

ARMAND GATTI

LA PAROLE ERRANTE



A R M A N D

VERDIER

024933490

41982

DL-12 10 1989

824

LA PAROLE ERRANTE

La parole errante

L'ENRANT-RAT

GATTE & MARCELLE

Présenté par Michel Sémone

Le Chœur de l'Opéra de Paris

pièce d'Armand Gatti

Mais pourquoi avec Répertoire sur les bords ?

par Michel Sémone

accompagné de deux cassettes vidéo

D4

2000-2 6987

ÉDITIONS VERDIER
11220 LAGRASSE

DL-12 10 1999 4 1985

DU MÊME AUTEUR

CHEZ LE MÊME ÉDITEUR

ŒUVRES THÉÂTRALES

en trois tomes

LA PART EN TROP

NOTRE TRANCHÉE DE CHAQUE JOUR

L'ENFANT-RAT

GATTI À MARSEILLE

un livre

Le Cinécadre de l'esplanade Loreto

pièce d'Armand Gatti

Mais pourquoi avec Rapagnetta sur les bras?

par Michel Séonnet

accompagné de deux cassettes vidéo

Armand Gatti

La parole errante

Préambule par Michel Séonnet

Au cours de l'été de 1980, à Pineretto, dans le Piémont italien, dans cette autrefois « maison de la mère » devenue désormais maison d'écriture, la table de travail de Gatti était presque entièrement occupée par des tas plus ou moins épais de feuilles manuscrites. Bien une trentaine en tout. Disposés côte à côte, sur plusieurs rangées qui parfois se chevauchaient. Comme une sorte de mosaïque. Mais dont à tout moment l'ordre semblait pouvoir être bouleversé. Chaque tas se différenciait par des mots écrits en gros caractères, calligraphiés presque, dont les lettres de couleur ornaient les feuilles de dessin.

C'étaient les chapitres d'un texte en cours d'écriture. Autour des chapitres en attente, sur la partie extérieure de la table, il y avait presque autant de livres que de tas de feuilles — on pouvait y lire les noms de Carlo Caffaro, Friedrich Hölderlin, Christophe Colomb, Berlin aussi, il y avait même une carte d'Irlande.

Au centre de ce dispositif, il y avait juste assez de place pour accueillir un sorte paquet de feuilles, « blanches, celles-ci. Et des instruments d'écriture

VERDIER



Édition établie par Laure Clément

© Éditions Verdier, 1999.
ISBN : 2-86432-311-7



PRÉAMBULE
PAR MICHEL SÉONNET

Nous en marche vers l'univers

L'infini est une région. Il faut s'y diriger (p. 1353).

Au cours de l'été de 1980, à PIANCERETTO, dans le Piémont italien, dans cette autrefois « maison de la mère » devenue désormais maison d'écriture, la table de travail de GATTI était presque entièrement occupée par des tas plus ou moins épais de feuilles manuscrites. Bien une trentaine en tout. Disposés côte à côte, sur plusieurs rangées qui parfois se chevauchaient. Comme une sorte de mosaïque. Mais dont à tout moment l'ordre semblait pouvoir être bouleversé. Chaque tas se différenciait par des mots écrits en gros caractères, calligraphiés presque, dont les lettres de couleur ornaient les feuilles de dessus.

C'étaient les chapitres d'un texte en cours d'écriture.

Autour des chapitres en attente, sur la partie extérieure de la table, il y avait presque autant de livres que de tas de feuilles – on pouvait y lire les noms de Carlo Caffero, Friedrich Hölderlin, Christophe Colomb; Berlin aussi; il y avait même une carte d'Irlande.

Au centre de ce dispositif, il y avait juste assez de place pour accueillir un autre paquet de feuilles – blanches, celles-ci. Et des instruments d'écriture de différentes couleurs.

C'était il y a près de vingt ans. *Laurent Clément*

Le manuscrit en cours avait déjà un titre : *La Parole errante*.

Et pourtant ce n'est pas ce texte que nous avons aujourd'hui entre les mains. Ou plutôt : c'est celui-ci et ce n'est pas celui-ci. Gatti ne corrige pas. Ne modifie pas. Il réécrit. Tout. Chaque fois depuis le début. Et parfois entre temps il jette, détruit, oublie, égare. Et reprend encore. Mais c'est alors comme si des pans entiers du texte passé lui restaient en mémoire. Des chapitres. Si bien que reprenant tout au commencement pour l'une de ces nouvelles réécritures (pour ce texte-là il y en eut sans doute trois) ce n'est pas face au dilemme de la page blanche qu'il se trouve, mais installé dans ce dispositif que manifestait précisément la table de travail de Pianceretto : la page blanche convoitée tout à la fois par les chapitres en attente de réécriture, par leurs mots, par les mots des livres qui entourent la table, qui tapissent les murs. Si bien qu'effectivement, au moment de reprendre l'écriture, c'est cette évidence qui s'impose :

Les mots me lisent.

Ce sont les premiers mots de ce livre.

Mais ils lisent qui ?

Ce Gatti qui vient de s'asseoir à cette table ?

Celui qui était là cinq ans plus tôt ? Vingt ans plus tôt ? Lequel est « le vrai » ?

Au moment où l'écriture du livre (re)commence, la scène est donc en place. Comme un dispositif dramaturgique. Avec ses rôles. Ses positions. Ses espaces.

Il y a les mots. Les phrases. Les chapitres. Ceux des tentatives précédentes. Ceux de deux manuscrits autrefois perdus, abandonnés (l'un, pendant la guerre, mangé par un mouton ; l'autre après la guerre, emporté par une crue de la Seine). Ceux des pièces écrites, des films réalisés, des livres lus, relus, mots complices de Michaux, Joyce, Tchouang-tseu, Walter Benjamin, et bien d'autres.

Il y a les événements. Ceux du siècle. Ceux que l'histoire a retenus et ceux qu'elle a écartés. Tous ces gestes d'hommes, d'animaux et d'étoiles qu'une même lumière semble avoir attirés : la révolution ?

Il y a les différentes existences de celui qui s'assoit à la table. Existences vécues. Imaginées. Chacune estampillée d'un numéro de matricule (le matricule, depuis les camps de concentration, c'est la signature du siècle).

Il y a :
l'enfant de Chicago,
l'enfant de Monaco,
le résistant,
le déporté,
le parachutiste,
le journaliste,
le cinéaste,
le responsable artistique,
celui des interrogations cubaines,
celui des écritures chinoises,
l'anarchiste,
l'ouvrier des usines de Berlin,
l'homme de Montreuil.

Quand tous sont réunis (mots, matricules, événements) l'aventure d'écrire peut commencer.

Notre scène [disent les mots], c'est toujours une écritoire. Elle a été conçue pour que nous existions. Des pages blanches nous accueillent. Le plus souvent, et selon l'humeur, elles nous entraînent dans la grande aventure de la nuit des signes : la corbeille à papier. Devant l'écriture, un auteur avec tous ses matricules (même s'il ne peut jamais les avoir tous en même temps). Glissent des pans de monde autour de l'écriture. Ils dérivent. (Jamais chez nous.) Les mondes errent à l'intérieur des hommes et de leurs matricules. Face à eux nous devenons l'attente : l'attente infinie de la chose écrite (p. 1351).

Attente de la chose écrite, ce livre.

Non pas « récit » (même si des récits ne cessent de le traverser).

Non pas « essai » (même si les mots y deviennent vite tentative de penser – l'écriture, le politique).

Pas même poème (même si, à simplement mettre bout à bout les poèmes qui l'illuminent, il y aurait de quoi composer un des recueils de « grande poésie » de ce temps).

Mais mise en mouvement (des mots, des chapitres, des matricules, du monde tout autour) pour que de « récits » en « poèmes », de « poèmes » en « essais » advienne précisément cette *chose écrite*.

Ce livre – aussi consistant qu'il soit maintenant entre nos mains – est *un livre à venir*.

C'est un livre qui en toutes ses pages est un livre en train de s'écrire. Le temps de l'écriture et celui de la lecture ne font qu'un. Ouvrir ce livre, c'est accéder directement au temps de l'écriture. Non pas livre-objet. Non pas livre-œuvre. Nous lisons ce qui est en train de s'écrire. Devant nos yeux. Et même si, d'un coup, nous sautons cinq cents pages, ce sera pour nous retrouver, encore, dans le présent de l'écriture.

C'est un livre écrit au toujours-présent de l'écriture.

Attente de l'écriture, ce livre contient de fait sa propre préface – il faudrait même dire « ses » propres préfaces. Et peut-être, d'ailleurs, les trois cents premières pages (qui se concluent précisément par le chapitre « *Les possibilités du livre à venir* ») ne sont-elles que ça. Pré-écriture. Mise à jour des thèmes et des questions. Prologue. Brouillon. Échauffement. Comme on voudra.

Un livre en quête de sa propre possibilité.

Ce qu'il pourrait être.

Ce qu'il pourrait ne pas être.

Possibilités scandées pendant douze pages (de 27 à 41) comme à tenir ouvert, dès le début, l'éventail de toutes les routes qui seront parcourues.

Par exemple :

Ce pourrait être la métaphore d'un homme et ses âges, devenus tout un siècle dans un personnage, acculés à trouver un langage qui unifierait (en les déchiffrant) les temps des multiples horloges dont nous sommes tramés. Mort dans la plupart de ces horloges, l'homme du siècle ne sait dans laquelle il se survit.

Ou encore :

Ce pourrait être la reconstitution d'un personnage... par ses propres trajets :

— D'une mer à l'autre, de la Baltique à l'Atlantique, le trajet de Friedrich Hölderlin (à la recherche du soleil) ;

— D'un continent à l'autre, de l'Europe à l'Amérique, le trajet de Christophe Colomb (guidé par le soleil) ;

— Du marxisme à l'hôpital psychiatrique, des territoires de l'Anarchie au mont des Oiseaux, le trajet de Cafiero (foudroyé par le soleil).

