

PAUL NIZON

LES CARNETS DU COURSIER

Journal 1990-1999

traduit de l'allemand par Diane Meur avec la collaboration de l'auteur

Postface de Wend Kässens

ACTES SUD

LETTRES ALLEMANDES
série dirigée par Martina Wachendorff

LE POINT DE VUE DES ÉDITEURS

Consacré à la décennie 1990-1999, le quatrième tome du journal de Paul Nizon témoigne de la profusion de ses sources et révèle la diversité de ses inspirations. S'il a atteint l'âge de la maturité et de la consécration, il n'en reste pas moins un créateur en perpétuel devenir, toujours à la recherche de la forme d'expression la plus juste.

Dans ce volume, il revient aussi sur le rôle fondamental des journaux dans le processus créatif, les définissant comme l'"Autre face" de ses livres.

Paul Nizon nous donne ici à voir un "déballage impitoyable", un portrait de l'artiste au travail, en plein chantier.

Né à Berne en 1929, Paul Nizon est considéré comme l'un des écrivains contemporains les plus novateurs. Après une thèse consacrée à Van Gogh, il devient boursier de l'Institut suisse de Rome, où il naît à sa vie d'artiste ; mais ce n'est qu'en 1961, après l'expérience de Barcelone, relatée dans Immersion*, qu'il se consacre pleinement à l'écriture et publie* Canto*. Après plusieurs années de pérégrinations et de ruptures, il revient à la vie littéraire en 1971, et publie notamment* Stolz*,* L'Année de l'amour*,* Chien. Confessions à midi*, et plus récemment* La Fourrure de la truite*, ainsi qu'un recueil de récits et de réflexions intitulé* Le Ramassement de soi*. Ses journaux se composent pour le moment de quatre tomes.*

Son œuvre, qui se caractérise par sa liberté formelle et témoigne d'une vive attention aux impressions sensibles du monde, a été récompensée par de très nombreux prix littéraires, dont, en 2010, le prestigieux prix national autrichien pour la Littérature européenne.

Photographie de couverture : © Ulf Andersen / Getty Images, 2011

DU MÊME AUTEUR

L'ANNÉE DE L'AMOUR, Actes Sud, 1985 ; Babel n° 9, 1989.
STOLZ, Actes Sud, 1987 ; Babel n° 48, 1992.
DANS LE VENTRE DE LA BALEINE, Actes Sud, 1990.
IMMERSION, Actes Sud, 1991 ; Babel n° 796, 2007.
CANTO, éditions Jacqueline Chambon, 1991.
MARCHER À L'ÉCRITURE, Actes Sud, 1991.
GOYA, éd. Flohic, 1991.
DANS LA MAISON LES HISTOIRES SE DÉFONT, Actes Sud, 1992.
L'ŒIL DU COURSIER précédé *DE MES ATELIERS*, Actes Sud, 1994.
L'ENVERS DU MANTEAU, Actes Sud, 1997.
"THESAURUS", ŒUVRES AUTOFICTIONNAIRES, Actes Sud, 1997.
CHIEN, Actes Sud, 1998 ; Babel n° 670, 2005.
ADIEU À L'EUROPE, Actes Sud, 2003.
MARIA MARIA, en collaboration avec Colette Fellous, Maren Sell, 2004.
LES PREMIÈRES ÉDITIONS DES SENTIMENTS. JOURNAL 1961-1972, Actes Sud, 2006.
LA FOURRURE DE LA TRUITE, Actes Sud, 2006.
LE LIVRET DE L'AMOUR. JOURNAL 1973-1979, Actes Sud, 2006.
LE RAMASSEMENT DE SOI. RÉCITS ET RÉFLEXIONS, Actes Sud, 2008.

