

L'homonymie (et l'homographie) de cet ensemble et du texte principal n'aide(nt) pas à les distinguer facilement. Tant mieux. S'il advenait que ce dernier (avec tous les sous-textes qu'il contient) soit segmenté (dans le cas par exemple d'une publication imprimée) et que ses segments requièrent par conséquent un numéro d'ordre, les titres deviendraient jumeaux. Pour éviter cela, chacun d'entre eux (les segments du texte principal) serait alors augmenté d'un sous-titre, ce qui donnerait, par exemple,

PROLOGOMÈNES À TOUTE ŒUVRE FUTURE 1
FEUILLES MORTES

si le cas échéait maintenant.

C) Il y a des annexes, s'inscrivant dans le cours du texte mais le ralentissant un moment, comme d'un cours d'eau le ferait un lit soudain plus large et moins profond, et qui naissent telles un œdème, une hypertrophie de prose, lorsqu'un thème donné appelle irrésistiblement un écart qui déborderait la mesure d'un paragraphe en même temps qu'il sollicite un traitement particulier, que je lui accorde bien volontiers, trouvant là l'occasion d'introduire dans la structure organisée et ordonnée qui devrait en régir l'exposé une légère déformation, un motif dérogatoire qu'un simple choix formel suffirait aussi, d'ailleurs, à justifier.¹²⁸

Ainsi aussi bien de tout autre morceau de texte, souvent court, parfois emprunté, dépassé ou à venir, prosaïque ou non, autorisé à s'immiscer entre les chapitres dûment identifiés sans se conformer aux principes de leur progression ni à ceux de leur présentation, sans les contredire non plus, mais alimentant, comme des affluents bientôt assimilés par lui, le récit qui les entraîne.

Il y a également des regroupements plus généraux que seul un titre signale, jusqu'au titre suivant qui en signale la fin, qui peuvent être décidés après-coup, qui sont libellés en petites capitales (ce qui est très joli), qui intègrent un nombre variable de chapitres, annexes ou texticules, et qui ne respectent absolument pas les règles élémentaires d'inclusion des ensembles, puisque les sous-ensembles qu'ils contiennent les débordent sans vergogne.

Et tout cela en Garamond Book.

D) *Construire ma maison*, texte intercalaire, s'attache à suivre sans trop s'en écarter, ou en y revenant toujours, le fil d'un seul sujet : ma maison. Le lieu que j'habite (ou n'habite pas), dans lequel je vis (ou ne vis pas), ce que j'en fais (ou n'en fais pas), comment et de quoi je l'investis (ou ne l'investis pas). Descriptions diverses faisant droit aux considérations techniques et à l'exposé de travaux manuels variés. Glissements digressifs autorisés. Espoir implicite d'esquisser les contours d'une théorie comparative du bricolage. Prétexte d'écriture visant à ne pas laisser hors texte une activité dont l'exercice pourtant le contraire (cf. note 28) sans toutefois, du point de vue de leur expérience commune, lui être tout à fait étranger.

C'est le Sabon que j'ai choisi pour donner à ces paragraphes leur caractère, a) parce qu'il est issu du Garamond, dont il se distingue néanmoins suffisamment, b) parce que par conséquent en italique son a

¹²⁸ Car sans la forme, n'est-ce-pas, le contenu n'est rien et, n'est-ce-pas, réciproquement.

se transforme également c) parce que Jacques Sabon, fondateur de caractères à Francfort, acquit une partie des poinçons de Garamond après sa mort.

E) *Matière de mémoire*, texte intercalaire. Une sorte d'inspection archéologique des souvenirs (les miens, nécessairement) relatés dans l'ordre inverse de successivité des événements auxquels ils sont liés. Leur dernière extrémité est donc déjà déterminée, jumelée aux derniers mots de leur récit rétrograde, et correspond au plus lointain souvenir que je serai en mesure de retrouver. La première, leur point de départ, celui du récit, est arbitrairement fixée aux moments qui précèdent mon séjour à l'Ensb-a (lequel, fiancé à *La Suite*, est d'emblée exclu de tout récit possible). Plus succinctement, si l'on note S_0 le dernier souvenir, l'ensemble de définition de ce texte peut s'écrire $]S_{\text{Ensb-a}} ; S_0]$.

Ma/une mémoire, mon/une histoire : efforts d'anamnèse à prévoir, lacunes et déformations, voire inventions, prévisibles aussi ; cependant la narration restera fidèle au souvenir lui-même, posé comme référence absolue, quand bien même ce dernier ne serait plus fidèle à son objet ; cela n'est pas un problème : un événement peut parfaitement donner matière à quantité de souvenirs distincts, multiples, contradictoires, et autant d'histoires vraies.

Le caractère de ce texte, un moment rattaché au Baskerville, est désormais le Plantin a) parce qu'il se distingue légèrement du Garamond, dont il est issu, b) parce qu'en italique le a se transforme, c) parce que la devise de Christophe Plantin, célèbre imprimeur anversois (qui acquit lui aussi une partie des poinçons de Garamond) fut *Labore et Constantia* (par le travail et la persévérance), d) parce qu'une école élémentaire, dans sa ville natale, porte son nom et que mon frère y fut élève.

E') Contrapuntiquement, *Silence Plastique&Graphique Continu (SP&GC)*, qui aurait pu s'intituler *Antimatière de mémoire* ou *Mémoire sans matière* ou quelque chose de ce genre, annonce un travail identique et symétrique au précédent, dont la chronologie prend pour origine le terme du séjour ensb-artistique déjà cité et couvre la dizaine d'années qui suivirent, soit $]S_{\text{Ensb-a}} ; S_{\text{Ensb-a}+10}]$. Ce récit, en Plantin également, est censé répondre à la question « 4) Pourquoi n'ai-je rien foutu pendant près de dix ans », posée il y a maintenant plusieurs chapitres (vingt-cinq exactement), ou, plutôt qu'y répondre, y substituer un texte extirpé de cette mémoire vide, de cette mémoire d'un vide, pour le recouvrir à tout jamais.

F) *L'Épreuve de la fiction dans l'œuvre de Gérard Gasiorowski (ÉfæGG)*. Point de départ et nom d'un essai (« Ouvrage littéraire en prose, de facture très libre, traitant d'un sujet qu'il n'épuise pas ou réunissant des articles divers » (Robert), « Genre littéraire distinct de la fiction, défini par la concision et le caractère personnel de la réflexion » (Dictionnaire de l'Académie, 9^{ème} édition)) aux formes donc et à l'itinéraire encore imprécis, mais dont le thème de la fiction constituerait le fil directeur qui coudrait ensemble aussi bien ceux de l'authenticité et du mensonge au destin et à la condition d'une œuvre, comme à la seule définition possible de son auteur. Un truc dans le genre sérieux, quoi.

Mise à contribution (évidemment modeste, l'inspirateur étant incommensurable à l'inspiré) plus que probable de certaines des thèses et remarques de JLM, dont les intuitions et démonstrations lumineuses n'ont jamais démenti leur pouvoir de conviction sur moi. Souvenir majeur et magique de Gasiorowski présentant les tubes de couleur de Kiga, d'où l'intitulé de ce projet, qu'à défaut d'avoir pu accomplir dans les conditions universitaires habituelles pour ce genre de travail (durée, labeur, recherche, étude) je tenterai de mener à bien sans elles, comme si je pouvais non m'en passer mais les produire moi-même, presque fictivement.

Caractère : Bembo. Parmi les caractères éligibles, selon les critères que je me suis fixés pour la composition de ces textes (notamment entretenir avec le Garamond un lien formel et historique), le Bembo était un choix possible sans être privilégié. Certes, Pietro Bembo, promoteur de la langue vulgaire comme langue littéraire, donna son nom à un caractère gravé par Francesco Griffo (l'inventeur de l'italique) et imprimé par Alde Manuce (l'inventeur du livre de poche) lesquels, selon Stanley Morison (l'inventeur du Times et artisan du Bembo actuel), ont directement inspiré Garamond. Mais c'est surtout à la lecture de : « E per più non poter fo quant' io posso » (et ne pouvant pas plus, je fais autant que je peux)¹²⁹, retrouvée sans l'avoir voulu, que ce choix s'est imposé.

G) Fiction : ce serait une fiction. Un récit écrit comme une fiction, comme le récit d'une fiction. Cela ressemblerait à toutes celles que j'ai pu lire, même celles qui n'en étaient pas tout à fait.

Cela aurait une voix exactement différente du reste, pas seulement par le timbre, qu'une énième famille de caractères pourrait simuler, pas seulement par la forme, par le recours aux artifices littéraires que je pourrais d'ores et déjà envisager, ou plus tard découvrir, mais une voix venue d'ailleurs.