Mais aussi bien (ou plutôt : en même temps) :

Ce pourrait être la contrefaçon d'un écrit impossible, où l'organique de l'arbre répond à l'agir de l'animal, et l'inorganique minéral au cri de l'homme. Écriture où tous se retrouvent pris dans le même jeu de pigeon vole — non pour dire une chute vers le haut (l'envers d'un continuel paradis perdu), mais pour donner des ailes à un papier sur lequel des caractères sont écrits.

Ce pourrait alors être la tentation d'inverser la chute d'Icare...

C'est un livre qui n'a de cesse que de vouloir inverser les chutes (mais n'est-ce pas le cas de toute l'œuvre de Gatti).

Si bien qu'ici — page 312 — il bute sur quatre mots :

Baleine

Juif

Indien

Loup

Quatre mots-proie, avec le mot bête par-devant [...] Quelques voyelles et quelques consonnes (même pas un alphabet) se répondant dans une tragédie permanente : l'extermination.

C'est peut-être cela le « sujet » de ce livre.

Inverser le sens de l'extermination ?

Avec ces quatre mots commence (peut-être?) l'écriture du livre. Son errance. Une errance géographique, d'abord. Chronologique, même. Des pays sont parcourus. Des lieux. Des villes.

URSS.

Cuba.

Berlin.

Montbéliard.

Saint-Nazaire.

Irlande.

À simplement les citer, on pourrait avoir là les têtes de chapitres d'une habituelle biographie. Ce sont des pays – des villes – où Gatti est passé. Où il a vécu. Où il a rencontré des hommes, des femmes. Où il a aimé. Où il a écrit.

Mais ce sont avant tout des pays – des villes – qui, chacun à leur manière, se sont trouvés à la croisée des interrogations.

Utopie et histoire.

Écriture et révolution.

Questionnement à l'œuvre à chaque page de ce livre.

Page 159 (et page 461, aussi) :

Si nous sommes partis sur les pistes du langage, c'est l'utopie qui nous y a conduits. Parmi le peu de réalités dont nous disposons, c'est la seule à être en état de guerre dans ce corps cosmique dont nous sommes partie (inconsciente) sans en avoir le langage. De cette empoignade entre réalités et réalités qui s'ignorent, nous n'avons restitué qu'un cri : LA PAROLE ERRANTE que bien souvent, même, les matricules n'arrivent pas à traduire. Quels que soient nos manuscrits, nos lieux habités ou inhabités, il y a toujours dedans un moment de l'espace cosmique.

Page 1322 :

Pour nous, quelle que soit la forme ou les appellations, c'est toujours à la croisée des deux mêmes segments que nous nous crucifions : l'utopie et l'histoire y deviennent l'écriture, et l'événement y devient œuvre ou style de vie. Et lorsque nous sommes las, nous prenons les deux noms, les mettons dans un même baluchon, croyant chaque fois réaliser enfin la synthèse. C'est devenu un spectacle. Nous n'en avons pas d'autre.

Page 1346 :

Nous sommes venus apprendre... les mots que doivent inventer les révolutions pour être. Comment les mots et les révolutions peuvent vivre côte à côte en pleine tendresse, et acquérir les vertus des vieux couples. Comment chaque jour ils doivent se réinventer les uns les autres – les vérités de la veille étant moribondes le lendemain. En ce qui nous concerne, mettre fin aux fatalités écrites qui disent la révolution fausse couche des mots, et les mots fausse couche de la révolution.

Utopie et histoire.

Écriture et révolution.

Des forces antagonistes plus souvent que complices.

Ce livre est l'espace de leur affrontement.

Avec désastres.

Avec déchirements.

Avec les morts plus d'une fois écrites de l'auteur lui-même.

Avec le deuil des mots venus de l'enfance : classe ouvrière, internationalisme. Piétiné par l'histoire, l'héritage du père. Deuil douloureux. Mots que l'on devine en sang. Et la Terre promise, aussi. Et l'avenir pour lequel il fut tant sacrifié – *Nous avons mangé notre futur.*

Viendra le constat (page 1041) :

Fini le messianisme.

Alors les mots demanderont :

Où aller?

Et la réponse sera peut-être : dans l'infini du livre.

L'errance continue. Mais à travers des pays que l'écriture fait naître sur la page (*Pays du Milieu* – page 1287; *Pays de Zhu* – page 1400; *Pays de Sudham* – page 1498).

Peut-être sont-ils les mêmes que ceux déjà parcourus – et parfois ils le sont.

Peut-être les événements qui les constituent ont-ils déjà été dits – ce sont toujours les mêmes moments du monde.

Mais à ainsi les reparcourir, l'écriture dévoile – peut-être même en prend-elle conscience – sa vraie nature.

Un mot ne vient pas sur la feuille pour effacer le précédent – mais pour l'enrichir (*Enrichissement de l'un par l'autre*).

Un moment du monde ne vient pas effacer ceux qui l'ont précédé – mais, au contraire, il est la possibilité chaque fois renouvelée de tous les convoquer.

Les chapitres qui composent ce livre ne viennent pas rendre caducs ceux qui les ont précédés. S'ils reviennent sur des faits, des gestes, des paroles que les pages ont déjà accueillis – le même nom de ville, de femme, de bataille – c'est pour les redécouvrir, enrichis de tout ce qui a précédé.

Pour les mots, cet enrichissement se dit métaphore – *Notre réalité, ce sont les métaphores qui nous la donnent*, disent les mots. Par elles chaque mot à la possibilité d'accueillir l'univers entier, d'être lui et tous les autres en même temps.

Pour le monde (l'histoire, l'écriture) cet enrichissement se dit *itération* :

L'itération – le faux retour en arrière, le deuxième départ, la façon de métamorphoser le passé en présent et, dans la même opération, le présent en passé (page 1548).

Qu'on relise bien ce qui est dit là. Car c'est peut-être, avec une extrême précision, la manière d'aller et de revenir de ce livre. Sa manière d'errer. De métamorphoser le passé en présent.

Rien ne peut y être définitif. Toute partie, tout texte, tout chapitre, n'y est par nature que tentative, essai, brouillon. La redite est manière de dire. Il n'y a même pas retour en arrière puisque, d'une certaine manière, il n'y a ni avant ni après. Tout est toujours déjà là sur la table. Au présent d'écrire.

Un autre mot vient désigner la manière d'aller de ce livre : *esquisse*.

Un mot introduit page 993 sous la tutelle de Léonard de Vinci. Pour lui – mais aussi : par lui – *l'esquisse est la Création*.

L'esquisse porte toutes les possibilités d'une œuvre qu'on projette, tandis que l'œuvre réalisée les détruit toutes pour n'en garder qu'une seule... L'esquisse est une divinité aux mille bras. L'œuvre achevée est un unijambiste qui tourne en rond autour de lui-même.

L'esquisse est à la peinture ce que le brouillon est au livre.

Et ce livre, plus d'une fois, annonce qu'il se lance dans des pages de brouillon.

C'est un livre qui brouillonne pour échapper au fini. Pour laisser la possibilité de l'infini infiniment ouverte.

Aux figures si souvent parcourues de l'Exode, de la Longue Marche, du mouvement messianique, à ces figures du temps et de l'histoire mais qui sont tout autant figures du livre (le début et la fin, le commencement et le dénouement) il substitue l'itération. Et avec l'itération, vient *la spirale*.

C'est elle qui s'offre comme mouvement à l'ensemble du livre. Spirale multipliée selon toutes ses métaphores – tour, tourbillon, turbulence, danse, déluge même.

Ici commence pour nous, mots, la liberté (la vraie, qui n'a jamais été autre que l'herméneutique)! L'itération nous fait porteur du vrai et de son message (qui là où nous ne sommes pas, la page d'après, devient le faux et son message). Qu'est-ce qui est vrai? qu'est-ce qui est faux? Serviteurs d'apparat de l'itération, nous rendons fous les ordinateurs [...] C'est le chaos qui devient l'ordre du mot (p. 1551).

Parce qu'il est l'ordre du monde, aussi.

Cela, la science contemporaine, la physique contemporaine, ne cessent de le répéter. D'où la formidable attirance des mots de ce livre pour la physique quantique, les incertitudes, les réalités fractales. Parce que si l'écriture a quelque chance de devenir véritable dialogue avec l'univers il lui faut bien chercher ses métaphores – et même plus, peut-être : sa grammaire – au plus près des formes et des modèles qui s'efforcent d'en devenir le langage.

Pour le mot, comme l'atome, une équivalence : la particule (la syllabe) est la même chose que son onde (le sens qui l'accompagne).

L'univers est quantique. Le défi posé à l'écriture, c'est de le

devenir aussi. Jusqu'à faire subir aux vieilles catégories de la linguistique (fossoyeuse de la parole, comme il est dit plus d'une fois) le même sort qu'ont subi les anciennes différenciations de la physique. Que l'atome soit une onde n'exclue pas qu'il soit en même temps une particule ; que le mot soit porteur de sens n'exclue pas qu'il soit pleinement lettres et syllabes. L'un n'exclut pas l'autre. Toutes les possibilités de l'un sont des possibilités de l'autre. Toutes les possibilités des mots (lettres et syllabes), sont des possibilités du sens. Et donc des possibilités du monde.

Comme il y a des galaxies spirales, ce livre est un livre spirale.

Et d'ailleurs, pour avoir affirmé à de nombreuses reprises qu'il n'y a de révolution que celle du soleil, il lui faudra bien constater que la rotation autour du soleil n'étant ni un cercle, ni même une ellipse, mais bien une spirale, il n'y a donc, aussi, de révolution que spirale.

Et c'est une spirale qui, comme *tout*, s'écrit à l'intérieur d'une agonie.

Ce qui enfante tout (nos révolutions quelles qu'elles soient, nos cris, nos expériences, nos enthousiasmes, nos prières) c'est le mouvement en profondeur de la Terre qui refroidit. Le Soleil, les planètes, leurs circonvolutions, leurs ellipses, vivent l'agonie d'une étoile. Le Soleil n'est pas différent de l'homme, et l'homme de ses écritures, ils sont un moment d'une même agonie parmi des milliards d'autres (p. 1352).

