

# le persil

Journal inédit, le persil est à la fois parole et silence. Ce numéro simple, réalisé par Louis-Philippe Ruffy, contient les textes et les réflexions de dix écrivains de Suisse romande et de France, ainsi que des textes inédits de Marius Daniel Popescu. Il coûte :

5 CHF ou 4 Euros



**l e s l i v r e s f a n t ô m e s**

**m a r i u s d a n i e l p o p e s c u / j e a n c h a u m a**

**b a s t i e n f o u r n i e r / j a c q u e s r o m a n**

**m i c h e l l a y a z / c h r i s t o p h e g a l l a z**

**j e a n - f r a n ç o i s h a a s / j o ë l b a s t a r d**

**j e a n - l o u i s k u f f e r / a n t o n i n m o e r i**

**a n a n d a d e v i / d a v i d c o l l i n**

# les livres fantômes

Dans son très beau texte « Ce poème que nous n'écrirons pas »<sup>1</sup>, le poète François Debluë évoque un rêve singulier, survenu au cours d'une nuit qu'il ne parvient plus à situer dans son passé. Il y voit son père, sous le coup d'une forte émotion, qui lui récite un poème trop bouleversant pour être tu davantage. Curieusement – esprit malin du rêve ! – seules quelques bribes parviennent jusqu'au rêveur. Fragmenté, le poème sort tronqué dans sa musique et son sens. Les morceaux de phrases ressemblent à de mystérieux lambeaux. Et pour le fils, devenu à son tour poète, extraire ce texte onirique du brouillard qui l'entoure est chose difficile, voire impossible. Il a beau trouver *le* mot

qui lui manquait, le poème n'aboutit toujours pas : « Non, ce poème nous ne devons pas l'écrire. Ni mon père, ni moi, ni personne. Ce poème, nous ne l'écrirons pas. Pas ce soir. Ni jamais. » L'ombre d'un texte non advenu pèse parfois plus que les écrits expulsés. Expérience troublante des mots fantômes qui font du bruit dans nos têtes de muets.

Parce que l'écriture demande du temps au-delà du temps, parce que plus largement les écrivains renoncent parfois à concrétiser des projets qui leur tiennent à cœur, maintenant par là leur formidable force d'attraction, certains sujets, certains thèmes ne voient pas le

jour dans un livre qui leur serait consacré. Ils demeurent à l'état d'esquisse, mais une ébauche suffisamment préoccupante pour qu'on la considère comme une partie intégrante du travail qu'on mène.

Ce numéro souhaite rendre compte de tous ces opus suspendus dans une gestation encore inaboutie. Dix écrivains de Suisse romande et de France voisine ont accepté d'en décrire les contours suivant diverses formes : réflexion en prose, prose autobiographique ou évocation fictionnelle. Une guirlande de livres fantômes

**Louis-Philippe Ruffy**

<sup>1</sup> Voir *Poèmes de la nuit venue*, Lausanne, Empreintes, 1992 et *L'Embarquement*, Carouge-Genève, Zoé, « Minizoé », 1999.

## jacques roman & david collin

### conversation sur les fantômes

**jr** : Pour répondre à cette enquête, je souhaitais un dialogue. Non un dialogue qui aurait pour but de confirmer, d'infirmier nos postures face au questionnement, mais afin que nous prenions un risque ensemble et accueillions une chance, permettant de signifier la vastitude du champ qu'implique un tel questionnement, et d'échapper à des réponses convenues, forcément simplistes.

**dc** : Comment as-tu réagi, lors de ta première lecture, au titre du questionnaire : « Le livre fantôme » ?

**jr** : Il y a quarante et un ans que j'ai publié mon premier livre, ce

qui ne veut pas dire que j'écris depuis quarante et un ans. Au cours de ces quarante et un ans, j'ai peut-être répondu trois ou quatre fois à des enquêtes, bien qu'ayant été sollicité plusieurs fois. Et ces enquêtes ont toujours suscité chez moi un malaise. Il me semble que les questions qui sont posées, au-delà du titre, sont des questions qui doivent être traitées à haute altitude, afin d'éviter des réponses convenues. En lisant les questions, je me demande toujours, si celui, celle ou ceux qui ont énoncé ces questions pratiquent l'écriture. C'est la première question que je me pose. J'ai souvent le pressentiment que les questions vont me faire tourner en rond.

le persil journal le persil

**dc** : Ce qui veut dire que ta réponse à l'invitation serait d'emblée négative ?

**jr** : A priori je refuserai l'invitation, mais tourner en rond est peut-être la seule méthode d'investigation possible. Alors tournons en rond.

**dc** : Tu sais combien je préfère cette démarche circulaire à celle trop linéaire des réponses trop attendues et scolaires. Est-ce que tu ne crois pas qu'au-delà de l'aspect convenu du mot *fantôme* et de ses différentes significations, un mot qui revient toujours au croisement des siècles, qu'il n'y a pas aussi une manière de le dépasser lui-même, d'aller plus loin ?

**jr** : Ici, le titre a retenu mon attention : « Le livre fantôme ». Si l'on recherchait le mot *fantôme* dans mon œuvre, on ne le trouverait que rarement. C'est un mot avec lequel je ressens un malaise. La croyance en Dieu peut être l'expression de la foi du charbonnier mais aussi celle d'une réflexion philosophique sur l'existence ou non de Dieu, il en va de même pour le fantôme : après réflexion, je ne crois pas aux fantômes.

**dc** : Tu ne crois pas aux fantômes types, c'est à dire avec suaires blancs et chaînes. Moi non plus, enfin pas tout à fait, avec une once d'incertitude inspirée par la lecture de Conan Doyle et de Henry James. Mais tu crois sans doute comme moi à d'autres sortes de fantômes, aux apparitions, à ce qui revient du passé, à la permanence des traces, aux hantises de l'histoire.

**jr** : Si je m'interroge sur le titre du questionnaire, c'est qu'il me semble que souvent, on emploie un mot pour un autre. Ainsi dit-on *fantôme* pour *fantasme* ou inversement. Or je crois, que pour répondre à un tel questionnaire, on devrait quand même se dire qu'on ne peut plus répondre à la question de l'écriture aujourd'hui comme on le faisait avant Freud. J'ai pris cette invitation comme une *incitation*, incitation à dire ce qu'est pour moi le livre et peut-être même la littérature. Et tout d'abord l'occasion de rappeler la place importante dans mon trajet d'écrivain qu'a été la lecture de Sade. La question du *tout dire*, question essentielle dans cette autre œuvre, qu'est l'œuvre de Kafka. Ne jamais aller au point... Fantasme ?

**dc** : C'est une expression qui pourrait être mal interprétée. *Tout dire* ? On pourrait la comprendre comme tout dévoiler, ce qui aujourd'hui est aussi mal compris que si l'on parlait d'impudeur. Alors qu'il s'agit d'autre chose.

**jr** : Je parle de cette force désirante en nous du *tout dire*, comme nous avons le fantasme d'une mémoire absolue : « quelque chose contraint quelqu'un », comme disait Bataille que je vais encore citer. Bataille dit : « La littérature, je l'ai, lentement, voulu montrer, c'est l'enfance enfin retrouvée. » Que veut-il dire ? Que la littérature, à mesure qu'elle nous engage, nous convie à cet état retrouvé où la loi n'avait sur nous aucune force d'interdit. Chez Sade, cela s'articule dans une tension entre la raison et la déraison. Entre nature et culture. Et déraison ce n'est pas forcément folie. Cela veut bien dire « les forces de l'inconscient ». D'une certaine façon Sade est un précurseur de Freud. Pourquoi Freud s'est-il autant intéressé à la littérature ? Quel écrivain de son époque a-t-il admiré ? Stefan Zweig. Freud voyait chez Zweig un explorateur des profondeurs de l'âme. Le livre fantôme n'est pas le livre que je « porterai » comme on dit que l'on porte un enfant. Je dis cela parce que, dans le questionnaire, un mot a retenu mon attention, le mot *gestation*. Gestation fantôme.

**« Curieusement, si je cède et à la vanité ou à une sorte de chagrin, assez déplacé, devant les ouvrages que j'ai remisés dans des cartons et qui sans doute ne seront jamais publiés, alors je pourrai me mettre à croire aux livres fantômes. »**

Si nous filions dans notre dialogue la métaphore attachée à ce mot ? Alors nous aurions : porter le livre, avorter le livre, la fausse-couche du livre. Je suis embarrassé avec cette question du livre, puisque je n'ai jamais écrit de livre. Par contre quand le livre est là, ce livre n'est jamais le livre que j'ai désiré écrire. Ecrire c'est attendre quelque chose qui ne viendra pas. Puisque ce qui vient n'est jamais ce que nous attendions. Curieusement, c'est le livre devant moi qui est

fantôme. Et la lecture qu'en fait le lecteur, en fait aussi un livre fantôme. Et entre ces deux livres fantômes, il y a la disponibilité de la vérité du livre. C'est essentiel en parlant de fantasme, de dire qu'un auteur certes est en prise avec le style et l'écrit, mais est aussi en prise avec ses fantasmes. Et l'un de ses premiers fantasmes, pas le moindre, est celui de se penser, de se prendre pour un écrivain.