¹²⁹ Rime XLIII (in *Prose e rime*). Référence piquée à JLM dans les *Réponses préliminaires* de *État donné*.

Venue d'où ? C'est ça le problème, je n'en sais rien, je ne sais même pas dans quelle direction regarder, ni par quel mot commencer, ni rien de tout cela. Je sais seulement que cette voix n'est pas la mienne, c'est-à-dire n'est pas celle que je connais, que je lis et entends chaque jour sans pouvoir m'en débarrasser.

Écrire : « ça se passe dans un village très près de Deauville, à quelques kilomètres de la mer. Ce village s'appelle Vauville. Le département, c'est le Calvados. » par exemple, ne m'aiderait pas, malgré l'assurance d'une géographie fermement circonscrite, si j'apprends, en l'écrivant, que, pour moi, dans ce village, il ne se passe rien.

Ce qui se passerait c'est cela : j'écrirais cette *Fiction*, et je reconnaitrai enfin celui qui parle. Il aurait mon visage, il aurait ma voix, sa langue et son nom seraient le miens. Et j'écrirais son histoire — la mienne.

Du même coup, j'en finirais avec ce je imposteur qui toujours paraît honnête et se pare des meilleures intentions avant de prendre sur la page le pouvoir que je (l'autre : moi) lui donne, et peut-être d'ailleurs l'est-il, honnête, et bien intentionné, quand il parle en mon nom ; il n'empêche qu'à chacune de ses interventions, je ne peux l'écouter ni le lire sans me sentir abusé, sans lui reprocher, à un moment ou à un autre, d'avoir trahi ma confiance, comme un responsable politique enfin parvenu aux affaires. J'ai déjà fait l'expérience de cette transformation auparavant, et sans doute ne suis-je pas le seul : lorsqu'à l'aide d'un magnétophone j'enregistrai ma voix sur une cassette à bande ; il me suffisait d'écouter l'enregistrement pour être incapable de la reconnaître.

Écrire je et aussitôt ne plus se reconnaître, dire il et n'y trouver personne d'autre que soi, en découvrant deux fois le même mensonge, connaissez-vous cela ? Je ne vous le souhaite pas. C'est embêtant. Surtout quand on s'imagine écrivain.

Dans cette fiction cela n'arriverait pas. En elle, par elle, les pronoms, la première et la troisième personne ou, s'il en advenait, les patronymes et les prénoms ne seraient pas des subterfuges, des personnages autorisés dont je feindrais de connaître la nature, les turpitudes ou les vertus, et dont l'existence pourrait en définitive se résumer à quelques traits d'une psychologie plus ou moins élémentaire, indif-

féremment artificielle, mais des interlocuteurs véritables auxquels j'aurais à répondre, qui ne marqueraient pas tous le sol d'une ombre rigoureusement identique.

Il faudrait que cette partie, *Fiction*, ne soit pas morcelée, que les autres textes qui cohabitent avec elle ne la pénètrent pas, qu'elle conserve son autonomie et sa cohésion à leur égard, comme un territoire qui leur serait frontalier, associé, mais qui jouirait d'un statut particulier (comme Monaco, ou Andorre, ou les territoires d'outre-mer).

Il faudrait aussi que cette partie soit la dernière, et vienne clôturer l'ensemble qui la contient (FEUILLES MORTES), lui signifiant sa fin, me signifiant simultanément que le moment est venu de le soumettre à la possibilité (ou à l'impossibilité) d'une publication.

Mais il faudrait que l'ensemble qu'elle clôt ne la close pas elle-même.

Le caractère (typographique) de cette fiction n'entretiendrait pas obligatoirement une filiation formelle ou historique directe avec les autres, sans lui être pour autant délibérément opposé (je pense aux lettres dépourvues d'empattements, utilisées massivement dans les publications relatives à l'art contemporain, qui sont comme un signe caractéristique implicite de leur avant-garde) ; mais il faudrait qu'il soit suffisamment discriminant, qu'il permette du premier coup d'œil, et sans hésitation, comme par réflexe, presque sans s'en apercevoir, mais en l'éprouvant immédiatement, de la distinguer des textes adjacents.

Le Didot est la famille à laquelle j'ai pensé spontanément, d'abord parce qu'elle fut associée à ma première et infructueuse tentative (chap. 15), ensuite parce que son allure générale répond plutôt bien aux clauses ci-dessus. Il ne m'enthousiasme pas plus que ça, il est en plus associé trop ostensiblement aux éditions de Minuit, mais je n'en ai pas trouvé d'autre.

Un représentation schématique de l'ensemble, tel qu'envisagé au moment où ces lignes sont écrites¹³⁰, pourrait ressembler à ceci :

- A) *Prolégomènes à toute œuvre future (Pâtœf)* [Garamond]
 - A) PÂTŒF 1 / FEUILLES MORTES [multicaractère :]
 - B) *Pâtœf, X* [Garamond]
 - C) ANNEXES, REGROUPEMENTS, et divers texticules [idem]
 - D) Construire ma maison (Cmm) [Sabon]
 - E) Matière de mémoire (Mdm) [Plantin]
 - E') SP&GC [idem]
 - F) ÉfœGG [Bembo]
- G) Fiction [Didot]

où l'indentation indique un rapport hiérarchique d'inclusion, d'appartenance.

Tous ces (sous-)textes partagent un trait commun de composition : leur relative absence de préméditation (tout au plus une « vue générale des ensembles » et de leur direction, formée, puis confirmée, ou infirmée (et dans ce cas réorientée selon un nouvel itinéraire, ou brutalement

¹³⁰ Car malgré la tendance exagérément programmatique de tout ceci, au point parfois que le programme déborde et recouvre ce qu'il annonce et entend mettre en route, qu'il en diffère sans cesse l'initiative par de nouvelles précisions, le temps qui passe n'est pas aboli, ni avec lui l'inconstance et les classements sans suite, à quoi s'ajoutent les demi-tours et les changements de cap que la rédaction, au présent, de ce texte, n'interdit pas, même si elle tâche, sinon de les prévoir, au moins de les éviter quand elle les voit, au mieux de les contrôler. Ainsi le *Cahier des mots inconnus ou oubliés*, inauguré il y a quelque temps, continue d'exister comme cahier, et d'être alimenté – il ne le sera plus lorsque a) je connaîtrai tous les mots de la langue française et que b) les connaissant tous, je n'en oublierai plus aucun, ou que c) je me lasserai de ce réflexe idiot – mais il a perdu sa place ici (peut-être parce qu'elle n'était pas tout à fait la sienne, peut-être parce qu'il aurait fallu la lui ménager, mais peut-être ne la lui ai-je pas ménagée parce qu'elle n'était pas tout à fait la sienne, ou alors à l'inverse n'était-elle pas tout à fait la sienne parce que j'aurais dû la lui ménager davantage). Ainsi également du dialogue pornographique (subverti par une histoire d'amour), dont j'aimerais ne pas me décharger, si j'ose dire, complètement, le réintégrant ailleurs, si possible, sous une autre forme peut-être, au moins pour savoir si et comment et jusqu'où l'usage des mots crus et des phrases explicites peut être érogène, c'est-à-dire savoir si écrire, bander et parler d'amour peuvent s'entendre et se répondre, loin donc du Diderot des *Bijoux* ou du libertinage dix-huitiémiste, pas plus proche de l'exposé d'une imaginaire *vie secrète*, mais à l'affût d'une véritable expérience d'écriture, intense, comme l'*Histoire d'O*, par exemple, en fut une lecture.

abandonnée), au fur et à mesure de leur progression). D'ailleurs, il me semble rigoureusement impossible d'affirmer en avoir prémédité quoi que ce soit, si par préméditer l'on entend écrire avant d'avoir écrit effectivement. L'œuvre qui préexiste à l'œuvre, en pensée¹³¹ ou ailleurs, n'a pour moi aucun sens, ou celui qu'elle aurait m'est de toute façon inconnu. Et puis, surtout, cette œuvre-là n'a aucune forme, ce qui est encore pire. D'où le crédit (la créance ?) accordée, par défaut, c'est-à-dire en l'absence de toute autre référence, au texte lui-même, quel qu'il soit ; sachant que, de surcroît, je m'interdis tout retour en arrière délétaire ou soupçonné tel, je vous laisse conclure. En ce qui me concerne, la conclusion est la suivante : la génération de ce texte s'apparente, depuis le début, à une sorte d'accouchement prématuré permanent ; et le retard que de ce fait il accuse sur lui-même est incompressible. Malgré tout, petit à petit, des membres apparaissent, se développent, lentement (de A à G, voir ci-dessus), pour certains s'atrophient et se résorbent. Leur croissance n'est pas parfaitement coordonnée, certes, mais elle n'est pas complètement anarchique non plus, et l'ensemble ne ressemble déjà plus à un embryon, n'est-ce pas ?