Mais – est-ce là leçon d'hélice ou de derviche tourneur ? – à force de tourner – et malgré l'agonie (toutes les agonies) – la spirale devient envol.

Envol des mots.

Envol du livre.

Ce livre est tout entier voué à l'envol (un livre peut-il s'envoler?).

Envol – Léonard de Vinci.

Envol – l'anarchiste Cafiero battant des mains et cherchant à devenir oiseau.

Lieu d'envol, ce livre, pour tant et tant d'oiseaux.

Le fondateur de toutes les écritures, c'est le vol des oiseaux. Toutes, à des moments différents, sont venues des trajectoires que les oiseaux, selon les saisons, tracent dans le ciel. Elles ont leur place dans les premiers jours de la Création [...] Ces trajectoires fondatrices sont encore aujourd'hui la partie vive de la chose écrite — les mots sur le papier n'en étant que les fantômes (p. 1613).

Mais l'envol n'est jamais tentative de fuir dans un ailleurs, un autre monde, ou même une utopie. Le vol est ce qui installe le plus sûrement dans la vocation du monde.

Lorsque — page 1605 — le livre annoncera qu'il devient *LE LIVRE DES OISEAUX*, ce sera pour devenir poème, pour que le poème devienne robe de femme martyrisée (Rogelia Cruz, *guerrillera* guatémaltèque), pour que la robe indienne devienne l'arc-en-ciel, et l'arc-en-ciel, l'immensité des mots.

Si l'on s'en tenait aux thèmes, aux références, aux personnages évoqués, convoqués, aux obsessions d'oiseaux et de vol, à la présence d'Auguste (le père), de la baleine, de l'archéoptéryx, aux rêves d'idéogrammes, aux arbres, au maquis, à la Chine, etc., on pourrait dire qu'il n'y a rien de nouveau dans ce livre. Que tout ce qui est mis en œuvre ici l'a déjà été ailleurs.

Alors pourquoi, ce livre ?

Pour que ce siècle, malgré tout (mot ultime des révolutions perdues), malgré ses désastres, ses défaites, ses rêves tombés en cendres, ses exterminations, puisse, lui aussi, devenir vol, oiseau ?

Pour que ceux qui ont connu ces défaites, ces cendres, ces exterminations (loup, baleine, Juifs et Indiens), puissent, eux aussi, avec leur siècle, trouver place dans la grande spirale de l'univers ?

Les enfants juifs (1500 000 assassinés) la seule raison pour un mot de ce siècle de s'écrire... Par eux, et seulement par eux, les mots peuvent continuer leur alliance avec les hommes qui, plus ou moins conscients, les écrivent (p. 1699).

Où bien, dans le même mouvement, pour que, avec eux, parmi eux, celui qui tant d'années durant a couvert des milliers de pages, devienne lui aussi moment de l'univers?

Nous, en marche vers l'univers, disent tous ensemble les pronoms du livre.

Mais pour cela, il faut devenir poème.

Ce livre est la tentative d'y parvenir.

La tentative d'un homme de devenir poème avec les mots de son siècle et de toutes ses existences, pour devenir étoile parmi les étoiles — agonie parmi des milliards d'agonies,

LA PAROLE ERRANTE

LA PAROLE ERRANTE

lettres les vraisemblances cachées d'un roman-fade. Génératrice cabalistique et élaboration grammaticale, elle préserve du caniveau médiatique la parole quotidienne. Bref le roman, en ses sécrétions de personnages, d'un massif d'images dans les faits divers du siècle, couronnés d'importance, joues pâles n'est pas de légende — par les mots.

NOTULE ADVENTICE

AVEC MODE D'EMPLOI ET DE CONTRE-EMPLOI

« Ô créateur! peut-il exister des monstres aux yeux de celui-là seul qui sait pourquoi ils existent, comment ils sont faits et comment ils auraient pu ne pas se faire. »

CHARLES-MADEM BISTOURI

Les mots me lisent.
Ceux que je suis en train d'écrire.
Ceux d'un peu partout (surtout dans les livres) que j'ai pu connaître.
Quant aux mots de mes maîtres
Michaux
Tchouang-tseu
Gramsci
et Rabbi Aboulafia
ils me chantent.

Situation difficile dans un cas comme dans l'autre. J'arrive difficilement à imaginer au cours de ces rencontres (coexistences serait plus approprié) le point de vue sur *qui je suis* du mot bouton, qu'il soit

d'or
à freluche
à queue
sans queue

à ressort
 d'herpès
 d'acné
 de Biskra
 de culotte
 de manchette
 de radio
 de galalithe
 de corozo
 de sein
 d'état-major atomique

permettant de répandre sur terre les derniers sens du mot apocalypse (étant donné qu'en ces cas-là, comme les courtisans en disgrâce de Saint-Simon, on ne tient plus qu'à un bouton).

À moins de se figer dans une mégalomanie verticale, sœur de la ziggourat, dont les élancements vers le ciel sont toujours difficilement déchiffrables, sous forme de combien de points d'interrogation (dont la somme forme une vie) peut-on résister à une saisie de commissaire priseur presque constante (voulue ou pas) par les mots? Surtout que, par une procédure inévitable dans toutes les affaires de douane, les aggravations sont inéluctables. En l'occurrence : être dévisagé, souvent désaxé, parcouru dans le moindre geste et jeté dans la corbeille à papier (même si elle n'est que supposée). Les opérations ont lieu comme sur une piste de défilé de mode parcourue par des mots en groupe, en écurie, en ensemble jouant leur être et leur paraître sur les habits qu'ils portent :

- Confection (cursive, ronde, bâtarde, coulée);
- Sur mesure (humanitique, égyptienne);
- Grand couturier (Garamond, Didot, Peignot).

Sans même effleurer un *qui je suis* hypothétique, comment les mots me traduisent-ils, de quelle façon me disent-ils? Une certitude (qui cesse de l'être au moment même où je l'écris, car écrire c'est redonner la parole aux mots), je ne suis qu'un cadre fictif. Donc pour eux, un roman. S'ils me lisent comme je me suis longtemps lu, je serais un roman cherchant dans l'alchimie des

lettres les vraisemblances cachées d'un texte-monde. Gémâtrie cabalistique et élaborations grammaticales, pour préserver du caniveau médiatique la parole quotidienne. Bref, le roman, en ses sécrétions de personnages, d'un massorète perdu dans les faits divers du siècle, couronnés d'importance – quand ce n'est pas de légende –, par les mots.

Sans pour autant remettre en cause mes maîtres, les mots m'ont exprimé comme un formalisme en tenue de gala (allusion faite aux étincelles dont se parent les mots de la mouvance cabalistique, qui ont toujours brûlé en les éblouissant les mots du poing sur la table pragmatiste). Ce n'était que la vision de moi à travers eux. Tout autre était celle qu'ils lisaient de moi. Ils me lisaient comme un des leurs, ou dans le meilleur des cas, comme une suite, une addition de quelques-uns d'entre eux. Au cours de leurs trop nombreuses manifestations – avec défilé du bout d'un livre à l'autre bout – pour revendiquer (la revendication est souvent l'âme des mots), je me suis plus d'une fois senti cousu et recousu à des milliers de pépiements qui prétendaient changer la volière en logopole. Se disant lui-même, chaque pépiement, auquel j'étais cousu, me disait pareil à...

... une ligne démarcative, mais entre trop de territoires, si bien qu'il ne s'agit plus que d'un ensemble, un tas, une imprécation imprécise qui ne sait jamais à qui s'adresser, plus rien n'étant démarqué.

(Je cite par bribes, mais c'est globalement qu'il faut les entendre passer résolument du pépiement à la volière...)

... chaque pas en avant, débris d'une manifestation de primitifs et de malades de la grandeur.

... une lampe de poche pour élucider un calcul d'astronomie.

... une clef musicale dont les jambages qu'elle amène à la pâture ne sont que la mise en exploitation de diverses phobies.

... une kermesse compliquée, à chaque étal, de convulsions musculaires et d'abhorrescences du cerveau...

Les mots

(et même les pensées qu'ils portent)

que sont-ils d'autre?

Ils me prennent pour un mot. Loin des étincelles cabalistiques me voici « trouble bouillon de culture, fait d'aboiements décoratifs, de savoir-vivre artificiel et de sons que seuls savent inventer les sourds... ». Impossible, comme s'ils étaient homogènes (couleur, son, nombre), de pétrir des définitions hétérogènes qui soient eux et moi, nous lisant en même temps.

Je l'ai tenté.

J'ai tourné (et même changé) autant de fois les pages que cette confrontation bilatérale pouvait me laisser espérer le pétrissage possible.

Tranes devant les saintes lois de la cuisson qui normalement suivent le pétrissage.

Mais ce sont toujours les mêmes croissants géométriques qu'on enfourne sous forme de questions.

Questions sur les dissonances entre l'existence et le blasphème.

Questions sur le dire comme fabrication de fausse monnaie.

Questions sur le pouvoir des nomenclatures.

Questions sur les errements des alphabets et l'illégalité des codes.

Questions sur la circulation des personnages fictifs.

Questions sur la fable interne à chaque rencontre de mots et les transformations du monde qu'elle propose.

Questions sur la grammaire et ses outils (fabriqués par qui?).

Questions sur l'éros, principe monarchique qui cybernétiquement coule dans les molécules de l'acide désoxyribonucléique (comment l'introduire dans les mots?).

Questions sur les fortunes et les probabilités de l'énonciation.

Questions sur l'intuition à donner au sens, pour que dans chaque phrase elle puisse accompagner le mot.

Mais à la sortie du four, toujours une seule interrogation. (Elle résiste à toute cuisson et elle est entièrement mienne, venue qu'elle est de l'enfance, la nuit de la mort du chien P'ti pou.) « Le mot chien aboie-t-il? »

Interrogation venue de la nuit, née de l'attente, comme si la réponse qui pouvait lui être donnée pouvait encore tout sauver, et aujourd'hui encore, tout remettre en question.