**dc** : J'ai cru que tu allais dire « se prendre pour un fantôme ». Disons que le livre fantôme, c'est le livre comme entité fantasmagorique et fantomatique, ce qui nous rappelle la vision de Mallarmé, celle d'un *Livre* surpassant tous les autres, mais jamais atteint.

**jr** : Oui, situons-nous dans cette perspective.

**dc** : Un livre constitué de strates invisibles qui se forment peu à peu mais qui ne parviennent jamais vraiment à réaliser le livre.

**jr** : Ce que tu viens de dire évoque pour moi une anecdote à propos d'un anniversaire de Joyce. Cette année là sort *Finnegans Wake*. Sa famille et ses amis sont à table. Ils déposent le livre dans l'assiette



le persil journal le persil

de Joyce, il arrive, le voit, le prend, le montre à tout le monde et dit « ceci est mon corps ». Donc ce serait plutôt de l'ordre de l'incarnation christique que de la désincarnation fantomatique. C'est un corps qui n'est pas encore un corps, qui se constitue comme corps. De la chair. Et si l'on prend l'ensemble de ce que l'on appelle des livres, les ouvrages qui paraissent, on peut dire que c'est toujours un corps démembré. Et il me semble que s'il y a un corps reconstitué, où tout se reconstitue, c'est à la disparition, à la mort de l'auteur.

**dc** : Comme une sorte de résolution de ce qui a été accompli. Ainsi, le seul moment où l'on pourrait avoir un véritable final, c'est au moment de la disparition de l'auteur...

**jr** : Le questionnaire parle d'un « livre qu'on garderait en nous sous forme de gestation fantôme », or pour moi il n'y a là rien de fantomatique quand quelque chose me contraint. Je sens ma respiration, j'ai la boule au ventre, à la gorge. C'est déjà le livre. Si l'on dit à une femme enceinte, *ce qui est train de vous donner des coups de pied ce n'est pas un enfant...* alors ? C'est un enfant !

**dc** : Précisément, dans ce questionnaire, c'est essentiellement le titre qui nous habite. Autour duquel je tournais, me disant que le livre fantôme est souvent celui déjà écrit, abandonné sur le rivage, sans existence réelle car sans lecteur, marginal, sorte de bouée lointaine qui s'éloigne au fur et à mesure, mais qui curieusement demeure toujours un peu en nous, travaille. L'objet s'éloigne mais le texte est toujours à l'œuvre. Il ne s'arrête pas au livre. Et ce livre est plus « fantôme » que celui n'est pas encore écrit.

**jr** : Curieusement, si je cède et à la vanité ou à une sorte de chagrin, assez déplacé, devant les ouvrages que j'ai remisés dans des cartons et qui sans doute ne seront jamais publiés, alors je pourrai me mettre à croire aux livres fantômes.

**dc** : Mais ce dont tu parles, ce ne sont pas des livres en gestation. Ce sont des livres réalisés, rassemblés, un ensemble de textes réunis dans un même lieu.

**jr** : J'explore le chantier du livre, mais j'entends toujours le livre avec « L » majuscule. Je ne sais pas ce qu'est le Livre. Et il ne m'est pas possible de connaître le Livre. Si nous parlons à un auteur de ses ouvrages, c'est comme si nous jouions avec les ossements du squelette du Livre.

Pendant des années, et cela m'intéresse de t'entendre là-dessus, ce qui a été très obsédant dans mes premiers livres, c'était de travailler sur la biographie de l'écriture et l'écriture de la biographie. Ces deux tensions. Et j'essayais d'y faire l'inventaire des violences. Mais quand j'ai écrit *L'Ange dans le couloir*, j'ai lu mon livre comme un échec. Impossible de faire cet inventaire parce qu'il y a toujours de l'oubli. Des années plus tard j'ai écrit *Je ne me souviens pas ou souvenirs de la maison basse*, et là encore j'ai découvert qu'il y avait de nouveaux

éléments de violence, mais à chaque fois il y avait échec, parce que le désir de mémoire absolue est un fantasme. Vers l'âge de quarante-cinq ans j'ai appris la leçon. Il y a toujours chez moi cette volonté de tout dire, sachant que ce n'est pas en disant tout qu'on peut le dire (*ce n'est pas en dix ans, tout on peut le dire*).

**dc** : En te suivant, je dirai que le livre fantôme c'est celui que nous n'avons pas prévu d'écrire, et donc tout dire ce serait dire ce tout qui vient au-delà de ce que nous avons l'intention de dire. Et non ce que nous croyons savoir.

**jr** : Je trouve un bon exemple dans mon travail. Un triptyque qui m'a hanté. J'ai écrit un récit intitulé *Marie pleine de larmes*. Il est écrit dix ans après les événements relatés dans ce récit. Ensuite j'ai publié dans *Les Os d'Eros*, « L'Anguille », un récit écrit plus de quarante ans après certains événements vécus dans mon adolescence. Et je viens d'écrire *Le Démon de l'ange* sur le thème de l'inceste, écrit aussi quarante ans après. Cela ne veut pas dire qu'il y a eu quarante ans de gestation, ce qui aurait été insupportable. Je n'aurais pas pu les écrire. Mais nous pourrions dire qu'ils ont surgi de la poussée des livres précédents. Comme si les livres se poussaient les uns les autres. Qu'en penses-tu ?

**dc** : J'ai le sentiment que c'est en cela aussi que nous parlons d'un livre, non dans une forme achevée, mais comme un ensemble de processus, c'est-à-dire ce qui pourrait advenir à partir des livres passés.

**jr** : *Work in progress !*

**dc** : Quelle est la relation du chantier avec le livre fantôme ?

**jr** : Je ne suis jamais en état de projet. Cette notion est pour moi impossible.

**dc** : Tu préfères le mot de continuité ?

**jr** : Disons la permanence d'un tourment. Quelque chose contraint quelqu'un. Tu connais cette citation tirée d'une courte nouvelle d'Antonio Lobo Antunes, *Explications aux béotiens* : « Je ne commence jamais un livre avant d'avoir la certitude que je ne suis pas capable de l'écrire. » Une phrase d'une clarté absolue.

**dc** : Quelque chose qui va complètement à l'encontre du livre programmé, du livre scénarisé.

**jr** : Par cette phrase Lobo Antunes, met l'accent sur l'état de disponibilité à un surgissement inouï.

**dc** : Ce que devrait être l'écriture. La révélation de ce qui peut advenir malgré soi.

**jr** : Ce que certains nomment le hors-soi.

le persil journal le persil

**dc** : J'ai récemment tenté de fonctionner à partir d'un plan linéaire. Mais ce qui fonctionne c'est plutôt le pas à pas. Quelque chose que nous suivons, tout en étant prêts à tomber dans un gouffre. Le mot « prêt » étant peut-être de trop. Il faudrait reprendre ton mot de *disponibilité*.

**jr** : Oui, l'ouverture comme risque. C'est pourquoi la lucidité autour du fantasme de se penser, de se prendre pour un écrivain, implique toujours d'être en tension entre posture et imposture. Et ce n'est que dans cette lucidité que nous sommes aux prises avec l'éthique.

**dc** : Imagine l'imposture ressentie quand on écrit pour la première fois un roman. De se dire capable d'écrire un roman. Ce que j'ai ressenti avec *Les Cercles mémoriaux*. C'était plutôt l'impossibilité dès le début d'écrire un roman. Et lutter avec cela. Les règles se sont établies comme un échafaudage qui s'invente peu à peu. Et je

me demande si nous ne devrions pas distinguer plusieurs temps de l'écriture. Le temps de l'*en-allée*, comme dirait Segalen, et le temps de consolidation qui se fait dans le style et la langue.

**jr** : Le propre des fantômes, c'est d'errer. Et c'est peut-être pour cela que nous sommes en train de tourner en rond.