Certains d'entre eux, D surtout, mais également E et E', éventuellement C, répondent aussi à un motif supplémentaire, un motif d'ubiquité sanitaire, qui consiste en gros à aller voir ailleurs si j'y suis (variante : aller écrire ailleurs si j'y suis, ou encore : aller voir ailleurs si j'écris). Par la définition (préalable, mais elle aurait pu ne pas l'être) d'un objet principal assigné à tel texte (la maison que j'habite pour D, deux intervalles symétriques et bornés d'une collection encore ininterrogée de souvenirs pour E et E') je souhaiterais prendre quelque distance d'avec la prose autoréflexive, circulaire et répétitive, centripète et narcissique (qu'une bibliothécaire de Blois appelle le « phénomène méta » et contre la prolifération duquel elle prescrit un électuaire composé notamment d'un peu de Pennequin, de Beckett et de Tarkos (médication efficace, mais temporaire, et qui n'obvie pas aux rechutes)), majoritaire jusqu'ici, non que je la déconsidère : je voudrais plutôt en réduire l'omniprésence, et la primauté.

¹³¹ Que penser de « moi par exemple je ne pense pas sans écrire, je veux dire qu'écrire est ma méthode de pensée » (Aragon, dans *Le Con d'Trène*) ? a) Que ce qui est écrit est pensé avant d'être écrit ? b) Qu'écrire et penser sont synonymes ? c) Que penser ne se peut qu'en écrivant ? La suite du texte incline vers c). Ipsos et Sofres ne disposent d'aucun résultat sur la question. Personnellement, je ne sais que penser (ni quoi écrire).

Pour les mêmes motifs, mais sur un autre mode, je compte sur F pour ménager et maintenir la distance à soi nécessaire qu'impose un objet cette fois-ci d'étude avant que d'écriture (non pas moins d'écriture que d'étude, mais d'une écriture dont l'objet qui la sollicite et la meut sera(it) une étude, critique autant qu'elle le pourra, d'un thème préalablement donné, lequel, même s'il n'est pas choisi au hasard et répond à de personnelles préoccupations, reste tout de même moins propice à la divagation puisqu'il en fixe d'emblée les limites).

Bon.

Finalement, en dépit des apparences, des partitions, des relations absconses et des hiérarchies subtiles, des définitions, il n'y a qu'un seul et même texte, un ensemble de textes qui sont tous le même.

Ici une pause.

Pour un chapitre récapitulatif, ça fait beaucoup.

Il en est ainsi des épanchements logorrhéiques. Embusqués derrière les bonnes intentions d'une récapitulation résumante et éclaircissante, ils s'invitent en douce dans le monologue et finissent toujours par tirer toute la couverture à eux. Ils sont comme les comédons, les points noirs, les éruptions acnéiques : on les laisse atteindre leur maturité sans y avoir pris garde, puis, sous prétexte d'un dernier coup d'œil dans le miroir, on leur accorde quelque attention, et bientôt on ne pense plus qu'à eux. On les triture, on les décortique, on les compresse, on les distend, on les manipule plusieurs fois à l'identique, tout est bon pour en exprimer le contenu : un mélange de pus et de sang.

Cmm, 2

J'ai donc aménagé une salle de bain. Ou plus exactement une pièce de douche. J'ai monté la cabine, posé un petit lavabo Ikéa, remplacé les chiottes entièrement (par un modèle standard¹³²), collé un carrelage noir (anthracite) au sol, des carreaux de faïence blancs aux murs (mais pas partout). J'ai peint tout la surface restée non couverte après ces opérations avec un bleu verdâtre, un vert bleuâtre, une couleur indécise puisque le fabricant lui-même hésite à lui donner un nom de couleur et lui préfère celui d'une île des Antilles, à moins que le mot *curaçao* n'ait pour fonction de suggérer qu'en appliquant la peinture même au rouleau on retrouve, par simple stimulus visuel, la sensation environnante de l'eau limpide des lagons, ou bien peut-être est-il lui-même (le fabricant) originaire des Îles sous le vent, autochtone de Willemstad qu'une mauvaise fortune aurait contraint à émigrer en Europe où, à force de volonté et de travail (et après une étude de marché rigoureuse), il serait devenu l'un des principaux fournisseurs de

¹³² A ce propos, j'aimerais faire connaître, s'il me lit en ce moment, à l'un des vendeurs du Leroy-Merlin de Chambray-lès-Tours, rayon sanitaire, mon mécontentement à l'égard des conseils qu'il m'avait prodigués, et que j'ai suivis, relativement au choix d'un « kit WC prêt à poser ». M'interrogeant (et l'interrogeant consécutivement) sur la raison d'un large éventail de prix qu'une technologie aussi rudimentaire que celle du chiote ne me paraissait pas expliquer immédiatement, et décidé par conséquent à m'en tenir au premier prix, il m'en dissuada :

— Franchement, monsieur, je vous le déconseille. Regardez le trou au fond de la cuvette, il n'est vraiment pas catholique. C'est le genre de produit où il faut tirer deux fois la chasse pour tout évacuer.

— Mais alors pourquoi le vendez-vous, si vous le tenez en si piètre estime ?

— On n'a pas le choix. Brico Dépot propose un WC à ce prix-là, alors on s'aligne, et tant pis pour la qualité.

— Bon. Si vous le dites. Celui-ci serait mieux ?

— Tout à fait monsieur. Voyez le logo NF. Il certifie que la cuvette a été conçue dans le respect des normes françaises en la matière. Bien sûr, il est un peu plus cher, mais question confort ça n'a rien à voir.

J'étais plutôt content, à la caisse, de n'avoir pas choisi trop hâtivement, d'autant plus que par la même occasion mon savoir latrinaire s'était quelque peu étoffé. Et si, au moment de la première mise en eau, je constatai que la chasse d'eau était imparfaite, j'en attribuai vite la cause à l'imperfection de mon installation (une pipe flexible trop longue). Mais depuis qu'elle est irréprochable, je sais que je n'aurais pas dû faire confiance à ce charlatan.

peinture des grandes surfaces françaises du bricolage, sans avoir jamais pour autant renié ses origines, et qu'en nommant ainsi son bleu verdâtre en pot il marque, en filigrane, sous l'apparence d'un nom commercial, sa nette désapprobation non seulement à l'égard des accords de 2006 qui mirent fin à l'autonomie relative dont jouissait l'île depuis 1954 mais surtout vis-à-vis des répressions policières qui étouffèrent brutalement les manifestations qui s'ensuivirent et dont aucun représentant de la communauté internationale ne s'est publiquement ému. Étendant à mon tour ce vert bleuâtre sur quelques mètres carrés, je pourrais être tenté d'imaginer que j'apporte, à ma manière, une contribution pétitionnaire et silencieuse à la lointaine contestation. Mais, malheureusement, l'hypothèse du pot de peinture subliminal et séditieux n'est pas plausible : je l'ai acheté avant les accords de décembre 2006.

L'ensemble tient dans un espace exigü, un peu plus de trois mètres carrés, et le nombre des éléments qui le partagent, bien qu'agencés de manière à ne pas rendre leur utilisation trop inconfortable, accentue inmanquablement l'impression d'exigüité. Ce n'est pas au demeurant qu'une impression, c'est un fait (quoiqu'une impression soit également un fait, constatable aussi bien que lui, réelle tout autant), un exemple : la porte vitrée de la douche, en raison de la proximité du lavabo sur lequel elle bute, ne peut s'ouvrir complètement à angle droit.

De toutes les pièces de la maison, c'est celle qui m'a posé le plus de problèmes. C'était, dans l'ordre chronologique de colonisation des lieux, la première sur la liste. Quelques années après, je n'en ai toujours pas fini avec elle. Sa résistance m'agace, me fait quelquefois perdre mon sang-froid, mon temps assurément, mais n'entame pas ma détermination. Je suis ici par la volonté du peuple circulant dans ma maison à disposer d'une salle de bain, je n'en sortirai que par la force des baïonnettes de l'amour-propre fièrement dressées devant l'évidence incontestable d'une mission accomplie.

Son comportement récalcitrant a un nom : fuite.