Le mot chien aboie-t-il?

Le seul (mais indestructible) rêve de la bactérie : devenir une autre bactérie. Devenir autre, c'est pour elle la dynamique de toute vie. Dans notre jeu de miroirs à l'infini, c'est changer la lecture des mots, car les mots créent les choses – et lorsque les choses nous enferment dans le monde des définitions, nous cessons d'être. D'où la tentative de m'évader (de moi) pour changer non pas les mots qui me lisent, mais leur intuition des choses. Trois fois déjà l'évasion a été tentée. Toujours d'un lieu dit Gatti, de la même façon (ou peu s'en faut) qu'un Gatti avait tenté de s'évader du camp de concentration où il était enfermé.

Pourquoi quand comment une évasion s'arrête-t-elle?

Pour les mêmes pourquoi quand comment une œuvre s'arrête.

Parce que les moutons de la Berbeyrolle l'ont mangée.

Parce que les eaux de la Seine en crue l'ont emportée.

Parce que, s'inventant une prise du palais d'Hiver à l'intérieur même de leurs écritures, les mots (parfois par chapitres entiers) se sont présentés devant la corbeille à papier – seul lieu de leur liberté.

Cette fois ce sera la quatrième tentative d'évasion – avec la même interrogation au-devant d'elle : « Le mot chien aboie-t-il ? »

Ni le oui, ni le non, ni même les deux ensemble, ne peuvent être contenus dans la réponse. Il faudra, par moments, passer par une autre conception du mot. L'évasion c'est la traversée du désert. Mais pourquoi chercher son départ dans les analogies d'un concentrationnaire?

À cause de la ziggourat.

Il y en a une dressée dans ce qu'il reste de chaque gare postiche des camps d'extermination. En elle venait finir l'itinéraire des trains de la déportation. Deux étages, et même trois, pour soutenir une horloge peinte au centre et marquant toujours la même heure, ce qui encore aujourd'hui lui permet de marquer l'heure juste une fois par jour. Les fenêtres en trompe-l'œil avec des pots peints sur le devant et des fleurs immortelles peintes

dans les pots. Les portes des baies surajoutées aux murs, avec les inscriptions : « Buvette, sandwiches à toute heure, salle d'attente I^{re} et II^e classe, salle d'attente III^e classe. » Indiqués à un bout : les W.-C. pour hommes, à l'autre : les W.-C. pour femmes, avec en trompe-l'œil la niche du chien du chef de gare sous l'horloge et une sonnerie, seule authentique, au-dessus de l'inscription : « Distribution des titres de transport ». Complétant l'inscription : une porte. Pour ceux qui la franchissaient, des caractères hébreux disaient qu'en notre siècle la ziggourat avait basculé dans l'horizontalité – « Enfants d'Israël, au bout il y a Dieu. »

Quelles que soient les végétations dont les années (et le désir d'effacer) couvrent les mines, c'est encore la défaite. Tous nos mots (ceux de chacun et ceux des autres) sont morts sur les quais des gares postiches. Peu importent les traitements de momies avec lesquels les grammaires électroniques les entretiennent encore aujourd'hui. Ils n'ont pas perdu les apparences : ils ont perdu le sens.

Défaite des hommes, de leurs dieux, de leurs mots, de leurs grammaires sur un même quai. L'an 2000 les prolonge. La jeunesse tend son bras pour saluer les gares postiches. Elle réclame sa part d'assassinats. Mais ils n'ont que des mots cadavres au milieu desquels le mot chien ne pourra jamais répondre. Devant la porte de la gare postiche où les analogues de l'homme juste continuent à passer, avec, au bout, en caractères hébreux, le Dieu du « Livre brûlé », tous les mots sont réunis – comme s'ils devaient accéder au ciel de l'encyclopédie. C'est de l'endroit de leur mort dans le siècle que doit se faire (s'improviser) la tentative d'évasion.

Maintenant, la quatrième ?

Ne pas dire surtout que le mot chien aboie, mais tout faire comme s'il aboyait...

Comment ?

En recommençant la première évasion, la deuxième, la troisième, comme si, à chaque fois, c'était la première. Elle ne sera pas la quatrième, mais la quatrième sera les trois autres ensemble. Par-devant, le nom postiche du chien en train d'aboyer.

Mais comment?

En termes de traversée du désert et de page blanche?

Comment? Avec les autres mots?

Une préface, certes, mais à quoi?

Ce pourrait être une épître supplémentaire des Gens du blâme, avec un marchand malamati disant :

— Je n'ai rien à vendre...

Il s'y ajouterait un acheteur soufi :

— Donne-moi, au moins, la chose que tu appelais rien.

Et il se mettrait à danser.

Ce pourrait être le mauvais chiffre dans le bon triangle – le nombre irrationnel que l'on ne peut jamais déterminer avec exactitude parce que les décimales se répètent à l'infini.

Ce pourrait être l'émerveillement devant un monde et les mots justes de son existence. Mais avec la cassure, à l'image de Dieu, entre le littéral et l'allégorique. La Loi et le désert.

Ce pourrait être une épave, avec comme seule pensée la vague qui la balaye. Mais, en tant qu'épave, elle ne redoute pas les courants et, même, peut émettre des signaux.

Ce pourrait être, une fois encore, le matériel anamorphique dont les jésuites de Pékin se servaient pour leur propagande religieuse. Il servirait à démontrer qu'il faut vivre le monde comme une illusion du monde, lieu de multiplication et de défaite des prothèses visuelles et audiovisuelles.

Ce pourrait être la métaphore d'un homme et ses âges, devenus tout un siècle dans un personnage, acculés à trouver un langage qui unifierait (en les déchiffrant) les temps des multiples horloges dont nous sommes tramés. Mort dans la plupart de ces horloges, l'homme du siècle ne sait pas dans laquelle il se survit.

Ce pourrait être la longue perplexité de trois récits (comme dans la Trinité, toujours le même) en suspens devant les 500 000 formes dérivées, par conjugaison et flexions, des 80 000 mots de base de la langue française.

Ce pourrait être l'œuvre absente devenue écrite d'un texte dont seuls les doutes sur son existence ont servi jusqu'ici d'existence. Les grotesques encadrent un portrait jamais peint.

Ce pourrait être, sur le marché des industries de la langue, la tentative de donner un auteur à l'un des récits, avec :

- Aramis GM (gestion opérationnelle des escadrons de gendarmerie mobile) ;
- SATIC (système d'assistance technique à l'intervention chirurgicale) ;
- Diana (système de renseignement ferroviaire automatique).

« Texte avec auteur incorporé », pourrait répondre Paul Engoulevent, devenu premier après sa mort dans un film, *L'Autre Christophe Colomb*, à Cuba. Lui succéderaient Paul Engoulevent, forcément le deuxième, tombé avec le langage politique dans une ratonnade gauchiste à Saint-Nazaire, et Paul Engoulevent, le troisième, rôdant autour de la porte d'Orléans, à l'écoute des aboiements supposés du mot chien.

Ce pourrait être, en même temps, la prise de conscience par les récits qui vont suivre que les trois Paul Engoulevent désignés par les ordinateurs comme auteurs, bien après la fin des camps, n'en sont jamais sortis.

Ce pourrait être aussi la reconstitution d'un personnage – que les trois auteurs se disputent – par ses propres trajets :

- D'une mer à l'autre, de la Baltique à l'Atlantique, le trajet de Friedrich Hölderlin (à la recherche du soleil) ;
- D'un continent à l'autre, de l'Europe à l'Amérique, le trajet de Christophe Colomb (guidé par le soleil) ;
- Du marxisme à l'hôpital psychiatrique, des territoires de l'anarchie au mont des Oiseaux, le trajet de Carlo Cafiero (foudroyé par le soleil).

Ce pourrait être la nécessité de suivre, dans leur existence abstraite de cartes d'électeur, de permis de conduire, de passeports, de fiches de police, d'états signalétiques de service, de

tatouages KZ, de chaises numérotées à l'église, les matricules souvent mortifères. Ils n'inventent pas de mots, mais tiennent les biographies de ces mots en otage.

Ce pourrait être une transaction que la distance attribuée aux étoiles, le parcours pathétique du chien autour de la constellation à l'intérieur de laquelle nous posons problème.

Ce pourrait être le besoin de dire pourquoi le Je n'a jamais été que la tour de Babel, le Tu est encore aujourd'hui à l'est d'Éden, et le Il n'est jamais descendu du mont Sinaï. S'y ajouteraient le Nous, qui cherche encore à nommer les animaux de la Genèse, le Vous dédoublé du Pentateuque, le Elle inébranlablement sur les trajets de Lilith. Et par quel mystère tous ensemble ont fini par être le Livre.

Ce pourrait être une façon de donner la parole aux tables sursautant dans un monde qui appartient aux monosyllabes (mer, nuit, bien, mal, mort, oui, non, ciel, vie, Dieu), le jour (28-12-1854) où elles ont dansé en mots autour d'un roi de la Bible (Josué). Les mots ont dit : « L'homme est un moi peuplé de Moi qui ne le connaissent pas, et qu'il ne connaît pas. Chaque moi, à son tour, est plein de Moi, et ainsi jusqu'à l'infini. Chaque moi intérieur est un entier. Et l'homme ne connaît rien de son être. Il ne peut savoir ce qui vit, meurt et naît en lui. L'homme n'est que l'âme principale du corps humain. Il y a en lui des âmes d'autres hommes, d'animaux, de plantes, de pierres. Et plus encore des âmes d'étoiles. Il est le monde, le ciel, le germe de la Création jeté dans les quatre vents et courant dans les gouffres de Dieu, immense atome. Le moindre d'entre eux, qui le forme, contient un exemplaire complet de tous les Moi. » (Victor Hugo était témoin de la séance.)