**dc** : ... et nous sommes d'accord, ce n'est pas rédhibitoire.

**jr** : C'est rédhibitoire parce que les fantômes c'est nous, et non les livres que nous n'avons pas écrits.

**j a c q u e s r o m a n & d a v i d c o l l i n**

28.06 - 4.08.12

# m i c h e l l a y a z

## des fantômes, partout des fantômes

Clochard ou chef des armées, psychanalyste ou chauffeur-livreur, syndicaliste ou secrétaire d'ambassade, pucier ou politicien, tireur d'élite ou marchand de céréales, traversé sans doutes par d'autres émotions, par d'autres frissons, peut-être un peu plus ceci et un peu moins cela, par exemple moins misanthrope et plus mystique, ou plus teigneux et moins sensible, ou alors radicalement différent, franchement aux antipodes, l'œil infecté, les mains sales et les ongles cassés, le visage marqué par les mauvais coups et les déchirures, je n'en sais rien, mais à coup sûr différemment constitué, en un mot... autre. Oui, je parie que si durant les quinze années qui viennent de s'écouler je n'avais pas écrit de livres, ma vie aurait été autre, c'est-à-dire que

j'aurais été un autre, et cet autre-là est un grand mystère ! Parce que tout de même, les centaines, les milliers d'heures dévolues à l'écriture, à elle dévouées, les journées vécues seul dans la grande tempête verbale, entre plaisir et douleur, je les aurais consacrées à autre chose, à d'autres effervescences et à d'autres supplices, à d'autres rencontres et à d'autres rages, à d'autres euphories et à d'autres mensonges. Celui que j'aurais été sans l'écriture je ne le connais pas, ne le connaîtrai jamais. Le livre impossible à écrire, le livre fantôme à tout jamais, c'est celui qui aurait pour personnage central celui que j'aurais été si je n'étais pas déjà celui que je suis. C'est en ce moi-même autre, en cet inconnu-là que je voudrais aller piocher, puiser de la matière, me promener

de long en large comme en un royaume à découvrir.

A la hâte j'écris ces quelques lignes, et déjà je me demande si elles ont un sens quelconque, parce que me revient en tête cette phrase de Thibaudet que j'avais lue après avoir écrit mon premier livre, sentence qui m'avait alors marqué : « Le romancier authentique crée ses personnages avec les directions infinies de sa vie possible, le romancier factice les crée avec la ligne unique de sa vie réelle. Le vrai roman est comme une autobiographie du possible. » Et si mon livre fantôme n'était pas en fait celui qui toujours, perpétuellement, est en train de s'écrire ?

# b a s t i e n f o u r n i e r

## sur des sables mouvants

Je crois pratiquer une écriture expérimentale où tout est davantage question de forme que de thème ou de sujet. C'est ainsi le travail, phrase après phrase, qui finalement donne un texte, plutôt que la volonté préalablement établie d'aborder tel thème ou sujet, ou de raconter telle ou telle histoire. Souvent les textes disent une histoire, une narration fort différente de ce que portaient les premiers jets. Si je me dis : « Je vais écrire sur ceci ou ça », cette pensée dépasse rarement les premiers brouillons d'écriture, et finalement je constate que je n'ai pas écrit *sur* ceci ou ça, mais plutôt que j'ai écrit *ceci* ou *ça*. Le caractère transitif direct du verbe « écrire » a en l'occurrence son importance.

Quand Stendhal écrit *Armance*, il a le projet d'aborder le thème de l'impuissance masculine. Il le fait en s'appuyant sur des écrits de son temps et sur une supposée transposition, dans une certaine mesure, de son expérience personnelle. C'est un roman qui a un thème ou un sujet central, comme *Germinal* présente celui de la condition ouvrière dans la France du XIX<sup>e</sup> siècle.

Les romans qui traitent d'un sujet clairement identifié possèdent un avantage critique et commercial certain. Un lecteur habitué à voir dans le roman une forme d'analyse entre dans une librairie et demande : « Bonjour, auriez-vous un roman qui traite d'une vocation religieuse contrainte ? Auriez-vous un texte de fiction sur les arcanes du Vatican ? N'auriez-vous pas un roman qui tournerait autour d'un jeune ambitieux qui vendrait père et mère pour faire une belle

carrière (c'est pour offrir) ? N'auriez-vous pas un récit littéraire qui nous plonge dans les affres de l'alcoolisme ? » Le libraire pourra répondre : « Voici *La Religieuse*, de Diderot, voici *Les Caves du Vatican* de Gide, voici le *Da Vinci code* de Brown, voici *Le Père Goriot* de Balzac, voici, de Labro, *Tomber sept fois, se relever huit*, c'est un témoignage mais il se lit comme un roman et pourra, à ce titre, faire votre affaire. »

Cette tradition classique est une première expression du roman contemporain ; il me semble qu'elle est aujourd'hui majoritairement représentée. On écrit sur quelque chose ou sur quelqu'un (récemment, Takis Théodoropoulos écrit *sur* les *Nuées* d'Aristophane, Littell – et bien d'autres – *sur* la Deuxième Guerre mondiale, Camus *sur* la responsabilité, Pierre Michon *sur* un tableau qui n'existe pas, Echenoz *sur* Emile Zatopek, Ravel ou d'autres, Mauvignier *sur* la guerre d'Algérie, etc.). Ce type de romans possède une porte d'entrée évidente pour le lecteur, formé par la tradition scolaire à dégager d'un texte son thème, son sujet, et à s'intéresser ensuite à son traitement, à l'originalité de l'approche, au contre-pied ou à la conformité avec les écrits d'autres auteurs.

Il me semble avoir lu qu'André Gide disait que toute l'œuvre d'un auteur peut ne se résumer qu'à une seule phrase. Ainsi Rousseau pense que la société corrompt l'homme et crée de l'inégalité. C'est *sur* ce thème qu'il écrit son *Discours sur les sciences et les arts*, pour ne citer que cet exemple.

Mais à quel thème, à quel sujet, à quelle histoire réduire l'œuvre de Rabelais ? Celle de Sterne ? De Kafka ? Plus proche de nous, quel thème essentiel tirer de l'œuvre de Jean-Luc Benoziglio ou d'Eric Chevillard ? Quel est le sujet du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare ? Ces livres-là ont quelque chose de plus éclaté. Ils ne traitent pas d'un sujet en particulier. Ils ne racontent pas une histoire à proprement parler, ou alors le fil de la narration est mis à une telle distance, métaphorique ou non, qu'il devient impossible de la prendre au sérieux en tant que telle.

Cette deuxième famille littéraire n'est donc pas réductible ni même identifiable au sujet qu'elle aborde, à l'histoire qu'elle raconte ou au thème dont elle traite. Ce sont des confitures sur les bords desquels la ménagère peine à déterminer quel nom de fruit écrire. Leur promotion est plus difficile. Elle s'adresse davantage aux lecteurs, plus rares, qui s'intéressent au fait littéraire en lui-même. Le monde où nous emmène ce genre de fictions se détache de la réalité quotidienne ; il diffère du voyage proposé par un auteur dans tel ou tel pays à telle ou telle époque, ou dans l'intérieur de lui-même dans telle ou telle situation. La notion de personnage y apparaît comme problématique. Ils ne parlent de rien, ou alors ils parlent de tout : ce dont ils parlent n'est quoi qu'il en soit pas circonscrit par un sujet ou par un thème.

Sans doute mon essai de typologie en deux familles, la thématique et l'athématique, s'avérerait après un examen minutieux trop rapidement dessiné, et trop

pressé, paradoxalement, de réunir dans un même groupe des textes dont je me plais à relever le caractère inclassable.

Par ailleurs, de grandes œuvres bâties sur un thème précis n'y sont absolument pas réductibles : à preuve les romans de Claude Simon, qui thématisent l'homme dans la guerre tout en développant un univers qui dépasse largement ce qu'on pourrait appeler un traitement du thème.

J'en viens à une dimension plus personnelle. J'écris, davantage que des livres, des phrases qui finalement forment des livres. Ce point de vue de création n'admet guère la prise en compte d'un sujet ou d'une histoire en tant que tels. Si narration il y a, si thématique récurrente il se dégage, il s'agit plutôt de phénomènes qui émanent du texte que d'éléments qui le motivent ou le sous-tendent. Je parle essentiellement, ici, de ma pratique du roman ; au théâtre, il m'est arrivé de développer des textes plus thématiques, ou des « sujets » qui étaient en fait la reprise de grands motifs littéraires (par exemple les histoires de Caïn et Abel, de Phèdre et Hippolyte, de Didon et Enée, etc.).

En fait, pour ce qui est du roman et à titre purement personnel, je ne crois guère que la fiction doive primer sur la poésie au sens étymologique de « fabrication », et j'ai une certaine réticence à croire tout à fait au concept même de fiction. Par son style, son rythme, ses associations d'idées, un texte me paraît chercher une certaine vérité humaine, toute relative certes, mais c'est le caractère mouvant du « sujet » qui me semble constituer l'intérêt d'une recherche qui s'accommode mal, dans mon processus de création, du traitement d'un thème ou d'un sujet qui auraient été posés avant l'écriture du texte.