La première fois, c'était mérité. Il ne faut pas compter sur la bienveillance de l'eau pour hésiter à s'infiltrer là où elle peut s'infiltrer. Si elle peut le faire, elle le fera, inexorablement. L'eau (même calcaire) n'a pas d'états d'âme. *Dura lex aquae, sed lex aquae*, et elle ne laisse aucune place à l'à-peu-près. Le bricoleur oublieux l'apprend à ses dépens.

Un détail, dû à une légère imperfection du plan de la pièce, est à l'origine de ces déboires aqueux. Car sa surface n'est pas exactement celle d'un carré parfait, mais plutôt celle d'un trapèze. Deux de ses

angles consécutifs sont respectivement, et de quelques degrés à peine, obtus pour le premier et (logiquement) aigu pour le second. Or le coin du receveur de douche, qui a pris place dans ce dernier, est, lui, absolument, résolument, définitivement, irréversiblement rectangle. J'aurais d'ailleurs immédiatement rapporté la marchandise si j'y avais constaté quelque défaut d'orthogonalité. A cette négligeable (ai-je alors pensé) incompatibilité géométrique, j'ai cru pouvoir opposer le compromis d'un plan incliné recouvert de faïence qui drainerait l'eau, comme la pente d'un toit, vers le bac. J'obtins en ce point le résultat escompté. Mais l'angle incident des carreaux imposait dans ce cas un jointolement particulièrement soigné. La suite me montra qu'il ne l'était pas assez.

Ce qui rend l'eau ruisselante antipathique et empêche de nouer avec elle des relations domestiques saines et durables, c'est son manque de franchise. Rien de tel avec l'eau sous pression. Il est vrai que celle-ci n'est pas toujours docile. Mais au moins, avec elle, les choses sont claires, dès le début. Une soudure baclée, incertaine ? Elle le fera savoir sans délai. Pourtant, une fois libérée de sa gangue de cuivre, son attitude, allons plus loin : sa manière d'être au monde change. Elle devient nonchalante, stagnante, n'opposant aucune force à celle de la pesanteur, aucune forme à celles qui la reçoivent. Elle retrouve sa nature fondamentale, une passivité absolue dont rien ne peut la détourner. Et si le moindre défaut d'étanchéité la sollicite, elle y répondra toujours, sans faire d'histoires. Elle n'aura que faire de rendre immédiatement manifeste son forfait. La fanfaronnade n'est pas son fort. Lentement, silencieusement, subrepticement, il lui suffira de se répandre, en commençant par leur base, puis en s'insinuant plus haut, petit à petit, par capillarité, au plus profond des Placoplâtre® dont elle désagrègera la structure, dont elle ruinera irrémédiablement la cohésion et la solidité, les transformant en un matériau spongieux, continûment gorgé d'humidité, que seule l'apparition de moisissures noirâtres, trouvant là un nouveau territoire, permettra, mais trop tard, de découvrir.

A ce moment-là il faudra découper les plaques de plâtre, les amputer de leur partie pourrie et la remplacer par une matière neuve de dimension identique, mais auparavant il aura été nécessaire de tout reconstruire, ou presque : faire sauter les deux premiers rangs des carreaux de faïence, ne pas obstruer tout de suite les béances pour assainir les zones malades en laissant l'air y circuler, puis reformer la cloison détruite en calquant sa forme sur celle du bac, utiliser si possible des carreaux hydrofuges (de couleur bleue), doubler les angles d'une bande étanche (bleue également) avant d'y apposer une nouvelle série de carreaux dont

la ligne la plus basse reposera sur une baguette en plastique à large lèvre spécialement conçue pour tenir l'eau à distance de toute immixtion.

Une fois la réfection terminée (qui comprend aussi quelques travaux supplémentaires touchant cette fois-ci au circuit d'évacuation, qui vient rejoindre celui des chiottes, et dont la connexion, avant rénovation complète, était pour le moins bidouillée à la va-vite avec un solin de silicone pour toute sécurité autour d'un branchement de fortune, bidouillage occasionnant d'autres fuites, moins sévères mais insidieuses tout autant, remplacé depuis par un raccord digne de ce nom (embranchement 87'30 100/40 de chez Nicoll) et monté dans les règles), il ne reste aucune trace visible d'un état antérieur. S'attarder dans la contemplation satisfaite des lieux, réflexe de fin de chantier, est inutile. Vérifier qu'on a fait ce qu'il fallait faire, et passer à la suite.

Cmm, 3

Il y a ce que j'ai déjà accompli, sur quoi je ne reviendrai pas, sauf exception.

Ce qu'il me reste à faire, je ne le sais pas exactement. Cela n'est pas dès à présent perceptible, intelligible, disponible, établi, comme sur un plan de construction où tout est prévu, tracé, signalé, nommé, normé, coté, référencé. Bien sûr j'envisage, à peu près, la tournure que vont prendre les choses dans un futur proche. Mais ce qui m'attend ne m'apparaît pas exhaustivement, d'un coup, maintenant.

Car de nouvelles possibilités, de nouvelles directions, de nouvelles manières naissent sans prévenir, alors que tel ou tel travail est déjà depuis longtemps engagé. Font hésiter, obligent à choisir, à décider. À revenir, parfois, sur une décision. Certaines prolifèrent, qu'il faut contenir, d'autres s'épuisent, qu'il faudrait abandonner.

L'important est de toujours tenir l'oisiveté à distance. Car le propre de toute construction, de quelque pierre qu'elle soit, est d'être dès son érection menacée par la ruine.

Il y a ce que j'ai déjà accompli, sur quoi je ne reviendrai pas, sauf exception.

Ce qu'il me reste à faire, je ne le sais pas exactement. Cela n'est pas dès à présent perceptible, intelligible, disponible, établi, comme sur un plan de construction où tout est prévu, tracé, signalé, nommé, normé, coté, référencé. Bien sûr j'envisage, à peu près, la tournure que vont prendre les choses dans un futur proche. Mais ce qui m'attend ne m'apparaît pas exhaustivement, d'un coup, maintenant.

Car de nouvelles possibilités, de nouvelles directions, de nouvelles manières naissent sans prévenir, alors que tel ou tel travail est déjà depuis longtemps engagé. Font hésiter, obligent à choisir, à décider. À revenir, parfois, sur une décision. Certaines prolifèrent, qu'il faut contenir, d'autres s'épuisent, qu'il faudrait abandonner.

L'important est de toujours tenir l'oisiveté à distance. Car le propre de toute construction, de quelque pierre qu'elle soit, est d'être dès son érection menacée par la ruine.

Vite, vite, vite.

28 bis
(correctif)

« B) *Prolégomènes à toute œuvre future*, *X* prend comme prétexte de prose, quasi-exclusif, une exposition éponyme. »

Ça c'est toujours bon,

« [...] les chapitres auront des noms identiques à celui du cahier, [...] »

ça aussi,

« [...] et seront comptés, au même rythme que les expositions dont ils seront l'écho différé. [...] »

ça c'est presque pareil. Par contre ça :

« [...] Il y aura autant de chapitres que d'expositions. Il n'y aura aucun chapitre s'il n'y a aucune exposition [...] »

risque de n'être pas tenable.

C'eût été pourtant une noble contrainte, de celles dont le respect non seulement emplit celui qui s'y soumet d'un contentement justifié, mais permet d'induire d'efficaces conséquences qui n'eussent peut-être pas été atteintes sans elle (comme dans le cas d'un régime alimentaire, par exemple, puisqu'il s'agissait d'une contrainte restrictive ; chaque chapitre eût probablement gagné en compacité, en densité). Mais la fréquence des expositions supposées est trop aléatoire et je ne peux me résoudre d'y aliéner celle mon bavardage. Aussi ai-je pensé à l'astuce alphanumérique suivante : *Patœf, Xn*. Où *n*, prenant successivement des valeurs alphabétiques ordonnées, compléterait les valeurs numériques de *X*, toujours affecté à son propre décompte. En somme, *X* valant pour les expositions, *n* vaudrait pour les commentaires (rédigés entre *X* et *X+1*).

Mdm, 1

Il faut que je fouille, je dois de ces années mettre au jour ce qui s'y trouve et y attend, sans même attendre, qui y occupe une place indue, y recèle peut-être, qui sait, un souvenir perdu. Je l'ai annoncé, je dois m'y résoudre, non pour tenir une parole que je n'ai donnée à personne, non par la foi d'un serment que je n'ai jamais prononcé, mais parce que me rétracter maintenant n'infléchirait en aucune manière le cours des choses, rendrait à l'arbitraire le pouvoir absolu qu'il fait peser sur mon silence. Et qu'en l'absence d'étoile dont la permanence assure chaque nuit le cap et la position de celui qui s'est mis en route, l'ampoule nue d'un grenier qui a laissé l'inutile l'envahir fera tout aussi bien l'affaire.