Ce pourrait être la tentation du ternaire d'un manuscrit en trois périodes. Dans la première, le manuscrit (qui se croit évasion) est mangé par les moutons jouxtant la forêt de la Berbeyrolle. Dans la deuxième, le manuscrit (qui ne se prend pas pour une évasion) est emporté par une crue de la Seine ayant débordé dans les caves de l'île Saint-Louis. Dans la troisième, le manuscrit (après passages à travers une multitude de préfaces)

revendique la citoyenneté de la corbeille à papier, lieu de méditation du chien Titus dans les collines du Montferrat.

Ce pourrait être, page après page, un rendez-vous chaque fois renouvelé avec l'énigme la plus ancienne de l'histoire écrite de l'humanité. Traversant des ères de cunéiformes, de pictogrammes, de hiéroglyphes, de cruciverbismes ramescents, d'ostreacons coptes, de carrés pentagrammes SATOR et de catalogues généraux d'acrostiches (télestiches), l'énigme ne pouvant recevoir de réponse que d'un grammairien (Patanjali).

L'énigme dit : « Il a quatre cornes, trois pieds, deux têtes, sept mains, trois fois attaché le taureau mugit, le grand dieu a pénétré chez les mortels. »

Patanjali explique : « Les quatre cornes sont le nom, le verbe, le préverbe, la particule.

Les trois pieds sont le passé, le présent et le futur.

Les deux têtes : les essences du mot (la produite et l'éternelle).

Les sept mains : les désinences casuelles.

Trois fois attaché : les trois lieux d'articulation de la parole (poitrine, gorge, palais).

Le taureau est nommé *vrishabha*, son étymologie (*vrish*, "plume en mouvement") fait pleuvoir les objets du désir. Le désir mugit, il produit la parole. Le grand dieu est la parole et la réponse à l'énigme est la grammaire. »

Venue de tous les déserts de l'écriture, la grammaire est loi orale, et loi écrite. Page après page, chaque phrase est une réunion où les mots disent (comme dans une *yeshiva*) : « Nous devons étudier la grammaire. »

Ce pourrait être la contrefaçon d'un écrit impossible, où l'organique de l'arbre répond à l'agir animal, et l'inorganique minéral au cri de l'homme. Écriture où tous se retrouvent pris dans le même jeu de pigeon vole – non pour dire une chute vers le haut (l'envers d'un continuél paradis perdu), mais pour donner des ailes à un papier sur lequel des caractères sont écrits.

Ce pourrait alors être la tentation d'inverser la chute d'Icare. L'horizon (lieu de rencontres optiques des lignes parallèles) aurait disparu et les objets y seraient contournés – non plus vus dans

un espace privilégié, où la philosophie et la famille agonisent et d'où l'histoire s'est retirée.

Ce pourrait être l'ostentation de figurer dans un tableau où il n'y a plus d'objets mais une pulsation, une respiration, une interrogation sans réponse, mais (comme le mot chien) réentendue, amplifiée pour devenir aboiement, en communion avec le Grand Corps : l'être devenu fable.

Ce pourrait être, en parallèle, la traduction en paraboles du langage des industries de la langue, avec, à l'intérieur, un homme en enjeu et en stratégie.

Ce pourrait être, ensuite, l'histoire d'un pronom personnel qui se prend pour un pronom personnel et qui, à l'arrivée, devient toute une grammaire.

Ce pourrait être, hors texte, la réponse longtemps retardée à une commande pour l'an 2000 : « Vos mots sur une scène de théâtre, c'est quoi?... » Il n'y a pas de réponse. Simplement une interrogation des personnages d'un drame écrit, faite à trois récits qui disent le toujours même enfermement – et, par opposition, la même liberté.

Ce pourrait être une entrée dans les équations de la catastrophe. Des mots mis en équation s'inverseraient et se transformeraient en leur propre contraire. Mais ils sont mots, comme la lumière fut. L'obscurité n'est qu'une métaphore de la lumière. C'est dans une équation que, depuis la Première Guerre mondiale, la plupart de nos mots ont commencé à perdre leur sens. Vertige (l'intérieur se superposant à l'extérieur). Verdun : 350 000 morts d'un côté, 350 000 de l'autre. En quelques semaines, et sur quelques kilomètres. Écrire n'est plus entrer dans les équations de la catastrophe, mais la prolonger, la faire entrer de gré ou de force dans le temps d'une horloge – alors que nous sommes une multiplicité d'horloges ne sachant jamais très bien les formes de temps qu'elles désignent.

Ce pourrait être les morts de la guerre de 14 et leurs mots fondateurs d'espoir comme autant de grosses lucioles qui viennent frapper à la fenêtre, un soir de 1^{er} novembre. Tout s'éteint. Le culte des morts, prévu chaque année à la même date, ne

fonctionne plus. Le regard des mots est atteint. Ils n'ont plus le sens des distances. À l'endroit où les guerres s'ensevelissent dans l'histoire, seules les fleurs commémoratives ont la parole. Elles disent le silence.

Ce pourrait être l'une des mille nuits du peintre dans les jardins du musée de New York, sous forme d'une énorme machine vivante. Pianos, roues de bicyclette, ballons météorologiques actionnés par quinze moteurs, s'autodétruisant en 28 minutes le jour du vernissage. L'enthousiasme toujours éprouvant des acheteurs se charge du reste. La tentative de faire naître l'écriture de la catastrophe est traduite par des feux d'artifice et Ruggieri de cinéma. La récidive. Au musée de Vienne cette fois, avec une bouteille de Coca-Cola reconstituée avec ses propres morceaux. Une fois de plus, la catastrophe est escamotée. Il n'y a plus que l'après de la catastrophe. Minimal, certes, nos écritures ont un pouvoir. Désigner les ruines. (Il y eut, sous les lumières, une peinture des ruines, balayée par les images d'Épinal de la Révolution – an II.)

Ce pourrait être la marche de l'*Adam-quoi?* vers le mont Ceceri (mont des Oiseaux), où Léonard de Vinci continue encore aujourd'hui à mener son combat contre la pesanteur avec une seule étoile pour l'éclairer : l'hôpital psychiatrique dans lequel l'homme de l'anarchie continue à mener le sien.

Ce pourrait être un pied qui pense, appuyé sur un champignon – celui du chauffeur de taxi cantonnais fonçant dans la phrase comme dans un carrefour à cent kilomètres à l'heure pour raccourcir les possibilités d'accident. Si chaque phrase est un carrefour de sens et d'interprétations, les possibilités d'icelles doivent se rencontrer. Le choc est nécessaire – quitte à attirer une cacophonie d'ambulances tout autour.

Ce pourrait être un débat qui prend forme sur les sédiments d'un ciel perdu sur une terre perdue. La recherche du poisson phosphorescent qui illumine l'obscurité millénaire des grands fonds. Sa réalité n'est pas ce que l'on touche ou que l'on voit. Elle est ce qui reste, après passage par les tamis étroits du langage.

Ce pourrait être une préécriture en vue d'un fonds commun pour une veillée universelle. L'aventure des textures langagières et polyphoniques autour des corps d'un Je, d'un Tu, d'un Il, détachés sur fond de horde proche, n'apparaissant que par éclairs, avec la certitude que la forêt brûlera – et qu'il s'agit du rite premier de l'écriture.

Ce pourrait être la nécessité d'entrer dans ces phrases lyriques de la géométrie où l'alterne répond à l'interne. Point de croisement des lignes engagées : saint Étienne, au moment où il décrit le royaume des cieux, les yeux ouverts, avant d'être lapidé pour avoir violé l'interdit de l'image que refoule le surnaturel, à l'heure de la mort.

Ce pourrait être, aussi, un jardin en attente des ornements de terreur de la chose dite. Ici, le feuillage est respiration, et l'arbre est aveugle.

Ce pourrait être une relation de l'existence (et plus encore de l'inexistence) par un auteur confronté à la chose écrite. Même s'il se multiplie... Les trois Paul Engoulevont se partageant un cosmos mental, dont les mots, en leur ascèse écrite, sont une suite de chapitres en costumes d'apparat perdu, plébiscitant le traumatisme cosmique, l'apparition avant terme de l'homme, marqués qu'ils sont par notre condition d'immatures.

Ce pourrait être, et ce pourrait ne pas être le mot chien en train d'aboyer, mais cette fois c'est un rassemblement d'oiseaux fous condamnés par un destin saisi de transcroissance et devenant la participation au jeu sacré : partie de pigeon vole jaillissant des dispositions typographiques et battant net des ailes dans le monde des idées, devenu lieu de parade.

Ce pourrait être...
et

Ce pourrait ne pas être le concret de la page écrite prise pour objet – et son ouverture, pour une liberté. Il y a des pages trouées de blanc. Ce blanc troué de paroles comme des blessures par balles est à la fois le même texte et son impossibilité sans cesse interrogée (investie). Le discontinu remet en question et réorganise les conditions d'un discours (dangereusement absent). À sa

place, les blessures dans le corps du blanc posent à la mémoire de la langue la question de leur rapport au réel – mais à côté. Nostalgie d'une écriture en travail, et en jachère, d'une terre primordiale sans technique et sans médiatisation, d'un lieu pour l'homme mais sans limites. Ainsi les pages suicidaires, avec leur soif d'absolu, se mêlent-elles à la soif des autres.

Ce pourrait ne pas être (mais à regret) la théorie médiévale des quatre sens de l'écriture. Pour chaque texte, de son unicité, quatre interprétations différentes. Quel que soit l'ordre (au sens monastique) dans lequel le mot prononce ses vœux momentanés (narratif, lyrique, naturaliste, rhétorique, discursif ou industriel), se présente la théorie que les mots se donnent d'eux-mêmes. En dépit des intentions injectées, il y a, selon leur consistance, fracture. D'un côté la grammaire gouverne son dire. De l'autre, le mythe lui donne un sens. Dans sa vraisemblance (chaque fois à reconquérir), le mot vit à l'état de querelle – et parfois de guerre – avec lui-même.

Ce pourrait ne pas être la parole prise au piège des langages. (Écrite, la langue n'est jamais seule. Elle est double, triple, prise dans la suite infinie de ses impuissances : les métalangages.) Seule impensable, mais revendicable, la tautologie de l'être. Mais pour dire quoi? (et comment?) Le bestiaire privilégié? Les chiens surgis de l'inconnu? Pour guetter quel destin?