Partant, il n'y a pas de sujet ou d'histoire particuliers que je voudrais traiter.

Sujets et histoires sont des approches, peut-être, plus critiques que créatrices, et ce n'est pas parce qu'un lecteur décèle un thème que l'auteur a choisi de le traiter.

Il y a bien de grandes idées sur lesquelles j'ai tenté d'entamer un texte : de la tutelle légale, j'ai tenté de faire une comédie. J'ai voulu construire une tragédie sur l'exercice du pouvoir en temps de crise financière. J'ai cherché sous forme littéraire à écrire l'histoire d'un pays. Ces tentatives, malgré les heures que je leur ai consacrées, sont demeurées lettres mortes. La matière qu'elles me fournissaient ne me permettait pas de commencer le vrai travail, sincère et fouillé, auquel j'essaie

**« Mon grand ouvrage de mille pages sur la politique ne paraîtra pas de si tôt, pas plus que mon “livre sur la civilisation”. Ce sont des fantasmes littéraires qui sans doute resteront des fantasmes. »**

de me livrer dans ma pratique de l'art littéraire. En fait, j'étais entravé par le thème, le sujet, l'histoire, et la dimension poétique s'en trouvait reléguée au second plan. J'ai dû abandonner.

Je lis et j'admire de grands textes thématiques, mais je crois que peu à peu j'accepte l'idée qu'ils ne correspondent pas, pour le moment du moins, à ce que j'envisage de faire. Je ne serai pas l'auteur d'une fresque grandiose comme *Les Raisins de la colère* de Steinbeck, roman qui m'a bouleversé. Mon grand ouvrage de mille pages sur la politique ne paraîtra pas de si tôt, pas plus, pour parler comme Jørgen Tesson dans *Hedda Gabler*, que mon « livre sur la civilisation ». Ce sont des fantasmes littéraires qui sans doute resteront des fantasmes.

A mes yeux, l'écriture est une sorte d'exercice spirituel. Elle permet de se centrer sur une perception du monde, de la préciser et d'essayer de la partager. Dans cette perspective, elle est une recherche permanente à côté de laquelle la narration d'une histoire ou le traitement d'un sujet pour eux-mêmes peuvent sembler quelque peu superficiels.

Quiconque m'a fait l'amitié de lire ces lignes y trouvera peut-être des incohérences ou des conceptions trop tranchées. Les choses en effet ne sont pas si simples. Une thématique, un sujet, une histoire n'excluent pas la recherche passionnée d'une vérité artistique (j'ai cité plus haut Claude Simon ; Proust ou Céline en sont d'autres exemples).

Je pense néanmoins qu'on aura compris l'essentiel de ce que je veux dire. C'est que la littérature n'est à mon avis pas documentaire ou fiction ; elle n'est pas dissertation organisée autour d'un récit, et elle n'est pas forcément narration. Qui s'est renseigné sur son histoire n'ignore pas que l'association

entre littérature et fiction, histoire, scénario ou traitement d'un sujet est loin d'être une constante dans les époques antérieures. Et dans la nôtre, la peinture, par exemple, a su s'affranchir du couple sujet / traitement qui nous semble si universellement, mais si arbitrairement inhérent à l'art littéraire.

Ce qu'est la littérature, je ne le sais naturellement pas, mais je cherche, et, pour citer Claude Simon à la fin de son discours du Nobel, je crois comme lui, dans ce domaine et dans d'autres, que nous avançons sur des sables mouvants.

# a n a n d a d e v i

## les femmes que j'attends

Ces textes fondateurs, sur le plan littéraire, que sont la Bible, le Coran, les Upanishads ou le Mahâbhârata sont une ontologie de l'humanité : tout ce qui peut être dit à propos de l'homme s'y trouve, il suffit d'y puiser. Par ailleurs, toute ambition d'originalité de l'écrivain ne peut que se fracasser contre ces magnifiques écueils. Mais cela, on le savait déjà : toute écriture n'est en vérité que tentative de réécriture.

Guides subtils s'il en est : nous avons tous été des petits Poucet craignant d'être abandonnés dans une forêt habitée par des ogres. Les mythes n'ont peur ni du sang ni du châtement. Les dieux des mythes grecs, romains ou indiens étaient des dieux vengeurs, prompts à maudire, prompts à châtier. L'homme, dans sa fragile désespérance, devait lutter sans armes contre la colère des dieux. Jusqu'à ce qu'il apprenne la ruse.

Enfant, les louvoiements et les machinations des personnages du Mahâbhârata pour arriver à leurs fins me préoccupaient : quelle leçon devait-on tirer des tricheries qui permettaient au Pandavas de triompher des Kauravas ? Pourquoi des personnages comme Bhishma et Drona s'alliaient-ils avec les ennemis des héros ? Comment Krishna pouvait-il conseiller la feinte et la supercherie ? Je compris plus tard que la leçon se trouvait dans le questionnement même. La ligne tracée entre le bien et le mal, entre la morale et la ruse, entre les « bons » et les « méchants » n'est jamais une ligne droite. Le manichéisme n'existe pas dans la réalité. L'homme est le plus souvent amené à faire un choix entre divers ordres de conduite

où la démarcation est pour le moins obscure. Ces leçons d'écriture et de lecture du comportement humain m'ont, je le crois, menée vers des ambiguïtés glacées et violentes à la fois dans mes propres livres. Dans le Mahâbhârata, les Kauravas ne sont jamais décrits sans grandeur.

Et dans le Ramayana, Rawan est bien plus qu'un « démon ». C'est un personnage complexe, habité par ses propres doutes, hanté par sa propre tristesse, et toute séparation polarisatrice entre Rama et Rawan obscurcirait une gémellité subtile entre les deux personnages et l'engrenage du destin qui les a ainsi réunis, y compris dans leurs rapports avec Sita.

D'ailleurs, dans mon esprit, il n'y avait pas de doute : c'était Sita, la véritable héroïne de cette histoire et elle seule en sortait grandie. Sa fin solitaire et orgueilleuse contredisait les lectures qui avaient été faites jusque-là, essentiellement par des hommes, et

qui l'avaient érigée en modèle de fidélité conjugale, en une sorte d'idéal féminin qui n'avait rien à voir avec la révolte et le refus. Ni Sita, ni Draupadi, ne sont des femmes douces. Ni l'une, ni l'autre ne se plie. Tous leurs actes résultent d'un choix. Il est dommage que ces aspects-là de ces textes aient été ignorés ou gommés au profit de lectures plus traditionnelles et souvent plus machistes. Leur redonner leur dimension littéraire permettrait de dégager les autres dimensions de ces récits. Car il y a un dessin, et un dessein, dans ce texte, que nous n'avons pas encore découvert...

Ces textes fondateurs sont des chants du monde qui ne cessent de nous séduire de mille et une façons, mais que nous ne finirons jamais de décoder et ne parviendrons sans doute jamais à comprendre tout à fait. Chants du monde qu'il s'agit bien d'écouter, et non de tordre selon nos désirs pour leur faire dire ce que nous voulons. Malheureusement, dans le contexte religieux, c'est ce à quoi on les contraint.

C'est pour cela que j'ai, depuis toujours, eu envie d'extraire ces textes de leur gangue de règles et de lois, de puiser dans leur magie incantatoire pour en faire émerger ces personnages féminins aux dimensions politiques aussi bien que mythiques. L'une traverse les flammes sans être brûlée, l'autre jure de ne pas se nouer les cheveux tant qu'elle ne les aura lavés dans le sang d'un ennemi, une autre encore porte un enfant pendant cent ans dans son ventre avant d'accepter de lui donner naissance.

Ces femmes, je les porte aussi en moi comme des enfants qui

**« Ces femmes, je les porte aussi en moi comme des enfants qui refusent de naître. Je les attends, je les appelle, je les espère. »**

refusent de naître. Je les attends, je les appelle, je les espère. A chaque fois que je commence un texte, je me dis qu'il est temps que Sita ou Draupadi ou Gandhari m'ouvrent leur corps. Mais chaque texte m'entraîne ailleurs et m'éloigne d'elles, comme si elles pensaient que je n'étais pas prête. J'ai même

intitulé un roman « Le Voile de Draupadi », pensant, au moment où je le commençais, qu'il serait ce texte-là ; mais il ne l'a pas été.

Je continue donc, au bout de tant d'années, de les attendre. Peut-être ne viendront-elles jamais. Lorsque mon corps se consumera, je les entendrai me dire encore une fois « il n'est pas encore temps », et je sourirai, car je saurai qu'il est désormais bien trop tard.