L'édition allemande de ces Journaux a été établie
par Wend Kässens

Ouvrage traduit avec le soutien de Pro Helvetia
fondation suisse pour la culture
prohelvetia

Titre original :
Die Zettel des Kuriers
© Suhrkamp Verlag, Francfort-sur-le-Main, 2008

© ACTES SUD, 2011
pour la traduction française
ISBN 978-2-330-09155-2

PAUL NIZON

Les Carnets du coursier

Journal 1990-1999

traduit de l'allemand
par Diane Meur
avec la collaboration de l'auteur

Postface de Wend Kässens

ACTES SUD

Au fond je ne suis qu'un chien de piste, pensais-je autrefois, qui arpente les espaces, fait onduler les champs ou se contente de prendre le vent, immobile. Je fouine, je cours, on ne sait pas pourquoi. De qui je suis le chien. Ce que je rapporte. Je transmets d'homme à homme une sorte de message, j'aimerais laisser une trace. Qui me tient en laisse, qui me fait courir, qui me siffle, à quoi suis-je bon ? Voilà ce que je pensais.

1990

8 janvier 1990, Paris

Igor Odilon Maximilien – tel est le nom complet de mon fiston – est un *citoyen**[1] fort sympathique, qui met dans la maison et dans notre quotidien pas mal de désordre, d'émerveillement et de joie, je suppose qu'on me range désormais dans la catégorie très à la mode de ces vieillards qui sont des reproducteurs forcenés, genre Yves Montand. Enfin. A Noël nous étions tous les trois en Suisse, en tournée familiale, nous sommes même allés à Berne où notre trinité s'est produite à l'Hospiz zur Heimat. Je repars à la mi-janvier pour Rome (toujours en famille), pas forcément pour y chercher des traces, la raison première est une lecture que je dois donner. A part ça, il faudrait que je me stabilise pour mettre au net un assez gros volume qui rassemblera mes essais – travail de consolidation. Il ne s'agit pas de chômer. En cette année si prometteuse où l'histoire, comme dans les derniers mois de 1989, défie les pronostics à un point jamais vu, paraîtront très vraisemblablement en France la *Baleine* et *Canto.*

1. Les mots en italique suivis d'un astérisque figurent en français dans l'original. *(Toutes les notes sont de la traductrice.)*

17 janvier 1990, Paris

J'étais à Rome avec Odile et Igor. Quand on me demande si je suis déjà sur un nouveau livre, j'élude. Me mettre à un livre, pour moi, c'est comme vouloir m'engager dans la Légion étrangère, je ne peux pas le dire autrement.

1er février 1990, Paris

Cette fois Rome m'a à peine ému. Quelque chose a remué en moi à l'entrée dans la ville après les quatorze heures de train, mais ce n'était peut-être que l'atmosphère méridionale, les palmiers, la lumière saturée, la désagrégation des ruines. Tout doucement, timidement, est remonté le souvenir de cette époque où j'étais un boursier encore sans bagage aucun, de cette insouciance que je pourrais aussi caractériser comme un appétit de vivre : une contemplation de l'océan de mes futures aventures, une légèreté, peut-être ?

Sinon, j'ai trouvé Rome étouffante et presque crasseuse, décatie, pourrie par la circulation.

Après une longue promenade par le Capitole puis le Ghetto, le Campo de' Fiori, la piazza Navona, le Panthéon et la piazza del Popolo, etc., je crois que ce qui déclenche le rêve romain, c'est un composé de ruines et de murailles antiques, de végétation et de véhicules modernes, avec peut-être aussi un élément d'églises baroques, cette sorte de gestuelle : il y a dans ce rêve une lassitude, un désir d'oubli, un abandon presque paresseux.

Je dois mes livres aux villes – air connu. La ville fait jaillir de toi la langue. Elle t'entoure d'une pression de pierre, d'une condensation très complexe

d'histoire et d'histoires humaines, tu as le mot sur le bout de la langue. Un jour, il va t'échapper. Tu cours la ville à la poursuite de ces mots libérateurs. Elle va te prendre contre elle, te reprendre. Dans ses bras, contre sa poitrine et plus profond encore, t'incorporer en elle.