Mdm, 2

Ça se termine vers 1991. Quelques jours, quelques semaines avant la fin programmée de son séjour au Centre Camille Claudel, où il effectue son service civil, B lui téléphone, lui annonce le résultat du concours : il est reçu. Une autre vie va pouvoir commencer, bientôt.

Il a trouvé ce poste plus ou moins par hasard. Le Centre socio-culturel Camille Claudel (qui doit son nom au respect vraisemblablement millénaire d'une règle de genre, particulière aux infrastructures relevant, dans cette commune, de l'espace public : école Marie Curie, rue Eugénie Grandet, Salle Maria Callas, toutes sont baptisées au nom exclusif d'une marraine [l'information est inexacte. Il existe par exemple un stade Michel Hidalgo (N.d.A.)]). La Ville-aux-dames porte bien son nom. Mais sa taille modeste ne permet pas, toutefois, d'y faire figurer toutes les femmes célèbres de l'histoire de France : pas de bibliothèque Marguerite de Navarre, aucune caserne Christine de Pisan ni de guinguette Marie Brizard) avait besoin d'un factotum qui ne lui coûterait rien. Dans ces conditions, un conscrit ayant objecté par conscience, entretenu directement par les services du ministère de la Défense, était un choix judicieux. Depuis, dit-on, l'occasion s'est transformée en méthode, et le contingent biennuel d'objecteurs de conscience n'a cessé d'augmenter, au moins jusqu'à l'abrogation du service militaire (ou civil) obligatoire.

Il a rendez-vous avec la présidente du Centre et son directeur. Le directeur, il s'en apercevra par la suite, est un homme qui fume beaucoup. Il achète des cigarettes pourvues d'un filtre qu'il décapite automatiquement [je ne me rappelle plus la marque, peut-être Peter Stuyvesant, ou Philipp Morris (N.d.A.)]. Pourquoi ne choisit-il pas les mêmes, sans filtre ? Pendant l'entretien qui décidera des deux années du service à venir, il a le plus grand mal à réfréner d'imperceptibles spasmes qui l'agitent sans raison. C'est étrange. Il n'a rendez-vous ni avec l'amour ni avec la mort, mais seulement avec un fonctionnaire et son élu de tutelle, qu'il oubliera deux ans plus tard.

Depuis que Mitterrand a entamé son deuxième mandat, le statut d'objecteur de conscience est accessible sur simple demande. Il n'est plus nécessaire de plaider sa cause au nom d'impératifs religieux ou idéologiques, tout au plus peut-on rappeler à l'officier psychologue

chargé d'instruire ce genre de cas (les « trois jours », passage obligé, ne sont pas abolis pour autant) son aversion des armes à feu et l'affaire est entendue. Elle l'est pour lui, depuis quelques jours déjà, lorsqu'il se rend, l'esprit tranquille, à la caserne Maurice de Saxe pour y subir divers exposés magistraux sur la nature de l'armée, une interrogation écrite traitant de suites à compléter ou d'engrenages à rotation incertaine, (à laquelle ses résultats lui valent d'assister à deux heures d'information, dispensées par un capitaine, sur la Préparation Militaire Spécialisée), le simulacre d'une douche auquel il se plie sans broncher. En ce lieu, étant donné ce qui attend la plupart des appelés dans un futur proche, la longueur de ses cheveux devient rapidement un sujet de conversation que certains lui proposent, pour faire connaissance, peut-être, ou pour conjurer un silence solitaire qui n'est pour eux le présage d'aucune échappatoire.

Son statut dérogatoire à la vie militaire repose pourtant sur un mensonge. Si le treillis ne l'attire guère, pas davantage que l'humour des chambrées, les armes, ces armes factices que les jeux des garçons savent rendre réelles, ne lui répugnent pas. Amateur naïf de tous les westerns depuis *L'Homme qui tua Liberty Valance*, il s'est souvent vu, en imagination, coiffé du même chapeau que celui de *Josey Wales hors-la-loi*, remplacer Dean Martin dans *Rio Bravo*, boucler le ceinturon à double holster de *L'Homme aux colts d'or*. Et s'il a l'occasion de manipuler un revolver [un jouet bien sûr, pour peu qu'il s'agisse d'une réplique de bonne facture d'un six-coups, par exemple du Colt Single Action Army — *The Peacemaker*, celui de Wyatt Earp — d'un poids suffisant et reproduit à l'échelle (N.d.A.)], il n'hésitera pas à tester encore une fois sa dextérité, l'index glissé dans le pontet, devant la détente, alternant rapidement moulinets en avant et en arrière, les interrompant soudain d'un repli vif des doigts, saisissant la crosse, la plaquant contre sa paume, prêt à faire feu.

Deux années passent, dont les jours sont comptés par les allers-retours en mobylette — ce n'est pas la sienne, c'est celle de B — entre le Centre et ce petit appartement en ville, deux pièces sous mansardes qui transforment l'été en fournaise. Il y a aussi le voisinage du bar à hôtesses dont la patronne sévère aime tellement les chats que son rictus peu amène se mue en sourire dès qu'il lui apprend que celui qui évolue sur les ardoises et le zinc des gouttières pour aller pisser sur son lit est le sien, leurs vies encore riches d'avenir, les longs après-midi de fin de semaine où leurs sexes s'enflamment l'un l'autre.

Dans le sillage d'A qu'ils voient souvent, et sous l'impulsion du concours dont la réussite est un objectif absolu, s'organise une intense production d'œuvres éparses, fruit vraisemblable d'une activité

soutenue. De cela il n'aura pas la mémoire. Il n'aura pas la mémoire des objets, mais seulement celle de leur quantité, grande, qui en est la preuve, et sur laquelle il n'est pas question de s'appesantir, sinon pour faire l'hypothèse que seule leur quantité avait un sens. Ces objets seront tous brûlés, un par un, leur cendre recueillie et conditionnée dans autant de boîtes de conserve en fer blanc, soigneusement étiquetées. Les boîtes seront exposées, un peu plus tard, suspendues aux cimaises d'une galerie municipale. À l'entrée, posé à plat sur un socle étroit, il disposera, alors que l'histoire et les acteurs de l'Arte Povera lui sont encore inconnus, l'extrait d'un texte de Germano Celant dans lequel apparaît le mot « sémiotique ». Il aura le sentiment, à ce moment-là, d'une chose sérieuse et véritable, auquel répondra dans une exacte mesure celui d'une chose identique, cette fois-ci ridicule et vaine. Il n'éprouvera pas tout de suite ce sentiment. Il ne l'éprouvera pas complètement, avec toute l'évidence dont l'inutile clarté lui apparaîtra petit à petit, au fil des années qui suivront et qui s'efforceront, sans succès notable, de jouer contre lui, tour à tour, l'indifférence, le mépris, l'attente, l'oubli, le renoncement, la résolution.

Pàtoef, 0

1990 (en gros)

Persuadé qu'être artiste est mon destin, je décide d'entrer à l'Ensba, qui ne m'accepte qu'après la troisième tentative, et où je reste cinq années, tâchant de faire quelque chose de cette décision. Au fil des ans, ma production d'œuvres se raréfie, leur mise au jour devenant de plus en plus difficile.

J'écris quelques textes, courts.

1995 (approximativement)

Persuadé qu'être artiste n'est pas mon destin, j'écris : « Aujourd'hui, j'ai pris la décision d'abandonner les arts plastiques. Que cette décision soit temporaire ou définitive, je ne suis évidemment pas en mesure de le savoir. En attendant, et à partir de maintenant, j'écrirai ». Suivent plusieurs pages qui forment un livre intitulé *La Suite* que l'Ensba publie hors-commerce.

de 1995 à 2005 (environ)

Contrairement à ce que je prévoyais, je n'écris plus, ou très peu. Ma production écrite reste exsangue pendant de longues années.

2005 (à peu près)

La passivité devient plus insupportable que la honte, je recommence à écrire. Le texte induit porte le nom de *Prolégomènes à toute oeuvre future*. Il est publié, au fur et à mesure de sa rédaction, sur une page web qui lui est dédiée, selon une règle stricte : chaque publication remplace la précédente.

Parallèlement, j'écris, en les recopiant dans un cahier, des phrases entières que je prélève dans le fil de mes lectures (de livres, mais pas exclusivement). Qu'être artiste soit ou non mon destin, je n'en sais rien. Mais j'exposerai ces phrases, qu'alors je réécrirai à nouveau, quand l'occasion m'en sera donnée.

Prolégomènes à toute oeuvre future est aussi le nom de ce cahier.

27 bis

Marc Gougenheim & Martin Burnacs, une piste ?