# a n t o n i n M o e r i

## nous avons fréquenté les mêmes bars

Le racisme, c'est délicat à traiter dans une fiction. On tombe facilement dans le manichéisme simplet. J'eus l'idée, un jour, de raconter l'histoire de Malik, fils d'une femme de ménage fribourgeoise et d'un Algérien employé par un riche viticulteur. Je l'avais mis, ce Malik, dans une situation dramatique. Un beau gosse qui a le tort de s'appeler Malik, d'avoir un teint légèrement bronzé, des cheveux frisés et d'aimer les femmes à la folie. Celle qui l'a croisé à la boucherie et qui distinguait, depuis la fenêtre de sa cuisine de l'autre côté de la cour de l'immeuble, l'inconnu se baissant pour sans doute caresser son chat, cette femme s'appelle Loulia. Elle raconte volontiers, sur la banquette des confidences, les premières nuits passées en compagnie de Malik, dans un motel à côté de l'autoroute ou chez son nouvel amant, quand il effleurait son string avec ses doigts fins, quand le plaisir montait doucement en eux et que le chat les rejoignait, se coulant entre deux corps en sueur. Mais le drame, c'est le voisin du dessus, un Suisse à biceps, genre tyran d'opérette, procédurier et fort en gueule, qui n'a qu'une idée : virer le bougnoule de l'immeuble, nettoyer l'espace, du balai ! Ce sont alors les chevauchées sur la femme à bottes en cuir, les interminables aboiements du berger allemand au milieu de la nuit, les haltères qui tombent sur le parquet, les provocations verbales et physiques, c'est la peur qui grandit dans l'esprit de Malik. Il

prend le téléphone dès que le bruit devient insupportable, il voudrait faire comprendre au voisin que l'enfer ne peut continuer, il envoie des lettres chargées tous azimuts pour qu'on prenne en considération sa souffrance. Mais le Suisse à biceps porte plainte pour harcèlement téléphonique. Le juge prendra le parti du Suisse à biceps et Malik sentira le sol se dérober sous ses pieds. Ni sa mère ni Loulia ni son ami Naïm ne parviendront à calmer ses

**« Je n'écrirai jamais ce livre. Il me hante. Mais les mots se dérobent dès que je veux raconter l'histoire de Malik. »**

nerfs. Les errances de Malik devant la vitrine d'un armurier sont suspectes. Le lecteur peut craindre le pire. Or il n'est pas facile de raconter ce genre d'histoire. Qui prendrait en charge la narration ? L'ami de Malik ? Loulia ? Sa mère ? Le Suisse à biceps ? Faudrait-il décrire les gestes du protagoniste comme le ferait un observateur du Nouveau roman ou bien tendre l'oreille, sur la banquette des confidences, écouter les rumeurs, recueillir les témoignages ou bien, carrément, adopter le point de vue de Malik ? Rester objectif ou bien s'identifier au personnage qu'on veut expulser, qu'on voit se dissoudre sous les yeux indifférents d'un peuple de souris ? A ces questions

je cherche des réponses et il m'arrive parfois, la nuit ou en plein jour, lors d'une promenade au bord du lac ou d'une balade dans l'arrière-pays, de croire que je le connais, ce Malik, que je l'ai vu et entendu, que nous avons fréquenté les mêmes bars et les mêmes filles, acheté les mêmes souliers et mangé les mêmes crevettes. Il m'arrive d'imaginer que j'ai assisté à son naufrage, que je l'ai revu tout récemment, dans la rue, sur le trottoir, devant une boutique de prêt-à-porter féminin. Les antidépresseurs l'ont rempli d'eau, ses cheveux sont sales, l'haleine fétide. Je ne lui ai pas demandé s'il vivait toujours avec Loulia, s'il avait retrouvé du travail, si son voisin avait déménagé, si son chat avait toujours la mauvaise habitude de pisser sur le grand lit.

Je n'écrirai jamais ce livre. Il me hante. Mais les mots se dérobent dès que je veux raconter l'histoire de Malik. Car je ne veux pas d'une histoire. C'est ce qui ferait la force de ce livre fantôme : l'histoire d'un type qui pourrait être celle d'une victime du racisme ordinaire helvétique, mais il n'y aurait pas d'histoire, tout serait suggéré dans un carrousel de sensations, de points de vue, de phrases, de stéréotypes, de propos, de visions, de souvenirs, de caresses, de regards, de feuilles mortes planant, suspendues à des fils d'argent. Mais à cela il faudrait s'atteler. L'ahuri sublime ferait place à la blatte écrasée d'un coup de botte militaire. Amen.

# j o ë l b a s t a r d

## l'enfant sale

Existe depuis longtemps un livre fantôme qui déambule et traîne sa chaîne de mots dans les longs couloirs de mes créations possibles. Dans les longs couloirs d'un immeuble aux étages innombrables dans lequel lorsque je prends l'escalier ou l'ascenseur aucun numéro ne s'affiche !

Je cours après l'écriture dite romanesque depuis mon adolescence. J'ai dans mes tiroirs quelques débuts informes de romans et ils y resteront, j'en suis certain. A partir de 2000 j'ai écrit plusieurs romans, confus mais achevés, comme « Balcon », bien trop autobiographique pour laisser une place suffisante à l'écriture que j'espère. Au travail de la langue pour plus de dialogue avec un lecteur potentiel. Depuis

mes premières tentatives romanesques je ressens avec inquiétude que le monde et ses hommes doivent disparaître pour que je puisse en toute liberté les écrire. C'est ce qui s'est passé lorsque j'ai volontairement quitté l'autobiographie avec un premier roman inédit intitulé « Alice ne conduit pas ». L'histoire d'une femme âgée qui perd son mari et qui part en voyage dans une voiturette sans permis pour comme l'on dit stupidement faire son deuil ! Quelqu'un est mort, je l'écris. Même si ce que

j'écris est une fiction, c'est, je l'entends bien, l'absence qui me permet d'animer ces disparus. De les reconstruire avec du vivant et même d'inverser les disparitions si je le souhaite. Je peux tout aussi bien écrire la mort d'un bon vivant comme ressusciter un bon mort pour brouiller les pistes et pour avoir le courage du récit. J'applique ce principe à la disparition d'une maison, d'un paysage et même de la pluie qui ne tombe qu'une seule fois. C'est parce que tout disparaît que je l'écris. Ensuite j'ai écrit *Manière* qui

**« Comme si ce fantôme n'était qu'un leurre, un miroir aux alouettes. Comme si ce fantôme n'était qu'un prétexte à écriture. »**

a été publié par Gallimard, l'histoire d'une adolescente à la campagne et sa vie de jeune femme dans un hôpital du Jura. Je viens tout juste de terminer « Continuer la poussière », une vieille femme marche avec grande difficulté au soleil sur les hauteurs de Bastia, elle est dans l'obligation de sortir de chez elle pour acheter des cigarettes. Publié ou pas je constate que je m'achemine, il me faudra du temps pour cette ultime réalisation, vers un livre fantôme dont le titre pourrait être « L'Enfant

sale ». Alors que la poésie est mon écriture première, principale, essentielle et nécessaire, j'ai toujours désiré écrire des romans. Ce livre fantôme se renforce au fur et à mesure des disparitions qui s'accomplissent en moi et autour de moi. Comme s'il se nourrissait des absents et de leur histoire elle-même close, mais le sont-elles ? « L'Enfant sale » pourrait être la résolution de ma propre existence, l'aboutissement d'une forme d'écriture, le tombeau de mes préoccupations, de mes questionnements, de mes impasses. De

l'amour que je porte aux êtres, à la vie. C'est, je le sais déjà, une illusion. Car si j'écrivais ce livre et que le désir d'en écrire un autre m'occupait à nouveau, eh bien, encore un autre livre fantôme prendrait immédiatement sa place pour ce quelque chose d'inexprimable. Comme si ce fantôme était nécessaire pour me tirer en avant, m'attirer sur un territoire inconnu, me résoudre encore un peu plus. Comme si ce fantôme n'était qu'un leurre, un miroir aux alouettes. Comme si ce fantôme

n'était qu'un prétexte à écriture. Et puis comment sait-on que c'est le dernier livre ?