Avril 1990, Paris

Une fois j'ai rêvé que je dînais au restaurant avec des amis. Nous festoyons, nous bavardons, et cependant je sais, ou plutôt la pensée ne cesse de me revenir à travers des nuées de refoulement ou d'oubli, que le lendemain je dois participer à un championnat du monde de boxe. Perspective effrayante. J'ignore ce qui me vaut cet honneur, d'un côté c'est une incroyable extravagance – faire ça, dans mon état physique d'aujourd'hui ? Sans entraînement, sans expérience, sans muscles, sans aucune des conditions requises, un écrivain sexagénaire sur le ring face à un boxeur professionnel ? Quel scoop. D'un autre côté c'est un cauchemar, j'ose à peine imaginer ce que ce cogneur va me faire. Me faire ? Il va me massacrer, oui. Et pourtant, malgré ma lucidité, je ne suis pas sans espoir. D'ailleurs il reste du temps, la fin du monde n'est pas pour aujourd'hui. Buvons, bavardons, n'y pensons pas. Espoir et peur, exaltation et panique flottent autour de la table comme de la fumée de cigarette. Demain, je devrai faire mes preuves. Quelles preuves ? Qu'est-ce qui a bien pu m'insuffler cette crainte et m'inoculer cet espoir ? *Avant le combat* : ce serait un titre, ça.

23 mai 1990, Paris

Visite à Karl Jakob Wegmann. Il habite maintenant dans un immeuble décati de la Seestraße, qui se dresse tout seul comme une dent déjà gâtée (dans cette rue très passante). Il est au rez-de-chaussée et, quand on sonne, le silence commence par s'épaissir avant que la porte ne s'ouvre. Dépenaillé comme un pensionnaire d'asile de nuit, Karl est sorti de son salon-chambre de malade, une pièce obscure et mal aérée qui lui sert aussi d'atelier – un minuscule cachot, bien sûr, comparé à ses vastes résidences d'autrefois. Il est arrivé le pantalon tombant, le ventre à l'air, appuyé sur une canne, ses grands yeux d'Arabe encore collés, et il m'a donné une main tordue, paralysée ? disons plutôt : son bras, à serrer. Il avait une mine épouvantable, mais en même temps on aurait presque dit qu'il jouait la comédie. La palette, très belle avec ses petits tas de couleur, sur un support branlant. Il fume de nouveau une quarantaine de cigarettes par jour, en marquant un trait sur le paquet pour chacune d'entre elles, il sait très bien qu'il ne devrait pas. D'après H., il continue d'avoir régulièrement des crises comme un épileptique. Il est livré à elle, il a besoin de ses services, de son aide, de sa surveillance – et pourtant il est atroce avec elle (selon ses mots), humiliant ? Il est aussi en guerre avec les médecins et, à le voir – mi-simulateur, mi-sénile, ou n'ayant pas toute sa tête, difficile à dire, car par moments il énonce des pensées lumineuses –, on se dit qu'il est en fin de parcours, avec très peu de chances de s'en sortir. Pourtant il peint toujours, et ses derniers tableaux jouent avec génie sur la réduction des formes, le vide. Et puis il s'intéresse de nouveau à la peinture médiévale du palais des Papes d'Avignon, si j'en crois un livre d'art

ouvert sur des scènes de chasse qui l'inspirent – j'en découvre une sorte de transposition en formes et en couleurs wegmanniennes, appuyée contre une pile de tableaux. Il vient de faire une exposition qui, paraît-il, a eu beaucoup de succès, tout a été vendu ; au moins, l'argent ne semble pas être un problème majeur pour lui. Difficile d'évaluer la part d'exagération et de mise en scène. Il est bourré de médicaments, doit sans cesse être emmené aux urgences pour des crises, des syncopes. Apparemment les médecins le considèrent comme un enquiquineur, l'un d'eux aurait dit à H. au téléphone : "Mais laissez-le crever, à la fin" – bien qu'on ait un peu de mal à y croire. "Alors, comment ça va aujourd'hui ?" demande le médecin. Wegmann : *"Cogito, ergo sum."* Le médecin : "*Sumsumsum.* Vous savez qu'à tout moment je peux vous faire disparaître de la circulation, j'espère que c'est bien clair."