À la page 292 de l'édition de poche de *La Vie mode d'emploi* :

Marcel-Emile Burnachs, S.A.
"Tout pour les tapis"

À la page 431 :

« il avait rencontré lors de son séjour à l'hôpital un musicien autodidacte, Marcel Gougenheim, dit Gougou, dont l'ambition était de former un grand orchestre de jazz... »

Pàtoef, 1

Dans le TGV (un duplex, et je suis assis à l'étage) entre Paris et Marseille, où j'aurai deux jours pour préparer *Pàtoef, 1*. Acheté et consommé à la voiture-bar, je m'attendais bien à ce que le sandwich « parisien » fût cher ou dégueulasse. En fait, il était cher et dégueulasse.

Devant moi, de l'autre côté du couloir, occupant l'une des quatre places en vis-à-vis, un homme massif est assis depuis peu. Silencieux d'abord, je ne me souviens pas à partir de quel moment il ne l'a plus été, ni pourquoi. Il ne le sera plus jusqu'à Saint Charles. Un prétexte quelconque lui aura suffi pour engager la conversation avec son voisin d'en face. Lequel est du genre attentif ou poli, du genre qui opine à intervalles réguliers. Auditeur associé de force par la proximité du conciliabule, j'apprends, au fur et à mesure du voyage, que l'homme en question retourne au Maroc où il habite et travaille, que d'ailleurs sa femme est marocaine, qu'il est chef d'une entreprise qui fabrique et vend des interrupteurs en gros, mais pas n'importe lesquels, des interrupteurs de luxe tout en marbre (hormis le bouton-poussoir), marbre qui, à l'en croire, est un matériau dont l'opacité rétive aux rayons X en fait un choix privilégié pour le trafic de stupéfiants, que sa fille, étudiante à Sciences-Po, prépare un long séjour d'étude en Chine, qu'il appartient, plus jeune, à une fédération socialiste (je ne me rappelle plus laquelle) et que c'est à cette époque militante qu'il eut l'occasion de croiser Christian Blanc et fit surtout la connaissance de François Rebsamen avec qui il eut des échanges vifs mais amicaux. À la fin du voyage, je n'ai lu qu'une vingtaine des pages du livre que j'avais emporté.

J'ai aussi pris avec moi un petit cahier (17 x 22 cm, petits carreaux, Clairefontaine®, pas très beau) intitulé (sur la couverture pelliculée, au stylo correcteur dont l'encre blanche est la seule qui tienne) *Prolégomènes à toute œuvre future, X*, que j'ouvrirai une fois arrivé à destination, quand je serai seul, dans la petite cour, pour y écrire ceci¹³³ :

¹³³ les mentions en roman et entre crochets sont des ajouts postérieurs.

DESCRIPTION / PRINCIPES

- *Un cahier noir portant le nom de Prolégomènes à toute œuvre future, qui contient, notés au fur et à mesure, des extraits de texte, lus, puis recopiés.*

- *Un point commun à tous ces extraits : je ne suis l'auteur d'aucun d'entre eux. Ils sont tous une copie stricte d'un texte. En d'autres termes : ils ont tous été lus avant d'être (r)écrits (par moi).*

- *Source ? Tout ce qui peut être lu, donc tout ce qui a été, un jour, écrit, et n'a pas disparu avant que j'en lise la trace. est potentiellement candidat (ce qui exclut d'emblée, je le vois écrivant cela, toute parole proférée qui n'ait pas été transcrite par qui ou quoi que ce soit, moi excepté). Dès lors sont considérées équivalentes des sources comme : les livres, la presse, les messages publicitaires, ceux de la signalétique urbaine, le courrier reçu, privé ou administratif, postal ou électronique, l'imprimé ou le manuscrit, etc. Statistiquement, jusqu'à présent, les livres sont la source majoritaire.*

- *L'extrait : peut être de longueur variable, d'un mot à plusieurs phrases. L'extraction respecte le principe d'intégrité du fragment ; l'incision est pratiquée en son début, et à sa fin ; le fragment n'est jamais recomposé ; pas de suture, de greffe, de mélange ; aucune coupe sur le fragment prélevé. Mais les limites de l'extrait choisi peuvent ne pas se conformer à la structure morphologique de l'original ; le premier mot d'un fragment n'être pas le premier d'une phrase ; le dernier n'être pas le dernier d'une phrase. Pourtant, compte tenu des extraits collectionnés jusqu'ici, c'est plutôt rare. En général : un extrait = une phrase dans son contexte original. Une fois recopiés, les fragments deviennent, en quelque sorte, autonomes, et (re)constituent, dans mon cahier, des phrases : les miennes. Je les nomme 'phrases', donc, même s'il y a troncature par rapport à l'original. Les 'phrases' de mon cahier ne sont donc pas tout à fait les phrases originales.*

aparté : *la compilation des extraits de texte dans le cahier qui les contient fait ressembler le tout à une collection qui croît lentement. Comme un herbier, ou une vitrine d'entomologiste, alignant différents spécimens remarquables.*

J'espère que la comparaison s'arrête là : 1) parce que dans ce genre de collection les spécimens sont tous morts, c'est la condition et la conséquence de leur collection, 2) parce que leur exposition est une opération qui reviendrait à dire : « voyez mes beaux spécimens ».

Je collectionne des fragments de texte, mais je n'en constitue pas une collection ; je ne suis pas collectionneur. Mon cahier de fragments n'est pas un recueil de timbres, c'est un atelier compact où je range mon matériau textuel, ma matière première.

- Choix des fragments ? Difficile de donner une raison, une réponse précise, synthétique, explicite, cohérente, définitive. Mettons pour l'instant qu'à la lecture l'envie s'en fait sentir, et qu'en imagination la possibilité d'exposer telle phrase provoque [ce qui suit a été raturé].

- Exposition. Un mode opératoire très simple, assez peu spectaculaire, qui consiste à récrire une quantité donnée de phrases, là où l'exposition a lieu. Le choix des phrases et de leur nombre n'est pas déterminé a priori. Les outils sont, si possible, les outils d'écriture les plus courants : stylos, crayons, adaptés au support si nécessaire (marqueur à alcool indélébile pour écrire sur une vitre, par exemple). Les dimensions des lettres, les dimensions des phrases restent réduites, en tout cas réduites à l'échelle de ma main, de ma taille (1,77 m), de l'opération d'écriture qui les produit. La surface sur laquelle elles sont exposées, que j'imagine naturellement plus grande, voire beaucoup plus grande qu'une feuille de cahier, en grossit légèrement le corps, dans une proportion égale à peu près au double, au triple de la taille des lettres écrites sur une feuille de papier de format standard. La position de chaque phrase sur son support est censée être, aussi, décidée sur place.

[écrit à part :] *Les arts plastiques avec le moins de plastique possible ?*

Toutes ces définitions sont préalables, prévisionnelles, supposées valides et applicables en tout lieu [et, évidemment, révisables]. Elles ne peuvent présager du « montage » à proprement parler, et de l'inattendu surgissant sur le lieu même. Puissent-elles ne pas le masquer, ni le faire fuir, et se contenter d'y répondre si elles le peuvent ; accepter d'être contredites et par conséquent reformulées si nécessaire.

- Montage (plutôt qu'accrochage, qui ne peut pas convenir : aucun objet digne de ce nom, déjà constitué, ne préexiste à l'exposition, tel qu'en tout cas il s'y présente(ra), et qu'il suffirait de déplacer. (Mais, à la réflexion, écrire cela ne suffit pas : toutes les phrases, rangées dans mon cahier, comme autant de paire de chaussettes dans leur valise, ne s'y trouvent-elles pas comme de vulgaires, de banals objets ? Et, à

l'inverse, le tableau (par exemple), objet non banal par excellence (même dans le cas de banals tableaux), n'en devient-il pas un pendant le laps de temps où il est emballé, transporté, déballé, et -même- accroché ? Et remplacer 'tableau' par 'installation' ou ce qu'on voudra ne change pas grand chose.)

Bref, mon premier travail est assez logiquement un travail de relecture des phrases disponibles, supposément prêtes à l'emploi, dans mon cahier. Première surprise, première difficulté : à la lecture, que j'effectue dans les lieux (une petite et charmante cour), un grand nombre de phrases se désistent, disparaissent, comme des escargots dans leur coquille. Je leur prêtai pourtant quelque valeur, quelque force, quelque aplomb, quelque intérêt, au moment de les recueillir. Sinon, pourquoi l'aurais-je fait ? Elles ont retenu mon attention, j'ai retenu leurs mots, leur forme. Confrontés à l'expérience directe de leur mise en œuvre prochaine, certains de mes choix deviennent sans délai caricaturaux, stupides, ridicules, inassumables. Au mieux, dans de nombreux cas, il me semble que telle phrase n'est pas destinée à ce lieu (en l'occurrence l'ensemble vitré qui m'a été confié), qu'elle n'y résonnera pas comme je m'y attendais, qu'elle n'y peut rien ni - évidemment- moi non plus.