Ce qui m'enthousiasme dans ce livre fantôme, ce sont les possibilités qu'il m'offre. L'espérance d'une écriture plus belle encore. Plus limpide et plus juste surtout. Il y a dans ce livre fantôme quelque chose qui tient de l'impossible, qu'il soit technique ou indicible aujourd'hui. Il me semble que pour « L'Enfant sale » tout est dans son titre. Son sujet, sa difficulté pour l'écrire comme sa proximité. C'est un livre que je ne vois pas. Sans doute que je me refuse à voir. Un livre trop proche de moi pour que je puisse le distinguer. En dessiner les contours. J'ai besoin de distance pour écrire un roman. D'une distance compassionnelle. Comme certains disparaissent pour que je puisse les figurer dans un livre, une partie de moi-même devra disparaître aussi et c'est je pense ce qui me sera le plus difficile, quitter cet enfant sale.

Un jour, si on en a le temps et le courage, on y parvient, alors le fantôme se fait chair le temps de l'écrire.

# j e a n - f r a n ç o i s h a a s

## le mot Nuit

Bientôt six heures d'un matin de juin, quel jour ? 24 juin, solstice, Saint Jean d'Été, Jean le Baptiste, un matin dont la lumière vient à ta rencontre en se glissant à travers les volets, pas vraiment la lumière, à cause des à-jours, mais son reflet pénombreux, rougeoyant. Tu essaies de te souvenir : *Une mouche éphémère qui naît à six heures du matin, l'été...* Oui, ça doit être cela, ou à peu près, mais ensuite ? Peut-être : *et qui meurt à six heures du soir...* Puis c'est... ? Il y a des trous dans ta mémoire... *du mot Nuit...* oui : *que peut-elle savoir du mot Nuit ?...*

A peu près ces mots, mais lève-toi, va chercher le livre là-bas, parmi les livres qui te suivent... Suivent ? L'expression ne te convient pas... Dire plutôt : les livres qui te précèdent, qui t'ouvrent le chemin. Dans ta bibliothèque, Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, que tu lisais dans l'obscurité du dortoir de l'internat, l'obscurité des respirations lourdes, des mots envolés des rêves, allant se poser chez toi qui ne dormais pas et tu essayais parfois de t'élancer dans leur sillage d'étoiles filantes mais la trace déjà s'éteignait, tu continuais de lire dans l'obscurité des respirations lourdes, des odeurs de pieds, de transpirations, dans les geignements, les soupirs, les grincements de dents, ta lampe de poche allumée sous la couverture. Le seul risque que tu aies couru dans ta vie de lecteur : lire des livres interdits dans le dortoir d'un internat. Le seul risque ? Mais dans les livres que tu lisais, tu n'aimais que ceux où tu risquais ta vie – au risque de vivre, toi devenant questions, devenant *queste*. Tandis que le dortoir obscur remuait avec des bruits d'étable, qu'un corps s'agitait, gesticulait, retombait dans son sommeil lourd. Lève-toi, va chercher ce livre.

Pour lire : « Une mouche éphémère naît à neuf heures du matin dans les grands jours d'été, pour mourir à cinq heures du soir ; comment comprendrait-elle le mot *Nuit* ? » Tu étais bien loin du texte exact. « Le mot *Nuit* » ; tu n'avais pas saisi alors qu'il s'agissait pour Julien Sorel du temps qu'il aurait pu vivre avec Madame de Rênal. « Donnez-moi cinq années de vie de plus, pour vivre avec Mme de Rênal. » Aimer. Aujourd'hui tu sais qu'aimer est de la nuit. Mais alors, quand tu avais atteint cette page, tu t'étais arrêté à la phrase, tu avais vu ta vie, dans toute sa longueur possible, cent ans peut-être, et ce mot *Nuit* s'ouvrait toujours en avant de toi, comme l'horizon, à jamais terra incognita, et en même temps, maintenant que Stendhal te l'avait révélée, terre promise. Une nuit devant laquelle, une nuit dans laquelle tu demeurerais pour toujours à l'atterrage. Et dans ce dortoir, tu entendais ce titre en toi : « Le mot *Nuit* », et tu voyais un livre, le livre que tu allais écrire, le livre qui serait ton livre et qui embrasserait le monde et les univers et le visible et l'invisible, tu le voyais, tu le rêvais, tu te jetais dans un

mot, dans un autre, dans une phrase, tu voyais le livre s'ouvrir et ses pages étaient encore blanches, mais le noir de l'encre noire comme la nuit allait tracer un chemin : ô comme dans l'éblouissante neige ces itinéraires d'oiseaux, ces quêtes de graines et de pain dans un jardin perdu, disparu sous l'aveuglant hiver. Et les étoiles dans la nuit sont des chemins d'oiseaux. Ainsi les mots et les phrases sautillaient en toi, s'enfonçaient, si légers, si faibles, si pauvres, traçaient des chemins de famine vers nulle part. Tu te faisais une promesse : Un jour, j'écrirai « Le mot *Nuit* », et ton livre emporté par ce titre déployait ses voiles vers le large, le large, le large, et t'emportait et finissait par faire naufrage, te rejetant, tout enfiévré, tout affolé de mots, sur ton oreiller, te livrant enfin au flux et au reflux et aux sueurs du sommeil.

Ton livre jamais écrit et que tu n'écriras jamais.

Puis, un jour, des années plus tard, une de ces matinées d'août dont le bleu retentit comme un cri de joie, dans le train qui t'emmenait de Berlin, Bahnhof Zoo, à Potsdam, rempli de gens qui allaient se baigner ou faire des excursions, insouciantes comme savent l'être ceux qui sont en vacances un beau jour d'été, tu as reçu un mot comme on reçoit dans le ventre une balle de revolver : WANNSEE, grandes lettres gothiques noires sur fond blanc, pas noires comme

### « Ton livre jamais écrit et que tu n'écriras jamais. »

la nuit des lettres que l'on trace pour en faire des livres, noires comme l'encre des machines à écrire quand des fonctionnaires planifient le néant. Cette

gare pleine de rires et de vacanciers te criait : « Max Jacob. » Et le funambule angélique a bondi en toi, entre soleil et vide faisant la roue s'est désarticulé, agonisant à Drancy : les mots sur ses lèvres ne s'envolent plus, leurs ailes abandonnées par le souffle qui l'abandonne et qu'il remet in manus tuas Domine en attendant le convoi qui ne l'emmènera jamais à Auschwitz. Et Max Jacob en mourant devient mille et dix mille et cent mille, dans les convois d'Auschwitz et partout où des hommes meurent avec en eux des poèmes qui ne seront jamais écrits, et ce rouleau que personne jamais ne rassemblera, ce rouleau d'Auschwitz et de la Kolyma et de S21 et de Santiago du Chili et d'Arménie et de Sarajevo et de partout, ô, de partout, de partout, ce rouleau qui ne sera jamais, qui t'aurait peut-être donné, pauvre mouche éphémère, de comprendre le mot *Nuit*, ce rouleau de tous ceux qui sont morts sans avoir pu poser sur notre table une dernière fois le pain de leurs mots, c'est le livre qui te manquera toujours, et tout ce que tu pourras écrire tournera autour de son absence.

# jean Chauma

## fantôme autobiographique

« Mais enfin ce n'est pas possible ! »

Elle avait dit cela en serrant les lèvres, extrêmement fâchée, extrêmement courroucée, extrêmement jugeuse.

Dans la seconde j'avais compris que les cinq autres étaient d'accord avec elle.

« C'est idiot comme idée ! »

La deuxième avait parlé en me prenant de haut. Comme elle le faisait souvent, même quand après nos réunions du mercredi, je la raccompagnais à son métro, elle coiffait son bibi de parisienne et me prenait le bras.

« Vous comprenez Jean, votre roman n'aurait aucun intérêt. »

Tous les derniers mercredis du mois je retrouvais avec beaucoup de plaisir six vieilles dames d'environ mon âge, celle qui avait jugé de l'intérêt de mon roman était la plus vieille.

Six dames parisiennes bon chic bon genre.

Nous nous retrouvions à l'étage du restaurant Le Louis Philippe, sur les bords de Seine, pour un atelier d'écriture.

« Oui, un roman c'est le contraire de ce que vous proposez. »

Celle-ci avait une forte poitrine et des hanches qui avaient mis au monde cinq enfants, qui eux-mêmes avaient mis au monde une ribambelle de petits-enfants.

J'étais abasourdi par cette attaque, je ne m'y attendais pas et j'ai horreur d'être agressé, cela me met mal à l'aise, partagé entre la fuite et la distribution de baffes...

Pourtant ce n'était pas la première fois que j'étais attaqué sur mes idées, mes écrits de romancier et ces vieilles dames ne s'en privaient pas, c'est qu'on lisait Jean Chauma mais on le trouvait obscène, vulgaire. Si seulement je voulais bien

cesser de caviarder mes romans de bites, culs, nichons, je serais un écrivain tout à fait acceptable. Même celle qui trottinait à mes côtés en farfouillant dans les échoppes de bouquins sur les quais me trouvait dans mes écrits ordurier, malsain.