Ce pourrait ne pas être le malentendu infini du pair et de l'impair destituant le ternaire de nos cadences fondamentales. Malentendu encyclopédique où le chapitre science-fiction coulisserait sur deux interrogations : les choses seraient-elles des mots se changeant en objets pour échapper à la langue, ou bien les objets se seraient-ils transformés en mots pour se dérober à l'univers des choses? Le réel répond : « La science-fiction, c'est moi. » Il est le pair et l'impair, l'objet et le mot, le moi et l'autre. Couples de l'homme, de ses écritures et de ses chiffres, qui livrent au ternaire dont ils sont faits au regard de l'univers le toujours même combat de l'échelle. D'où l'impossible harmonie. D'où la séparation en deux jusqu'à la pierre de la cabale (image du couple précisément). Seuls les mots pourraient briser

le fatalisme qui est finalement celui de l'occupation de l'espace impossible. Cassés en deux, entre la grammaire et le mythe, ils peuvent accéder au troisième personnage : la calligraphie.

Ce pourrait ne pas être le pape Sylvestre et son invention, en l'an 1000, de la première horloge à sonnerie mécanique. Elle s'emparerait de l'espace de l'écrit comme l'horloge papale s'est emparée du temps de la vie d'alors : naissance, première communion, mariage, agonie, trépas, incendie, tempête, massacre, vêpres (siciliennes) nocturnes (Saint-Barthélemy), heures mariales (annoncées par l'ange). « À mesure que l'Histoire avance dans la Normandie du Débarquement, derrière mon passage, les cloches sonnent à toute volée », dit Charles de Gaulle. Un historien relate, compile et retranscrit, fait des paris – il n'écrit pas. Grande ou petite, l'Histoire ce sont les cloches à horlogerie mécanique qui l'écrivent. (À l'envers du rêve des phrases, sur le papier, les mots mobilisés par l'Histoire sont cantonnés dans des chroniques comme dans des casernes.)

Ce pourrait ne pas être une des nombreuses paraboles d'une mer pleine d'organes détachés de quelque monstre qui a de la peine à exister écrit. Il y a un point animal et une part florale dans chaque mot. C'est notre immensité, moins dans l'espace que dans le temps. Vous souvenez-vous quand nous étions poissons porteurs d'un jardin d'épines, au septième jour de la Création?...

Ce pourrait ne pas être le regard des choses autour de soi – et la réponse. Acte démesurément effrayant – autant que l'acte de faire exister ces mêmes choses.

Ce pourrait ne pas être un arbre dont l'ombre, en avance sur lui-même, est fleurie. Car ce serait retrouver au fond de soi par quel secret, lorsque les horizons les nimrent de clarté, la volonté de dire rend belles les collines. Les mots ont leurs mirages à l'intérieur d'une phrase, plus dévastateurs que le regard des choses.

Ce pourrait ne pas être, comme sur un bateau le chargement de milliers de métaphores pour un individu, un mot : le mot chien. Avec l'univers gisant à ses pieds, et douloureux.

Ce pourrait ne pas être un champ de bataille où le second récit de la Création affronte le premier (non celui d'Élohim,

mais celui du Tétragramme). Ce serait alors l'abandon de toute opposition au temps cyclique – et une écriture de l'attente. Temps en forme d'arbre, préfigurant le retour de l'univers à l'Un, qui est multiple, où chaque mot aurait sa clef. Comme sur une portée, pour les notes. Dans le pays du Milieu, le mot écriture a pour clef le mot lire, et le mot partager, le mot couteau. Les clefs ne se prononcent pas. Elles orchestrent les mots.

Ce pourrait ne pas être le chemin de la retraite – où les mots se répètent eux-mêmes en dehors du contexte qui leur a donné existence. La mise en abyme devient la seule respiration du texte. Culture de la citation pour masquer le vide, lorsque le vide, ayant abdiqué, est devenu le rien-à-dire. Transvisuel et transtextuel cessent de régler leurs comptes. Ils accèdent à la musique répétitive sans musique. Les limites des choses à l'intérieur de l'écriture disparaissent. Le monde perd son pouvoir magique de figuration. Suspendu au-dessus de la page, le temps n'a plus d'espace. Il rôde comme un fantôme.

Ce pourrait ne pas être une condamnation (même avec sursis) aux mots de la mode, du prêt-à-porter, de la vie suspendue et de l'esquive, de la nécessité de résister à sa propre gravité, et de l'attraction toujours fatale. Des détenus planétaires dans leur insignifiance. Avec l'horizontalité comme malédiction.

Ce pourrait ne pas être l'écriture comme conciliabule de matériaux célestes – venu du double mouvement sur soi-même et autour du monde, les mises en orbite de la grammaire et le feu secret (démessuré) à l'intérieur de chaque épiphanie. Les écritures à peine différentes qui suivraient seraient dans la même situation, elles aussi des relations d'œuvres absentes et ne représentant que des esquisses.

Ce pourrait ne pas être une préécriture (même si elle pouvait être le paradis perdu de chaque mot). Tant qu'ils sont ressortissants d'un brouillon, les mots se multiplient, orchestres à symphonies supposées. Passent-ils sur la page propre qu'ils se brûlent à l'apprentissage du silence, comme les moucherons à la flamme de la bougie. Pour eux (comme pour nous) la question n'est pas de naître, mais de renaître.

■ Ce pourrait ne pas être la translittéralité prônée. Poursuite d'une écriture devenant danse phonétique par classement des idées. Pigeon vole (comme autrefois à l'aéroport de Chicago : tous les départs se faisaient en même temps). Elle risque de pousser l'aventure des mots plus du côté de l'encombrement que de la poésie – mais il reste l'essentiel de tout écrit, avec sa masse langagière foisonnante, son bestiaire et ses onirismes dans toutes les directions, ses mythes éclatés à tous les niveaux avec des aveux, suicides, folies, mutismes, et ce curieux sentiment de la faute à l'égard d'une société qui, à bien y regarder, n'existe pas.

■ Ce pourrait ne pas être la danse de Salomé (trop prévisible) autour du mot chien. Question de vraisemblance : son aboiement, poussé par une chienne, serait-il féminin ? serait-il pensable au neutre ? n'y a-t-il pas pour chaque mot la nécessité d'un sexe encyclopédique ? Même en ses législations inconséquentes, la grammaire a son harmonie. Nous la revendiquons à cause des prophètes pour qui le mot était la pratique de l'hermétisme. Hermétisme et prophétie se sont unis pour le meilleur et pour le pire. Ainsi ne disent-ils jamais ce que l'on croit qu'ils disent.

■ Ce pourrait ne pas être les signes d'en bas, ni ceux d'en haut lorsqu'ils se réunissent en phrases kamikazées allant s'écraser sur cet ordre nouveau (que laisse toujours espérer la logopole), toujours rêvé, toujours reculé, pour cette traversée que bloque le froid de la page qu'on tourne. Sur la terre, des signes, toujours taillables et corvéables à merci, se veulent à l'intérieur de ces tailles et de ces corvées, encore une fois pigeon vole.

■ Ce pourrait ne pas être du technicolor pour cinémascope, Le Boulch, illustrateur de Walt Disney, déclarant : « J'ai attrapé la maladie du second degré. Je subis la loi du collage. Je suis perpétuellement à la recherche de Blanche-Neige. » (Ici Blanche-Neige n'existe que derrière six pronoms personnels et un indéfini essayant de lui récupérer une identité à partir d'un personnage resté en marge de la page.)

■ Ce pourrait ne pas être ces alphabets sans angoisse, partis en groupes chasser dans des bois inconnus – et revenus ivres de

distances sur papier : « Regardez, nous avons parcouru un roman, et maintenant nous le sommes... » Ils continuent à l'être. Leur trajet est connu. Ils apparaissent, gonflés comme si chacune des lettres avait doublé, au détour de la phrase, avec des bêtes au poil souillé. Ils prémontrent, au complément d'écriture que sera le lecteur, les gros, les défenses, le solitaire roux, châtré, plus loin la lame qui cherche la chevrotine aplatie sur l'os. Il pourra lire aussi les entrailles jetées au chien, et les pieds cloués au linteau... Au mot chasseur, les alphabets devraient retirer les consonnes et les voyelles pour qu'il ne reste rien de celui qu'il désigne. Puis, ce rien, l'emmurer. À Auschwitz, il y eut des chasseurs de mots. Une lettre d'amour en cinq lignes fut par eux repérée. Elle fut épinglée sur le cœur de celle qui l'avait écrite. Et celle-ci mourut de la mort de ses mots (fusillés).

Ce pourrait ne pas être la correction des dénominations.

Lorsque le prince Ling de Wei demande : « Comment restaurer la paix, et les mœurs ? » K'ong-tseu répond : « Corriger les dénominations. Quand les dénominations sont incorrectes, les discours sont incohérents. Quand les discours sont incohérents, les affaires sont compromises, et il n'y a plus ni musique ni rites. Sans musique et sans rites, les peines ne peuvent toucher juste. Quand les peines ne touchent plus juste, le peuple ne sait plus où mettre les pieds. Conformez-vous au discours du sage (s'il n'est pas futile) et les actions correspondront. Quand les actions correspondent aux dénominations, la paix et les mœurs sont restaurées. »

À ne pas oublier, la versatilité du mot face au lecteur (ou le contraire). Le premier qui compara la femme à une fleur était un poète, le second un imbécile.