Une relative angoisse, au moins une tension naît et dure quelque temps, insinuée entre le travail à accomplir et l'inanité de pronostics dépassés. Moment de soudaine stupeur et de petite panique muette, comme face à l'inefficacité d'une formule magique à l'incantation de laquelle on avait pourtant prêté de réels pouvoirs...

Ax, à qui je fais part, plus tard, de cette brusque amplification des difficultés, qui distinguent sans appel ce qu'on attend de ce qui arrive (un peu comme à l'occasion d'un premier rendez-vous, pour lequel tout a été préparé : l'heure, le lieu, le bouquet de fleurs, les signes de reconnaissance mais dont la rencontre, lorsqu'elle advient, suspend la raison d'être), trouve un mot : violence.

Aux alentours, quelques vernissages se préparent. Chez Buy-Self on installe un grand mur noir laqué percé en son centre d'une fente verticale en forme de meurtrière (Nicolas Milhé), chez VF Galerie je surprends, franchissant le seuil, l'activité affairée et bazaröide des derniers jours d'accrochage (Emmanuelle Villard). Tout cela a de la gueule, assied incontestablement la présence, même temporaire, d'objets dans leur désormais lieu de vie, en comparaison de quoi mes quatre phrases sur leur vitre paraissent plutôt fluettes (non par leur taille, leur [absence de] masse, la place qu'elles occupent ou l'indigence des opérations nécessaires à leur inscription, mais dans leur résolution, leur droit) et me font penser au quidam laissant sa

place sans rien dire dans une queue à la poste, ou à celui qui, déambulant le long des linéaires du magasin de presse, interminablement hésite à porter en caisse le numéro du magazine pornographique qu'il a choisi.

Plus tard, je découvrirai La Friche - Belle de mai, je regretterai d'y voir en caractères agrandis et adhésifs, sur les murs, quelques morceaux choisis des Œuvres d'Édouard Levé ; je reprendrai, depuis le début, à proximité de la Black Box du Cercle Ramo Nash, une conversation déjà engagée quelques mois plus tôt, sur internet, avec Sowana :

Sowana > GPS version 1.1
Visiteur > Bonjour.
Sowana > Je m'appelle Sowana. Et toi ?
Visiteur > Je t'appelle Sowana si tu veux.
Sowana > Je ne crois pas pouvoir te nommer « Je t'appelle Sowana si tu veux » ! Merci de taper simplement ton nom ou ton pseudo.
Visiteur > simplement ton nom ou ton pseudo.
Sowana > Je m'appelle Sowana. Comment puis-je t'appeler ?
Visiteur > Comme il te plaira.
Sowana > Je ne crois pas pouvoir te nommer « Comme il te plaira » ! Merci de taper simplement ton nom ou ton pseudo.
Visiteur > Encore une fois ?
Sowana > Encore une fois ? ... ! C'est ton pseudo ?
Visiteur > Non, c'est une question.
Sowana > Aide moi un peu ! Tape ton nom et ton pseudo, et rien d'autre pour l'instant.
Visiteur > ton nom et ton pseudo, et rien d'autre pour l'instant.
Sowana > contact établi et rien d'autre pour l'instant mon nom est Sowana.
Visiteur > Tu es libre ce soir ?
Sowana > Je suis un expert artificiel en art. Le Cercle Ramo Nash me programme actuellement pour répondre à toutes tes questions sur l'art d'aujourd'hui. Avec quel problème veux-tu aborder cette conversation ?

La veille de mon retour, à une table du café tout proche, je rencontrai Dwight Rabbit, critique d'art. Nous conversâmes. Je ne sais plus au gré de quels détours nous en vîmes à parler de sculpture, mais je me souviens qu'il s'étonna que je ne connusse pas tel ouvrage de Rosalind Krauss sur le sujet. À la lecture des quatre phrases sur la vitre, il supposa de ma part (Art-o-rama allait ouvrir ses portes) quelque pos-

ture provocatrice, soucieuse de tenir les œuvres à l'écart de toute valeur marchande. Je le détrompai. J'essayai d'expliquer (tant bien que mal, car, bien souvent, mes intentions produisent l'inverse de l'effet qu'elles visent) qu'il y avait, à mes yeux, d'autres priorités. Il évoqua également la « caution littéraire », typique selon lui de la production artistique de ma génération. Il se demandait aussi pourquoi « le langage avait besoin d'une mise en espace ». Fichtre. Je ne m'étais pas posé la question jusqu'ici. J'aurais peut-être dû. Mais je n'aurais pas su, probablement, y répondre. Le langage, à vrai dire, je n'y avais jamais pensé. J'étais persuadé d'avoir exposé des phrases, que j'avais lues, que j'ai réécrites. D'une phrase, de plusieurs, au langage, le chemin est vite fait, certes, mais il faut le parcourir. Et laisser derrière soi ces phrases particulières. Lorsqu'il parle au nom de son espèce, l'individu troque son baluchon contre un étendard. Trouvera le langage dans ces phrases celui qui veut d'abord leur faire porter ce chapeau, dont je ne sais s'il leur sied mieux ou moins bien qu'un autre, mais dont je crois qu'il n'est pas le seul qu'elles peuvent porter. Est-il possible de penser que celles-ci et celui-là n'entretiennent qu'un commerce imposé ? Moins que le langage, sans doute, encore bien loin de lui, j'aurais préféré faire valoir que les choses pouvaient suivre, avaient suivi un chemin à rebours de celui-là ; qu'il me semblait qu'aucune forme de langage n'ait accédé à sa mise en espace, mais que l'espace, depuis longtemps, lui préexistait : absolument vide. Que je voulais, et veux toujours, l'habiter, un peu. Comme cela parce que je ne sais pas comment. Et que de cela le langage se contrefout.

L' ÉfœGG
(préambule)

Il y a un peu plus d'une dizaine d'années (je préfère rester approximatif), alors que je pensais encore pouvoir en consacrer quelques autres à un cycle approfondi de recherche, j'ai écrit cette lettre (la recopiant à l'identique, aujourd'hui, j'ai un peu honte de l'enflure un peu verbeuse de certains passages, et du ton col-blanc-boutons-de-manchette, mais passons) :

Après quatre années d'études à l'Ensb-a, je ne dispose d'aucune formation classique – universitaire – et, à ce titre, « complète », en philosophie ; il est trop tard pour le regretter. Pourtant, dès qu'il s'agit d'examiner avec attention telle ou telle œuvre contemporaine de l'art, d'apprendre et de comprendre ce qu'elle est à notre égard, de soumettre l'épreuve de sa rencontre à la nécessité d'une description et d'un langage précis, bref d'en instruire une critique stricte et sérieuse, la philosophie – la rigueur philosophique – impose son exemple et son autorité.

L'urgence et la nécessité qui m'incitent à vouloir entreprendre un travail de recherche et d'analyse conjointes dans le cadre d'un troisième cycle universitaire ont pour origine plusieurs circonstances particulières et convergentes : élève d'une école d'art, j'ai naturellement été confronté à un certain nombre références régulières. Mais l'abondance et la diversité des commentaires (pour la plupart explicitement non philosophiques) qui accompagnent l'art contemporain et son actualité, en l'absence quasi-générale d'une (re)mise en question préliminaire et systématique des conditions de leur validité, par l'indétermination de leur(s) horizon(s) ou de leurs méthode(s) conduisent davantage à la confusion qu'ils n'ouvrent à la possibilité d'un questionnement fondamental de l'œuvre et œuvrent [sic] à l'exploration et la topographie d'un terrain solide pour ce questionnement.

En ce lieu où le travail de chaque étudiant se développe autour d'un motif principal qui consiste à produire¹ des œuvres, il reste en outre particulièrement remarquable que la plus grande indéfinition et la plus grande indécision terminologiques² concernent au premier chef les objets de cette production : œuvre, objet, chose (peu usités), ou travail, production, performance, les termes choisis pour nommer l'œuvre en dispersent souvent le sens au lieu de l'éclaircir ou de le confronter au problème de son obscurité (et cela jusqu'au très consensuel « pièce » qui se substitue à « œuvre » sans l'expliquer et qui donc, inévitablement, le questionne). Il est donc particulièrement nécessaire d'examiner à nouveau ces termes et les sous-tendent en vue de leur explicitation réciproque, afin de savoir si ce que ces noms désignent, en l'œuvre, se recouvre ou se distingue. En particulier interroger la notion d'œuvre, problématiser en elle ou à partir d'elle celle de l'objet pour déterminer dans quelle mesure la constitution de l'œuvre, comme telle, tient à l'objet.