Ces critiques me plaisaient car c'était la preuve que je touchais au but par mon écriture, je ne voulais pas que les dames de n'importe quel âge trouve mon écriture correcte.

Mais là c'était autre chose.

La blonde platine m'avait demandé :

« Jean quel est le sujet de votre prochain roman ? »

Et moi, presque en me parlant à moi-même, j'avais répondu :

« J'aimerais écrire un roman sur un homme qui sort de prison, qui s'assied sur le premier banc qu'il trouve sur son chemin avec l'idée de ne plus en bouger. Un homme immobile, un homme qui ne ferait rien, rien qu'il ne soit obligé de faire. Immobile au milieu du monde. »

Cet homme qui refusait de s'affairer avait scandalisé mes amies d'un troisième âge fait de coquetterie, d'élégance, de charme et du réflexe conditionné à se proposer au désir.

Un pied sur la première marche de l'escalier du subway, en rajustant son mignon chapeau, ma charmante amie m'avait lancé :

« J'espère que tu ne vas pas écrire sur cette idée stupide ! »

Pourtant j'y pensais depuis longtemps, peut-être depuis le début de mon écriture, souvent je me disais que j'avais commencé à écrire juste pour écrire ce livre.

D'ailleurs je pouvais retrouver cet homme immobile dans mes romans. Dans *Bras Cassés* mon personnage principal n'ar-

rête pas de bouger : ici, là ; en bas, en haut ; va et vient dans le ventre des femmes ; se cognant pour mieux rebondir d'un braquage à un autre, comme ces derviches tourneurs qui à force de tourner sur eux-mêmes en deviennent comme immobiles. Dans *Le Banc* je l'immobilise presque, mais pour le rendre totalement immobile il doit mourir, d'où mon premier souci, c'est que je veux écrire une immobilité qui soit une manière de vivre et non de mourir. Dans *Echappement libre* l'adolescent pourrait se figer en regardant son image dans le miroir où il se voit adolescent, homme et vieil homme. Enfin dans *A Plat* le personnage principal transpire l'immobilité et non la peur. Il bouge, il fait des choses contre son gré, contre lui-même, en lui hurle l'immobilité, cette volonté inconsciente de ne plus rien faire, ce combat entre faire et ne pas faire l'emmène à la mort.

Quand j'ai rencontré mon ami Marius Daniel Popescu, qui deviendra l'un de mes maîtres en poésie, nous avons travaillé de l'écriture que l'on peut retrouver dans *Poèmes et récits de plaine*. « Etabli » par exemple est le raccourci du roman que j'aimerais écrire : « Odeur de café... serre-joint... immobile... ronronnement du silence. »

Je me dis que j'écrirai un livre comme cela quand je serai un écrivain très reconnu et que je pourrai faire exprès d'écrire un roman ennuyeux.

Mais je n'écrirai sans doute jamais ce livre, qui restera un fantôme. Le fantôme de moi-même en moi-même. Car le danger d'écrire sur un homme immobile, qui ne bouge plus, qui ne fait plus rien de sa volonté ou qui au contraire n'est plus que volonté, c'est écrire ce que je refuse d'écrire, écrire un roman autobiographique.

# C h r i s t o p h e g a l l a z

## l'origine

Le livre qui m'habite en profondeur est traversé d'oiseaux. Je l'ai su bien avant d'écrire. C'est venu d'un rouge-queue découvert mort au milieu des orties au fond du pré, à vingt mètres de la maison. J'avais six ou sept ans. Couché sur le dos, les pattes recroquevillées. Le lendemain, plus rien. Personne.

Aujourd'hui je ne pense pas au renard qui l'a mangé la nuit suivante. Je pense aux oiseaux migrateurs qui rejoignent l'envers du monde en automne puis en reviennent au printemps. Comme a fait le rouge-queue. Reparti d'entre les orties pour s'élever au ciel d'étoiles et s'en aller vers quel point de l'horizon, je l'ignore. D'où fume la mélancolie.

Ecrire ces choses est impossible. La couleur de l'oiseau, la silhouette, le regard oblique, la trajectoire, le froissement des plumes et de l'air, oui. Mais écrire en désécrivant jusqu'à toucher son point de fluidité lustrée d'inconnaissable, non. Alors j'ai pris l'option démunie. Des textes et des livres usant de l'oiseau métaphore. Des récits bégayant mon existence ou des fragments d'essais rendus péremptoires pour l'illusion. Tandis qu'il glisse.

# j e a n - l o u i s k u f f e r

## et le fantôme se fit Verbe

Le livre fantôme est évidemment celui que je n'ai cessé d'écrire depuis ce que vous avez appelé la nuit des temps, et dont j'oublie tout à mesure.

C'est un peu mon drame de toujours et ma chance, ou plus exactement mon plaisir et que vous partagez. De fait c'est le plaisir, à tous les sens qui vous chanteront, qui me rappelle les bribes du livre fantôme et dès mes débuts, genre l'amitié de Gilgamesh ou la mort de Patrocle ou le vent du désert biblique ou la litanie à la petite pharaonne ado qui me ramène le souvenir de larmes aussi douces que le parfum des fleurs d'amandier ou le goût d'un premier French Kiss vers dix, douze ans, vous vous souvenez...

A l'adolescence on se dit comme ça que dans le livre fantôme on va « tout dire » et ça m'a réussi à certaines époques quand j'ai bricolé ma fameuse *Commedia* dont vous avez tout oublié, ou l'histoire du rastaquouère à triste figure qui singeait tous les polars du moment, dont personne ne se souvient plus, non plus, que du dernier Ellroy.

Donc tout passe et pourtant je m'accroche, j'y rêve encore, jamais je n'ai décroché : je rajeunis d'ailleurs à vue d'œil quand me vient une phrase bien bandante et sanglée et cinglante – et c'est reparti pour un Rigodon.

Vous ergotez sur le style mais je demande à voir : je demande à le vivre et le revivre à tout moment ressuscité vu que c'est par là que la mémoire revit et ressuscite – c'est affaire de souffle et de rythme et de ligne et de galbe enfin de tout ce que vous appelez musique et qui danse et qui pense. Car il va de soi que le livre fantôme est toute musique comme il est toute pensée et tout reportage et tout travelling et tout rap de mémoire et tout ça valdingue dans l'oubli aussitôt dit.

Depuis lors je reviens chaque matin tôt à l'aube à mon livre fantôme dont vous vous demandez s'il va cartonner ou pas, ce dont je me fous divinement. Si je me souviens bien j'ai commencé de l'écrire pour avoir moins peur la nuit, ensuite pour faire le crâne en retour de chasse, mais à l'époque j'étais meilleur à l'oral genre cri primal de rocker, puis j'ai repris mes notes pour savoir ce que je pensais, j'ai raconté mes guerres et mes ruines et j'ai tout oublié sauf ces bribes que je vous disais que vous appelez poésie et qui ne saisit que des lambeaux de tout ça.

Or vous êtes tentés d'en conclure que les mots ne devraient pas exister, mais au contraire : vous n'avez que ça, et toute la musique entre les mots du livre fantôme que jamais vous n'écrirez sans l'oublier à mesure...

– inédit –

# m a r i u s d a n i e l p o p e s c u

## de la dynamique de la larme

Tu viens d'accrocher tes dernières affiches de la matinée sur les panneaux publicitaires de la Place Chauderon, tu prends la trousse à outils et tu te diriges vers la voiture de service qui est parquée environ cinquante mètres plus haut, devant la librairie Basta, tu te dis qu'il fait beau et tu regardes les passants qui sont en train d'aller manger chez eux ou dans les restaurants ou sur les bancs des parcs de la ville, tu as rendez-vous avec l'un de tes amis, il t'a dit la veille qu'il peut te rejoindre pendant ta pause de travail, à midi. Il t'a dit qu'il a un rendez-vous chez le dentiste, à onze heures, tu ne l'as pas vu depuis plusieurs mois et tu portes ta trousse à outils en marchant sur cette place et tu penses maintenant à lui et à son travail d'enseignant, aux cours qu'il doit préparer à la maison, aux tests qu'il doit faire passer aux étudiants, aux notes qu'il doit inscrire sur des feuilles de papier et dans les registres de classe. Il enseigne le français et il écrit aussi des romans, parfois il écrit des nouvelles et des articles pour les

journaux et les revues spécialisées, dans le bottin il a fait inscrire, sous son nom et son prénom, le mot « écrivain ».