Cette fin de parcours fait penser aux pires existences de réfugiés, à des conditions de logement slaves. Karl n'est-il pas d'origine tchèque ? Dans sa généalogie paternelle, il y a un migrant venu d'ailleurs. Sculpteur de saints de bois pour les églises. Je suis content d'avoir enfin retrouvé Karl. Il ferait plutôt confiance à la folie qu'à la raison pratique, écrivais-je autrefois. Un être nocturne. Ça reste vrai aujourd'hui. Il dit qu'il peint la nuit : il n'a pas besoin de lumière, il voit les couleurs dans le noir. Il peint par cœur.

Fin septembre 1990, Paris

A propos du phénomène *patrie*, je songeais récemment que l'élément décisif, pour que la patrie ne constitue pas un fardeau et une obligation, c'est le sentiment d'appartenance. Enfin, en ce qui me

concerne, je peux dire que, rétrospectivement, je me sens appartenir au pays de mon enfance, même s'il s'est mué depuis bien longtemps en une région mythique, monde du berceau, berceau du monde. L'autre jour, j'ai presque eu les larmes aux yeux en me revoyant, en redevenant petit garçon dans notre maison de Länggasse à Berne, quand ce microcosme était encore pour moi le théâtre du monde, d'une effrayante étrangeté, avec tous ses protagonistes, ses odeurs, ses promesses ; la belle Lena et les frères gangsters du deuxième étage, une sorte de monde fellinien. Ce qui m'a "ému aux larmes", c'était de retrouver cet ébahissement et, à travers lui, la perception, l'appréhension, la création du monde. J'ai pu revivre le premier de tous mes jours. La patrie, aujourd'hui, c'est pour moi ce que j'aime : mon Paris d'adoption. La beauté, l'amour, la ville, sa vie terrestre si humaine et sa culture, cet hymne, ce débordement des yeux et de l'âme. C'est l'assentiment, c'est la jubilation qui me disent qu'ici est ma patrie, qu'ici j'ai droit de cité.

1er octobre 1990, Paris

RÊVE. Longtemps hésité à le noter, bien qu'il n'ait rien de répugnant, rien d'angoissant – simplement, c'est comme si ce rêve était celui d'un autre. Je marche de nuit en pleine nature, peut-être dans la région de Berne. J'ignore pourquoi je suis en route, et vers où. A pied ? Ou bien ai-je dû abandonner ma voiture quelque part ? A pied, donc. Près d'une grange ou autre vestige de village (il n'y a pas d'agglomération en vue), je passe devant un étrange individu aux dehors très voyants, un travesti ? Tenue bariolée, maquillage aussi criard qu'un masque, il est couché à côté d'un vélo ; perché sur

le porte-bagages, un aigle adulte, vivant – mais oui, c'est bien un aigle (et non un faucon ou un oiseau de proie quelconque). L'individu n'a pas fait une chute, il n'est pas en détresse, il est juste étendu de tout son long, la tête appuyée sur sa main ; et voilà qu'il m'interpelle et me propose de prendre le vélo ; alors je grimpe dessus et j'appuie sur les pédales, emportant l'aigle avec moi. Nous roulons dans le noir, sur des pistes cahoteuses qui, sans transition, laissent place à une grand-route où je fonce avec un certain plaisir, mon passager ailé toujours sur mon porte-bagages, jusqu'à ce que nous arrivions à un village ou à une agglomération. Je me vois monter un escalier interminable menant à une résidence campagnarde, voire à un bâtiment de prestige ou, qui sait, à un tribunal ; avec ou sans l'aigle, je ne saurais dire, il y a dans l'air beaucoup de mystère, de la tension aussi. Et, de là-haut, j'aperçois sur une place un agent de la circulation – oui, un vrai, pas un gendarme – en train de gesticuler au milieu d'un bassin. L'eau de ce bassin contient plusieurs dauphins de taille surhumaine, qui se dressent sur leur queue ou sautent pour venir lui pincer malicieusement les joues, le distraire de sa tâche, tandis que lui m'aperçoit et semble vouloir me signaler quelque chose.