Ce pourrait ne pas être le débat (la plupart du temps hors de nos moyens) entre la verticalité (un besoin) et l'horizontalité (une fatalité). Fût-ce en habits rapiécés du symbolisme, il serait toujours présent. Présents parmi les mots, les loups verticaux de la Seine venus des soirs d'hiver de l'Occupation. Longue histoire parce que c'est l'histoire de tous les jours. Au début, il n'y avait que leurs empreintes dans la neige du mont Valérien. S'y sont

rajoutées les traces des camions à gazogène, laissant couler tout au long le sang des fusillés qui venaient à peine d'être abattus. Peut-être ont-ils reçu les confidences des résistants, à la porte de la chapelle, où ceux-ci passaient leur dernière nuit ? Peut-être, en plus, ont-ils assisté à la fusillade au lieu-dit théâtre de verdure. Parmi les résistants, certains, dont le nom est imprononçable, que personne ne comprend ou ne peut écrire. Il faut en inventer un pour que la fusillade (à la mitrailleuse) ait lieu. « Aujourd'hui il y a le soleil », dirent-ils avant que le crépitement ne commence à s'égrener d'arbre en arbre. Et c'est ce qui a donné la verticalité aux loups, témoins de la parole et du nom. À l'époque, ils se réunissaient sur les bords de la Seine, le long des boucles, pour les chanter (on sait que les anges n'ont pu être inventés que parce que les loups chantaient). Aujourd'hui, malgré les voitures, ils continuent. Non qu'ils aient pour autant changé d'époque. Ils flairent aux portes, ils se dressent contre les devantures, appuyant leurs pattes maigres et râlant, on suppose de faim. Parmi eux, leur nombre est en augmentation lorsqu'on bat le rappel des époques qui ont tissé l'histoire des alentours de Paris, de vieux loups, tressés et retressés par des siècles de mauvaises saisons. Ils cherchent ce que nous cherchions déjà avant même de donner la parole aux mots. Ils cherchent (ici les mots ne sont plus cassés, littéral et allégorique coexistent) :

- La mesure du ton fondamental, implosion et explosion ;
- Les structures phoniques, algèbres de la grammaire ;
- La stratification des systèmes dans le temps ;
- Les analogies biologiques, physiques, chimiques, loi du plus fort liée à la théorie de la syllabe ;
- Le sens occasionnel, contextuel ;
- Les signes et symboles du monde, en train de s'écrire.

Ils arrivent, ils tournent, ils grattent, ils repartent. Ils chantent tout ce qu'une résistance gagnée, et perdue, peut chanter. Chant de la hauteur, celle du mont Valérien. La page blanche se reconstitue en tapis volant pour le porter. Autour de lui naît l'écriture. C'est une verticalité créante et non un équilibre obtenu par l'imitation des mesures d'intégration au réel. Sans

elle, mémoires, biographies, autobiographies, relations historiques ne peuvent plus avancer dans leur horizontalité qu'avec des mots soudain (ou fatalement) indécents. Le passage des loups sur le papier blanc, si dépouillé soit-il, signe la tentative d'éteindre le soleil, en s'éteignant soi-même.

Ce pourrait être.

Ce pourrait ne pas être.

Précriture ou déjà dialogue?

Ce pourrait être, ce pourrait ne pas être. Les mots vivent la mort du sens (qui, au pluriel, devient les rois sacrés qui ont suivi autrefois Orphée). Mais ils ne peuvent mourir de leur propre mort. Les mots ne peuvent mourir que de la mort des étoiles. Dire, pour un mot, c'est résister. D'où leurs caractères sourds, leurs jambages gris, le crachin pénétrant des circonstances de hasard. La chute, d'une ponctuation à l'autre, des logiques invariantes. Les mots ont-ils créé la Résistance? Ou la Résistance a-t-elle créé ses propres mots?

Le dialogue, c'est la naissance renouvelée de l'autre, l'une des plus grandes aventures dont les hommes, les mots et les grammaires aient pu être témoins. Contrairement à ce que l'on pourrait attendre d'eux, les mots ne vont pas entrer dans le dialogue pour le dire, mais pour le devenir. Les échanges que le dialogue suppose, les questions qu'il se pose, ne peuvent être les mêmes selon que la Résistance se fait avec les planques, contacts, maisons à double issue, circuits parallèles d'une ville – ou avec les arbres du maquis. Dans un cas comme dans l'autre, présidentielle, l'intuition des mots prend le petit déjeuner avec les éboueurs de la parole (tirets, points d'interrogation, d'exclamation). Mais il y a des corps écrits qui vont dormir la nuit dans les focales des télescopes. Ils sont comme un regard éclaté sur les choses. Les mots (en leurs intuitions) les connaissent – et les nomment : ce sont leurs correspondants. Un des sens du mot, ignoré mais toujours présent : il est son existence à toutes les échelles. Avec ces correspondants, le réel est un mot détrôné, mais il continue à apporter sa fraternité à ceux qu'il interroge.

Le dialogue, ici, pourrait avoir sa date (nuits de décembre 1942-janvier 1943), un lieu (la forêt mythique de la Berbeyrolle), des personnages (le partisan montant la garde, et les arbres qui se battent avec lui). Dialogue repris au point précis où il est difficile de savoir si, dans ces forêts de la guerre, c'est le partisan qui a inventé l'arbre, ou l'arbre qui a inventé le partisan.

Dialogue des correspondants du *ce pourrait être* avec ceux du *ce pourrait ne pas être*

— Le monde est un plagiat. Même si nous y vivons.

— Nous évader?

— Impossible, nos choix sont faits bien avant nous.

— Dans un maquis, nous résistons à quoi? C'est dans la ville que nous devrions descendre.

— Notre vérité, c'est la forêt de la Berbeyrolle, sur les hauteurs d'une des plus vieilles montagnes du monde. Que pourrions-nous faire dans les villes?

— Nous emparer du dictionnaire avec des pages roses qui séparent les mots en noms communs et en noms propres, le secouer, en faire tomber ce qu'il contient, puis attendre de voir leurs attractions et répulsions
leurs sympathies et antipathies
leurs peines et leurs joies (de mots)
leur irrépressible envie de témoigner
le poids d'histoire qu'ils supportent
le pourquoi de leurs errances et de leurs rencontres
la façon dont ils se donnent un sens les uns les autres
(autre que celui dont nous sommes le pourquoi)
leur besoin de chant et de silence dès qu'il leur arrive de se trouver synchrones

pour dire le combat qui fait l'homme plus grand que l'homme.

— Et que ferons-nous, arbres, au milieu de ces rencontres? Peut-on continuer à être arbre sur les hauteurs du Massif central et devenir l'habitant écrit d'une feuille de papier?

— La feuille écrite pourrait être le signe de notre évasion du plagiat.

— Pour aller où ?

— À l'assaut du ciel.

— N'est-ce point nous retrouver dans un plagiat à peine différent ?

— Des noms qui pourraient être dans le dictionnaire : Tchouang-tseu, Michaux, Gramsci, Mallarmé, avec un assaut du ciel qui est propre à leurs mots.

Et le dialogue ajoute pour lui-même, comme s'il devait se défaire dans la narration des nuits blanches à perte de vue du maquis :

— C'étaient ces noms de dictionnaire absent qui ouvraient la discussion avec les arbres. Leur langage, c'était celui d'analogues aux quatre coins de l'univers. Le partisan venait y prendre place, P 38 dans la poche exactement comme il venait prendre place pour monter la garde sur la montagne la plus vieille du monde. Tous réunis : les noms, les mots, les arbres, le franc-tireur, ne tentaient pas une évasion dans les mystérieuses écritures de l'univers. Leurs correspondants étaient au contraire la raison (jamais prononcée) pour laquelle noms, mots, arbres et franc-tireur se trouvaient réunis dans cette forêt que leur confrontation étendait dans un temps infini. De sens avoué en sens ignoré, les mots s'étendaient aux quatre points cardinaux.

Et le dialogue continue (il se replie en lui-même pour continuer) :

— La Création est remplie de paroles. Parfois, elles se mettent à parler toutes en même temps. Naissance ou mort, avec elles les extrêmes ne se touchent jamais – sauf pour s'entretenir au-dessus du cahier.

— Le cahier est sous la neige où les autres francs-tireurs dorment.

— Arrivera un jour où nous pourrions descendre dans la ville, car toutes les pages du cahier parleront d'arbres.

— Nous ne pourrions jamais nous évader de notre écriture d'univers. Personne d'entre nous ne pourra échapper à la façon dont les étoiles s'écrivent.

Nouvel arrêt, pour expliquer :

— Cet hiver-là, il faisait -20° . Je, Tu, Il, grelotaient sur la page blanche. Ils attendaient. Tous provenaient des oubliettes du Moi franc-tireur qui, au premier dialogue, avait éclaté. Les éclats avaient été consignés sur un cahier d'école dont la couverture était renforcée par du papier d'emballage bleu portant, tel un cahier de navigation jadis, le titre de *Relation sur la conquête du ciel par les arbres*. Moments où les mots sont de moins en moins l'écriture. Ombres d'oiseaux (invisibles), ils s'envolent dans le silence. Le monde est alors désert, sans que rien ne change. Et c'est la traversée du désert des anciens livres qu'il faut recommencer. La forêt a sa langue (traduite et retraduite) des correspondances et leurs paroles d'univers. À ce titre, il prend part au dialogue. La langue de la forêt ne questionne pas le monde, mais sa fuite précipitée. Elle ne s'estampillera sur le cahier que pour situer un réel encore inconnu (dont le désert, dans le paysage qui n'a pas changé, est l'annonce). Peut-être le cahier n'est-il que le miroir de ses mots. Pour tous, la grande illusion du sens lorsqu'il sera évoqué ou deviendra la conséquence du mirage interne des mots mêmes.

Attente des mots devenant dialogue avant d'y entrer

Ils pourraient être des mots susceptibles d'en amener d'autres par le souvenir qu'ils conservent des époques aux vocabulaires barbouillés.

Ils pourraient ne pas être mots psychodrames dont les simulacres sont le moteur de la phrase, et parfois le processus. Peu importent les significations dont ils sont la grappe vendangée.

Ils pourraient être mots qui ne demandent qu'à être, et qui trouvent leur grandeur dans l'impossibilité d'y parvenir.

Ils pourraient ne pas être anorganiques, mots venus du minéral mort dans les étoiles et les pierres. L'une et l'autre désignent en ce moment la forêt, sur la plus vieille montagne du monde.