Tu es à côté de la camionnette blanche qui a sur les portes avant le logo *Société d'affichage général*, tu ouvres son coffre, tu poses à l'intérieur la trousse à outils, tu refermes la porte arrière et tu pars à pied vers la rue Haldimand. Habillé de ta salopette blanche, tu marches lentement et tu regardes les jeunes qui fument les jeunes qui mangent des sandwiches en marchant tu les regardes habillés avec des tee-shirts et des jeans ils sont souvent deux ou trois, parfois ils sont quatre, ils mangent ils rient et ils marchent, certains font la queue devant la cabane en bois où ils peuvent acheter des hamburgers et des boissons fraîches, d'autres mangent assis dans l'herbe, sur la pelouse qui se trouve devant la Banque cantonale vaudoise.

Tu penses à ton ami qui t'a beaucoup aidé chaque fois que tu en as eu besoin, il a aidé plusieurs

personnes dans sa vie et dans cette ville, tu le connais depuis plus de vingt ans, tu te souviens de plusieurs scènes de sa jeunesse qu'il t'a racontées en mangeant avec toi des pizzas et en buvant du vin rouge, tu es en train de le rejoindre et tu souris et tes pas te portent sans effort et inconsciemment tu sais que tu as une partie de toi en lui et qu'il a une partie de lui en toi.

Tu es maintenant proche du lieu de rendez-vous, tu t'es arrêté sur le trottoir et tu as allumé une cigarette, tu regardes les passants en cherchant parmi eux la silhouette de ton ami, tu ne sais pas par où il arrivera, tu es à un carrefour de la ville construite en pente et sur plusieurs collines, c'est l'heure de la pause de midi pour presque tous les habitants. Tu le vois marcher dans la rue piétonne, il est accompagné de sa fille et il la tient par la main, ils s'approchent de toi, tu jettes sur l'asphalte de la route ta cigarette, tu leur dis « Bonjour ! » et « Salut ! », il te dit « Nous avons eu rendez-vous chez le dentiste, on va boire un verre ensemble, nous

n'avons pas beaucoup de temps » et tu leur proposes d'entrer dans l'un des restaurants qui se trouvent sur la place. Tu sais qu'ils vont prendre le repas chez eux, dans leur maison construite il y a quelques années, tu ouvres la porte du bistrot et tu la tiens ouverte en les laissant passer à l'intérieur, tu les suis et vous prenez place à deux tables collées l'une à l'autre, ton ami est en face de toi, sa fille est à côté de lui, à sa gauche. Il te demande « Comment ça va, c'est pas trop dur le boulot de colleur d'affiches ?! », tu lui réponds « Non, ça va bien, je suis habitué à ce travail, je n'ai pas de chef qui me surveille sans arrêt, je fais ce que j'ai à faire et après je suis libre, je vais bien, merci ! Et toi, et vous ?! » Le serveur est debout et il vous demande ce que vous désirez, ton ami demande à sa fille quelle boisson elle aimerait commander, elle dit « un sirop ! », ton ami te regarde, tu dis « un café ! », il dit à son tour « un café, moi aussi ! », le serveur note sur un calepin le nom de vos boissons, il dit « Ok ! merci et à tout de suite ! », il retourne au bar du restaurant, ton ami te regarde à nouveau et il te parle « Et avec l'écriture, ça avance ?! », tu vois sa fille qui te regarde en même temps que son père et tu te souviens qu'une fois tu étais chez eux, dans l'ancien appartement qu'ils louaient et elle avait un peu plus d'un an et tu lui souriais en la regardant dans les bras de sa mère et tu lui souriais en lui parlant, en lui disant « Beauté beauté tu es une princesse ! » et la petite avait eu un fou rire qui avait duré au moins deux minutes et ses parents riaient aussi et sa mère t'avait dit que tu avais fait une touche. Tu leur parles de ta fille « Elle va bien à l'école et elle est

très sage, elle va une semaine chez sa mère et la semaine suivante elle est chez moi, c'est le système de la garde partagée et cette modalité nous convient, ça fait trois ans que ça dure et nous nous sommes bien adaptés à cette nouvelle situation ». Le serveur apporte les boissons sur un plateau en plastique, il pose le verre rempli de sirop de menthe devant la fille de ton ami, il pose les tasses avec les cafés entre vos bras que vous tenez sur la table, il pose le ticket de caisse à côté du support pour le sel et le poivre et il s'en va et ton ami goûte le café pendant que sa fille boit une gorgée de son sirop et tu les regardes en déchirant le petit sachet qui contient le sucre, tu dis « Je n'écris pas chaque jour, je prends des notes, j'ai un petit carnet sur moi, dans la poche de ma salopette de travail et je note dessus, plusieurs fois dans la journée, des scènes de la vie et des souvenirs, des détails qui tiennent du banal et du quotidien qui sont sacrés ».

Ton ami t'écoute et il te regarde dans les yeux, il réalise que sa fille ne s'intéresse pas à votre discussion, il se tourne vers elle, il sort un petit carnet et un stylo de la poche intérieure de sa veste, ouvre le carnet, déchire deux de ses feuilles et les donne à sa fille, avec le stylo, en lui disant « Ecris quelque chose sur ces feuilles, ou dessine, comme ça tu ne t'ennuies pas ! ».

Vous vous parlez encore une dizaine de minutes, ton ami prend le ticket de caisse et dit « Je t'offre le café ! », il sort l'argent de son porte-monnaie et pose un peu plus de douze francs sur la table, tu le remercies, tu regardes sa fille qui se lève et te dit « Au revoir ! », tu te lèves à ton tour, tu les salues, ils s'en vont, tu restes

à cette table, tu reprends place, tu prends dans ta main l'une des deux feuilles sur lesquelles sa fille a écrit quelque chose, tu lis

« Je ne dois pas parler en classe. Je dois lever la main. Je dois mieux faire mes devoirs. »

Sur l'autre feuille, elle a dessiné une sorte de nappe rectangulaire, remplie de broderies.

**abonnez-  
vous  
au  
journal  
le  
persil**

## morceau pour violon bleu et orchestre

Je suis assis sur la chaise et devant mon ordinateur je lis sur son écran ton message « Câlinou, je peux te demander un petit service ? Quand tu vas faire tes achats au supermarché, est-ce que tu peux prendre les *Animanca* qui sont offerts à la caisse ? C'est pour ta petite Câlinette qui a retrouvé une âme d'enfant. Bisous ! » ; je me lève et je cherche à ma gauche, sur l'étagère, le tas d'enveloppes rectangulaires, je prends quatre enveloppes et je me tourne vers la table, je fais deux pas, je pose les enveloppes sur la nappe, je prends le stylo-bille bleu, je lui enlève le capuchon et je commence à écrire sur l'une des enveloppes « Madame Prénom Nom Rue Numéro Code postal Ville », je retourne l'enveloppe, je me mets comme Expéditeur, je regarde sur la table, à ma droite, vers le tas de papiers en désordre, j'aperçois le bout brun d'un des petits paquets d'*Animanca*, je sors ce petit paquet du tas de feuilles, je l'introduit dans l'enveloppe, j'enlève la bande qui couvre la partie collante de l'enveloppe, je ferme l'enveloppe, je la tiens dans la main gauche et je la tire, je la passe avec sa partie supérieure entre le pouce et l'index serrés de ma main droite, je pose cette enveloppe sur la table, je cherche à ma gauche les timbres postaux, je prends la feuille sur laquelle il y a cinq timbres, je décolle un timbre de cette feuille et je le colle, en haut et à droite, sur l'enveloppe que je vais envoyer aujourd'hui vers toi, en prioritaire, pour que tu puisses la recevoir demain.

# m a r i u s d a n i e l p o p e s c u

### *Le persil journal*, numéro 58, septembre 2012

Réalisation : Louis-Philippe Ruffy

Avec le concours de l'Association des Amis du journal *le persil*

Les auteurs gardent tous leurs droits sur les textes et les images

© pour le journal *le persil*

Marius Daniel Popescu

Avenue de Floréal 16, 1008 Prilly, Suisse

Tél : +41 21 626 1879

E-mail : mdpecrivain@yahoo.fr

Abonnement, 12 numéros : CHF 55.-

Compte postal : 17-661787-4

Association des Amis du journal *le persil*

Président : Daniel Rothenbühler

Vice-président : Louis-Philippe Ruffy

Secrétaire : Daniel Vuataz

Caissier : Daniel Kamponis

E-mail : lepersil@hotmail.com

Compte postal : 17-743406-0

Ce numéro simple a été publié avec l'aide de :

**PRO HELVETIA fondation suisse pour la culture**, du **CANTON DE VAUD / Suisse**,  
de **LA LOTERIE ROMANDE / Suisse** et du **POUR-CENT CULTUREL MIGROS / Suisse**.

Imprimé en Roumanie par S. C. Tipotex S. A. **Tirage : 1000 exemplaires.**