12 octobre 1990, Paris

L'autre jour je repensais à ce voyage à vélo que j'ai fait – lycéen – avec Alfred Reinhard Hohl dans le Tessin. A vrai dire c'est en train que nous avons traversé les Alpes, au wagon-restaurant, deux blancs-becs, presque des enfants encore ! trônant au wagon-restaurant, nos vélos dans le fourgon ; puis descente en roue libre par les routes sinueuses

du col. Nous avons découvert l'air autre, le climat autre, le passage du transalpin au cisalpin, le Midi ; plus tard, nous évoquerions "ces villages tièdes après Faido". Au nord le cirque des montagnes, les fermes perdues et les meules, les parois abruptes, les vallées étroites, l'héroïsme tenace de ces fermes isolées, le côté pionnier. La tristesse, aussi – quelles dures conditions de vie. Et la pensée de ceux qui faisaient leur voyage en Italie à l'époque de Goethe, passant le Saint-Gothard en coche ou à pied. Au sud : l'air tiède, les maisons aux couleurs autres dans la lumière méridionale, les odeurs de feu, de cuisine et de nature, cet air qui est une caresse, les églises, l'architecture autres. La dimension sculpturale de la végétation elle-même. Quand je pense à tous mes autres passages par le col ou le tunnel du Saint-Gothard (et plus tard de San Bernardino), je suis frappé par la puissance, la puissante élévation du paysage rocheux, l'aspect colossal de la nature, ce trône de Dieu inspirant stupeur et recueillement, cette solitude, ces formes brutes. Oui, la nature sauvage des montagnes garde aujourd'hui encore quelque chose d'intact. Les cascades grondantes, la végétation chiche. Et plus généralement ce paysage qui s'encaisse et se désertifie quand on arrive des plaines pour pénétrer dans la Suisse intérieure, la Suisse originelle, cette nature qui s'assombrit, se fait rare, pauvre, puis inhumaine et surhumaine dans ses empilements de roches. Andermatt, Göschenen. Et au-delà, l'ouverture, la *fata morgana* de l'Italie. La promesse de la mer.

C'est le contraste nature/culture, l'une hostile, farouche, héroïque, l'autre humaine, étourdissante de vie, coquette comme un jardin avec ses vignes, ses châtaigniers, ses lacs et ses villages conviviaux et pleins d'attrait – c'est ce contraste dont on se sent saisi, sans y réfléchir plus avant. A cela s'ajouterait

le changement de langue : le mutisme, la maussaderie fermée et taciturne des cirques montagneux, à quoi succèdent la mélodie des appels, apostrophes et *canzoni* italiens, la douceur, l'expansivité. Etre suisse, c'est aussi faire cette expérience-là. D'une façon générale, je m'avise que les paysages étaient bien plus marquants qu'on ne veut en convenir, depuis la distance de toute une vie.

Je pense que ce qui s'offrait alors pour patrie (et donc se prêtait à l'identification) prenait son origine dans le paysage et dans le mode de vie paysan. Et ceux-ci respiraient les valeurs de la vie. Depuis la distance qui m'en sépare aujourd'hui, toutes ces vacances d'été vécues dans mon enfance à Aeschlen près d'Oberdiessbach (Emmental), ces longues semaines passées vraiment dans le quotidien paysan se confondent avec ce que j'ai lu chez un Gotthelf ; de ce que j'ai vécu là (et dans l'Oschwand lors de mon service rural[1]), de ce que j'ai lu et entendu à ce propos naît quelque chose d'intimement suisse qui inclut tout naturellement l'idée de liberté et, à la fausse bonhomie du folklore, substitue une vie authentique : l'expérience d'un certain vivre-ensemble, qui a sans doute quelque chose de démocratique. Il recèle même une petite ouverture sur un monde paradisiaque. C'est que la culture paysanne, dans mon enfance, était encore très présente à Berne, la plupart des Bernois gardaient d'ailleurs des liens familiaux avec la campagne, c'étaient des citadins de la deuxième ou de la troisième génération.