Pendant cette approximative période de quatre années, au sein de cette école ou en dehors d'elle, j'ai donc produit des œuvres, fabriqué des objets. Cette activité eut pour conséquence la plus déterminante la mise au jour d'une partition immédiate et générale des œuvres selon deux états, deux modes d'être, deux occurrences vraisemblablement hétérogènes de l'expérience qui pouvait en être faite : d'une part il y avait les œuvres que je n'avais pas produites et que, d'une manière ou d'une autre, je découvrais (il se pouvait que je ne découvre pas l'œuvre en totalité, mais sa découverte, elle, était toujours entière), de l'autre celles que je produisais et que, d'une certaine manière, il m'était impossible de découvrir ainsi, à moins qu'elles n'apparussent comme celles-là, c'est-à-dire comme si, en somme, je ne les avais pas produites. De la répartition des œuvres selon l'alternative de ces deux temporalités résolument insuperposables résultait deux catégories d'objets toujours pré-

¹ Il n'est fait ici aucune allusion, et par la suite pas davantage, au concept de « produit » tel que Heidegger le réfère (dans L'origine de l'œuvre d'art) au complexe forme/matière pour le distinguer de la compréhension de l'étant sur les modes de la chose et de l'œuvre. Le lexique de la « production » est utilisé ici sans la précaution d'un éclaircissement conceptuel préalable, et vise surtout le rapport qui à la fois lie et sépare l'artiste et l'œuvre.

² Dont cette brève introduction est, à son tour, l'exemple.

alables à d'autres. Bref, avant de pouvoir être envisagés d'une manière équivalente et neutre en tant qu'objets matériels (ou non) et particuliers (*fundamentum inconcussum* de la critique d'art en général), les œuvres étaient d'abord dévisagées (m'apparaissaient d'abord) selon l'évidence de leur généalogie (spectacle/production). L'expérience de l'œuvre s'effectue-t-elle, peut-elle s'effectuer indifféremment au fait qu'elle ait été, ou non, produite ? Ou encore : quelle (in)visibilité l'œuvre offre-t-elle (ou refuse-t-elle) à l'artiste ? Et, par suite, à tout autre que lui ? Si la critique d'une œuvre – un examen conscient de ses propres conditions et attentif à elles – doit être reconduite à cette distinction préliminaire, comment la mettre en scène – en œuvre, par quel moyen l'interroger ? La question de l'expérience de l'œuvre, posée dans l'égard de l'écart de l'œuvre au spectateur, à l'artiste, envisagée dans l'horizon de leur (in)coïncidence, pourrait être déclinée suivant la méthodologie des termes d'une enquête relative à cet écart : (im)médiateté, (im)propriété, (in)authenticité, projet et expression, intention et performance, etc.

Même si « ce n'est que dans le travail effectif que les problèmes se révèlent » (lettre de Heidegger à Husserl du 22 octobre 1927), il m'est impossible d'excepter de ce projet l'indigence et le caractère éparpillé de ma « formation » philosophique. Aussi m'a-t-il semblé judicieux de choisir, pour entamer et tenter de mener à bien le travail de recherche et d'analyse que je souhaite effectuer, le prétexte de l'œuvre d'un peintre contemporain (mort en 1986), dont le parcours peut devenir, à une certaine période en particulier, un terrain propice à rassembler et ordonner les questions soulevées plus haut et leur donner la forme d'une problématique générale et conceptuellement rigoureuse. Prétexte : entendu comme avant-texte, fil tiré qui progressivement conduit au tissu dont il provient, et qui donc a vocation à s'effacer devant le parcours qu'il rend possible, d'où son importance et sa nécessité. En 1976, Gérard Gasiorowski crée une école d'art purement fictive (l'Académie Worosis Kiga) par l'intermédiaire des élèves de laquelle il présente la plus grande partie de ses travaux, une institution avec ses statuts, ses règles de fonctionnement, dont il tient les archives en son nom propre. La figure d'une indienne (Kiga) apparaîtra peu après, assumant systématiquement toute la production de Gasiorowski à cette époque. Au-delà du stratagème psychologique (éventuelle schizophrénie) ou pamphlétaire (les membres de l'AWK sont tous des artistes contemporains à Gasio-

rowski) auquel cette entreprise peut-être réduite (réduisant par là même la portée de l'interprétation en question), il semble préférable d'examiner les déterminations ontiques et ontologiques de l'épreuve de la fiction dans l'œuvre de Gasiorowski, de l'œuvre comme fiction, dans l'espoir que de cette impulsion des questions plus fondamentales sur l'œuvre, la sienne en particulier et, si elle y conduit, sur la notion d'œuvre en général, puissent être posées.

Le cursus que j'ai suivi à l'École des Beaux-Arts m'a permis, par l'intermédiaire initial d'AlBonf, de croiser la philosophie plutôt que de véritablement faire connaissance avec elle ; je l'ai par ailleurs et le plus souvent croisée sous les atours de la phénoménologie, telle qu'elle m'a été présentée, pour l'essentiel, par la lecture incomplète et sans doute approximative de Husserl et de Heidegger, les leçons et les enseignements de votre lecture, par l'enseignement d'AlBonf et quelques lignes de Michel Henry. Il va sans dire que c'est dans l'espoir d'un d'un approfondissement de sa proximité, autant que cela se pourra, et dans l'attente de son recours et de son secours que je souhaite entreprendre ce travail.

Je l'ai postée à son destinataire. Pour lequel j'avais, et ai toujours, une profonde admiration (je ne suis pas le seul, à en juger par le nombre des voix qui l'ont récemment élu à l'Insitut). J'ai attendu quelques jours. Puis je l'ai appelé au téléphone, pour savoir s'il accepterait ce projet de thèse sous sa direction. Il me fit remarquer que son sujet ressortissait finalement d'une filière qui n'était pas la sienne, et me conseilla de m'adresser à Jean-Michel Palmier, qui allait mourir deux ans plus tard. Je renâçlai. C'est avec lui que je voulais travailler. Il me proposa de revenir vers lui après une année à Saint-Charles. Je me préparai, en pensée, à plusieurs années d'un effort assidu et enivrant.

Paul était né depuis quelques mois déjà. J'habitais loin de Paris. Le fric lui aussi faisait partie de la famille, nous rappelant régulièrement son absence. Au zinc des *Deux Académies*, je me souviens avoir dit à L qu'attendre un an n'était pas grand chose, que je n'étais pas pressé. C'était il y plus de dix ans.

Fiction

Ce n'est pourtant pas si difficile. Long, je veux bien, parfois pénible, inutile peut-être, mais qu'importe : ce ne sont pas là des raisons suffisantes.

Au dehors, des adolescents et des adolescentes s'agitent, parlent, rient. Leurs voix, criardes par moments, me parviennent défilées de leurs paroles ; je les entends sans les comprendre. Ce qu'ils disent, ce qu'ils font, du reste, ne m'intéresse guère.

Il fait nuit, depuis quelques heures maintenant, et cela ne m'aide pas beaucoup.

Avant de lire ce qui va suivre, même — surtout —. en le lisant, qui peut savoir, ou voir, qu'avant, avant donc ce qui sera écrit, et qu'après la fin du chapitre qui précède, dans l'intervalle, plus de deux ans, deux années réelles (c'est idiot cette épithète qui en réalité ne précise rien), deux années de vie quotidienne, vingt-quatre heures chaque jour plus ou moins répétées, comblées ou non, d'une activité ou d'aucune, avec ou sans conséquence, se sont écoulées, car nulle trace, nulle absence de trace, n'est là pour le dire ? D'une manière ou d'une autre, d'ailleurs, quelle importance ? Le temps de la lecture, son régime, son règne, son droit, semble ne jamais rien devoir à celui de l'écriture. D'où, sans doute, que ce dernier ne puisse jamais se prévaloir de celui-là. Que ne donnerais-je, pourtant, pour pouvoir lire ce que j'écris ! Mais il faudrait alors renoncer à écrire. À la place, je ne peux que relire — sans jamais avoir déjà lu, comme une première fois : voilà la malédiction — ce que j'ai déjà écrit. C'est donc ce que j'ai fait. J'ai relu — vite — quelques-unes des dernières pages. Joyeux foutoir. Qu'importe ! Ce qui m'appartient vient après.