A l'opposé, il y avait les familles patriciennes. Et les lettrés, dont le savoir et l'humanisme bourgeois

1. En raison du manque de bras en milieu rural pendant la Seconde Guerre mondiale, les adolescents suisses étaient envoyés dans des fermes pour aider aux travaux des champs.

nous mettaient, de multiples façons, en contact avec le monde. Et puis – pour donner une idée de la palette sociale – il y avait aussi l'élément immigré, ouvriers italiens et étudiants étrangers. Entre les deux, les employés, chez qui les origines rurales restaient pourtant très perceptibles. Pendant mon enfance dans les années trente, puis dans les années quarante quand j'étais lycéen, je pense que j'ai été initié à quelque chose d'encore authentique, d'authentiquement suisse, qui était lié à la paysannerie libre mais aussi à Pestalozzi et aux débuts de l'âge industriel. Sauf que cette authenticité, après la guerre, s'est affadie et dénaturée, est devenue un faux-semblant, à la suite de mutations très opaques. Mais, jusqu'à mon enfance, le VILLAGE n'était pas seulement un sujet de leçons de choses, c'était un point de rayonnement, une sorte de berceau. Plus tard aussi, à y bien réfléchir, j'ai toujours été très réceptif aux paysages, celui de l'Oberland et de l'Emmental dans le Bernois, celui du Seeland. Je savais relever très finement les variations du paysage et du mode de vie (du climat) à l'intérieur de notre canton, et d'une région à l'autre, voire d'un canton à l'autre. Le canton de Fribourg, le pays de Vaud et Genève étaient des panoramas richement nuancés pour le jeune homme que j'étais alors, par exemple quand je les traversais à vélo. De même Zurich, Bâle et la Suisse du lac de Constance, pour ne rien dire du Jura, étaient encore des pays à part entière, des républiques ayant chacune leur culture propre. Quant au Tessin, j'y ai bien souvent passé de longues semaines au cours de ma vie, tant à Berzona chez Max Frisch qu'à Locarno et à Caviano, dans la maison des Albisetti sur le lac Majeur, ou à Carona, au-dessus de Lugano (Pantrovà). Est-ce que j'embellis ces souvenirs lointains ? Je crois que mes livres, là où ils traitent de mon

enfance, expriment assez fidèlement ce qu'il en était.

Il faudrait aussi parler de ces personnalités qui étaient à la fois suisses et européennes, exhalant non seulement un libéralisme (au sens premier du mot) mais, dans leur helvétisme même, un universalisme : ainsi Paul Hofer, Albisetti, Huggler, Salis. Ce n'étaient pas des nationalistes, voilà. C'étaient des Européens raffinés, en qui l'héritage latin se mêlait à l'héritage alémanique, ils étaient cultivés et indépendants. Ils n'étaient pas sans patrie, au contraire, et pourtant c'étaient des cosmopolites. Ce qui les distinguait (en bien) des Allemands comme des Français. Des êtres libres, potentiellement des citoyens du monde. Mais peut-être n'étaient-ils que des survivants d'une époque où un tel esprit allait de soi en Europe – surtout dans les milieux privilégiés de la bourgeoisie de culture. Des humanistes.

Décembre 1990, Paris

Je crois avoir rédigé tous mes livres selon des principes musicaux ; d'une façon générale, j'ai sans doute en permanence dans l'oreille des structures et des modes d'expression musicaux quand j'écris. En toute innocence, c'est-à-dire sans beaucoup y réfléchir, je travaille à l'aide de tonalités, de rythmes, de changements de tempo, de levés, de thèmes et de contrepoints, de voix principales et secondaires qui s'entrelacent, d'accompagnements et d'orchestrations, de variations d'intensité – depuis le piano jusqu'au fortissimo –, de silences. Je suis le modèle des compositions classiques en trois ou quatre mouvements, telles les sonates ou les pièces orchestrales. Mais il y a aussi des passages reprenant les schémas sonores et rythmiques du jazz,

ainsi que des allusions à des airs populaires et, pourquoi pas, à des tubes. Je ne travaille pas seulement sur la musique mais aussi sur les bruits, les bruitages ; j'imagine que cela pourrait aller jusqu'au grincement et à la cacophonie.

Ma prose est sonore et rythmiquement scandée, et cette dimension rythmique peut s'accélérer jusqu'au halètement, mais aussi s'atténuer jusqu'à devenir inaudible, se taire audiblement. Ce que je veux souligner, c'est qu'en écrivant j'*entends* ma langue, et souvent je l'entends par anticipation : il arrive que je sente et perçoive des passages entiers d'un livre en cours, dans sa cadence rythmique et son moulage sonore ou sa tonalité, avant même d'en connaître le contenu et le sens. Dans ces cas-là, ce serait l'annonce d'un produit littéraire en tant que corps sonore ; ce corps sonore me révèle la physionomie et le caractère du futur livre à un stade "aveugle", encore invisible mais déjà audible. De ce point de vue, la langue chez moi sortirait d'un cocon musical.

En général, je peux me laisser porter par le courant musical du flux langagier. J'écris *à l'oreille*, j'instrumente en écrivant, la langue est mon instrument, je pose les doigts sur les touches de ma machine à écrire comme le pianiste sur celles du piano, je ferme les yeux et je me mets à jouer, c'est-à-dire que je plaque un accord, choisis une mesure, m'échauffe un peu, et tout d'un coup voilà que cette improvisation fait naître un motif ou un thème musical précis qui devient mélodie, et m'emporte. C'est bien ça ?

C'est ça, oui, même s'il est évident que ce n'est pas tout. Cela reste pourtant un aspect important de mon écriture. Moi-même j'étais si conscient de la musicalité de ma prose, dès le début, que mon plus cher désir aurait été de distribuer mes livres

sous forme de cassettes, ou du moins de leur adjoindre une cassette enregistrée, c'est par l'ouïe, me disais-je, que mes livres pénétreraient le mieux dans la conscience du lecteur, mais bien sûr il ne pouvait en être question dans les années soixante.

Pourquoi le *procédé musical* joue-t-il un rôle si important dans mon travail ? Je pense que, si la structure musicale de ma prose est liée chez moi au processus créateur et à une posture artistique précise, ce n'est pas seulement comme principe organisateur, mais aussi comme élément constituant et force motrice du texte. Quand j'écris, je ne pars jamais d'une histoire construite, de protagonistes qui se mettent à dialoguer entre eux ; je ne pars pas d'anecdotes, d'actions, d'une illusion scénique – je pars toujours du MOI. Pour forcer le trait, je pourrais dire que, dans mes livres, le premier plan de réalité, la scène que le lecteur découvre d'abord est celle d'un one man show. Un type est en train d'écrire devant sa machine et se met à jouer. Telle est la situation de départ, tel est le commencement.

Le commencement se fait sans plan, sans notion précise de ce que je veux faire. Un être humain qui se met à parler ou à murmurer, et qui au fond voudrait passer aux aveux, c'est-à-dire s'assurer de son existence, s'assurer de la vie. Prenant un point de départ quelconque, il s'emmène en voyage, et le lecteur avec lui. Ce voyage lui fait parcourir le présent et le souvenir, pousser jusqu'à l'utopie, traverser des tempêtes et des angoisses aussi bien que le rêve, il piétine dans des réflexions et s'épanche en émotions, il cherche le bonheur et traverse la solitude, et chemin faisant voilà que naissent le sismogramme d'une existence actuelle et, avec un peu de chance, la richesse de la vie, oui, et même, je l'espère, la beauté et l'éclat. Quand j'écris, je me