Ils pourraient être mots immenses comme les vingt ans d'un passant de la forêt, lorsqu'il se sait à la veille de disparaître – et que le temps de la forêt le recouvrira.

Ils pourraient ne pas être mots postutopiques. En se desséchant, ils deviennent leur propre utopie. « Il était une fois... »

Ils pourraient être des mots prémonitoires venus du savoir de la forêt en hiver.

Ils pourraient ne pas être mots qui marchent à côté des mots. Végétaux, minéraux, animaux, ils entretiennent le jardin (miniature de l'univers). Rassemblement de formes et de signes habituellement dispersés. Ce sont les mots d'un déménagement pluriel. Répétés, ils dévastent les repères de la phrase.

Ils pourraient être les mots cofondateurs des déserts d'autrefois. Respectés, dévastés, piétinés, embellis, magnifiés, ils imposent le Sinaï. Dans le rituel de l'horizontalité de chaque ligne écrite, ils sont les survivants du monde des assomptions.

Ils pourraient ne pas être mots dérivés de l'œuf philosophique. Toujours en mal du point conceptuel, ils traînent avec eux chouettes, arbres creux, lunes sanglantes. Dans la phrase toutefois dansent, par eux, des pas de clercs masqués et de jeunes nus dans les fêtes de fous ayant doublé la raison.

Ils pourraient être mots naviguant à l'aveugle, vers tout ce qui deviendrait arme dans un maquis.

Ils pourraient ne pas être les mots qui se vendent comme mystiques – et qui s'évanouissent dans leur origine. Malades de l'illimité quand ils s'écrivent, ils se figent finalement sur la question qui les a formés.

Ils pourraient être mots maquillés de signes et de signatures. (Un lévrier bondit comme un lièvre :

— Comment s'appelle cet animal ?

— *Can go roo* (« Je ne sais pas »).

— Merci, dit le navigateur, qui, lui, s'appelle James Cook.

Ainsi est né le mot kangourou.)

Ils pourraient ne pas être mots souffreteux, coupés de leurs caractéristiques graphiques, définitivement otages des simplifi-

cations contemporaines. Venus d'une mélodie autrefois égorgée, la mélodie continue à se vider.

Ils pourraient être mots maillons brisés dans le réseau des grammaires – non pas évasion, mais prise de conscience de la fable.

Ils pourraient ne pas être mots schizophrènes (pourtant seuls à faire des signes sur la destruction contrôlée du « je pense, donc je suis »).

Le dialogue se referme pour dire :

— Le témoignage est impossible. Le récit sur lequel les mots pourraient se porter n'existe plus. Être porteur de mémoire, pour un mot, c'est se condamner à l'existence d'un chariot à colis dans une gare. Peut-être les mots peuvent-ils se réunir en assemblée des années et débattre de la météorologie, débattre, sur deux trajets, d'une écriture qui n'est jamais arrivée à terme. Aujourd'hui la plupart des mots des dialogues d'autrefois sont en situation régulière, en cours dans toutes les bonnes grammaires. Avec (tous en parlent dans des écritures qui les taisent) le refus de dire à l'intérieur de quel mythe la forêt de la Berbeyrolle se continue.

Certains ont réclamé une note en bas de page qui dirait¹.

Par-dessus la note, pour eux, comme sur la page blanche, lieu de leur assemblée, c'est déjà l'annonce du monde concave. (À l'entrée) :

« Les mots peuvent-ils devenir

ou ne pas devenir

l'histoire malheureuse de quelques-uns d'entre eux qui, dans différentes formes d'écriture, croyaient, à partir des dialogues de la Berbeyrolle, changer le monde? »

Et le dialogue se perd dans la narration.

Les voici tous.

Mots en train de s'écrire.

1. Aujourd'hui, la forêt de la Berbeyrolle n'existe plus que massacrée, dévastée. Elle a été rasée le jour où les francs-tireurs sont partis, non pour être transformée en pâte à papier ou, plus difficilement, en corps de violon, mais pour le commerce des arbres de Noël pour grande et petite entreprise – l'arbre de Noël du dernier livre d'Auschwitz servant de référence.

Page(s) d'écriture des pages précédentes se regardant (elles-mêmes)

Ici, le lieu de rencontre du visible et de l'invisible – la feuille venant de toute façon de l'arbre, blanche.

(C'est moi, la feuille blanche, qui parle...)

Les mots n'écrivent pas. D'autres le font pour eux. Les mots se marquent, se signent, s'emprennent, comme un croyant du désert à la prière. Et la feuille blanche qui en est le désert se lit fiche de police d'une instruction criminelle où la dactyloscopie devient la preuve absolue.

Mais de quelle infraction ?

Tout dans les rapports entre la feuille blanche et les mots devrait commencer par la calligraphie (lieu de rencontre illuminé entre l'homme et l'alphabet). Mais la calligraphie n'est plus que la prophétie perdue de la page blanche – il n'en reste que les rêves de peinture chinoise d'une page de brouillon, lorsque tout est encore possible. L'infraction vient de l'écriture lorsqu'elle se donne comme analogues les empreintes de Dieu sur les âmes (avec discussion d'école rabbinique, barbe mordue, moustache sucée pour en savoir plus). En fait une simple analogie, une remontée dans l'abstrait des mots sur une feuille blanche devenue tapis volant.

(C'est moi en train de me regarder page d'écriture qui l'affirme...)

Les mots sont des êtres d'écriture en train de devenir fable. Des personnages du temps à qui il manque l'espace. Les feuilles blanches leur offrent cet espace. La feuille comme une main est remplie de lignes – visibles ou invisibles, sur elles s'inscrivent les mots, parfois déjà otages d'images en arrivant. Sur une feuille destinée à l'écriture, l'analogie est la partie de balle indienne jouée avec tous les jambages des mots qui se les renvoient. Jeu tellement intense qu'il devient la façon de respirer desdites lignes.

Ici, par analogie, la ligne est otage du mot labour. D'où, dans les feuilles qui relatent la prise de conscience de l'écriture dans le

monde concave, le vers (dodécasyllabique), à cause d'analogies peu éclairantes, est destitué au profit du « sillon » (*versus*). Ce qu'il n'a jamais cessé d'être. Mais par la volonté de l'éternel retour de qui?

Solidaires ou pas des images du labour qui gardent le mot labour en otage, les lignes sont autant de portées proposant sur l'invisible de la feuille non pas un avant-chant ornemental au futur texte mais un refus, avec tout ce qu'il peut avoir de non-musique. (Refus de croire que les mots, qui vont arriver avec leur assurance de livre déjà imprimé, puissent échapper au tremblement du relatif, quand l'individualité sépare un mot de l'autre, et tous du néant.)

Ce à quoi, en prenant place sur ces portées, ils répliquent (et ils le font dans le texte, même lorsque trois déportés pensent que la solution de tous leurs mots pourrait être dans une bouteille lancée à la mer) : « À quoi sommes-nous reliés? Hors nos dynamiques internes dont le rythme des phrases nous habille, quels sont nos mouvements? Ceux de la diastole et de la systole de la mer, à toutes les échelles du vivant? »

Les mots déposent sur la feuille leur participation au récit, tel un camion-benne de l'immobilier qui dépose sa cargaison de gravier. Au fur et à mesure, la feuille devient blancheur blessée, angoisse, obsession de garages souterrains à construire, instabilité de terres, au passé incertain et boursouflées d'avenir, dont les lignes visibles et invisibles sont en friche.

(Ce n'est pas le récit que les mots déversent sur la feuille que je lis – mais eux. Je me lis feuille écrite...)

Lus en tant que mots, quel mouvement donnent-ils à l'univers? Qu'ils soient interrogations remodelées, ressassées à l'infini, prières ou invocations boitantes toujours de musique non écrite, ils se disent portés par le besoin des hommes, non à être écrits, mais à écrire. C'est chaque fois la tentative fruste de regagner le silence (son pouvoir) exigeant le sacrifice des vocables pour se faire entendre. Donc, la rencontre et même le choc de celui qui écrit et des mots qui n'existent pas encore sur la feuille. N'y résistent pas les mots sans influence. Leur sobriété c'est la

difficulté à s'imaginer même empreints de l'éclat passager du météore. Il devient cendre sur le brouillon – et se disperse aussitôt.

Le mot court sur le visible de la feuille. Mais il court en sautant d'un mot à l'autre. Ce faisant, il réinvente l'horizon dans l'invisible de la feuille. Sa verticalité de genèse est perdue – et sans calligraphie pour lui donner une autre identité possible. Aussi est-ce en termes de déluge, dont les eaux montent tout en agrandissant leur platitude, que les mots se cherchent le plus souvent. Se raccrocher au sens? Certes.

(Autour des mots, c'est plus le désastre qu'un déluge. Arrivée à ce stade, moi ex-feuille blanche, je me lis (et à partir de cette lecture, je me vis comme un « objet postmoderniste », le syndrome immunodéficitaire acquis), mais...)

Ce n'est pas le cas pour les mots qui relatent ici la guerre philosophique. Ils ont plutôt tendance à mourir sur les bords de la page, sursaturés d'intentions, en proie souvent à une syncope par surabondance de sens.

Le sens c'est l'ange gardien du mot. Le passage de l'empreinte, dans le visible, aux innombrables histoires du mot, de l'invisible, c'est lui. Parfois écartelé entre plusieurs lexiques, il maintient en lui la présence obscure et continue du silence : le point aveugle. Ce qu'il reste de blanc en cours d'écriture devient la nuit du mot. Il y a, dans sa mémoire, des chemins disponibles qui ne laissent plus supposer les lignes (celles qu'on voit, et celles qu'on ne voit pas). S'y présentent parfois des mots en cavale, venus de dictionnaires en souffrance. Mais, grâce au sens, le mot qui vient d'être écrit tente toujours, solidaire d'eux, de continuer. Il y a des mots qui aussitôt écrits se tournent entièrement vers la première étoile. Pourquoi?

Il n'y a pas de réponse. Une page ne devrait être faite que d'interrogations. Les réponses sont toujours sa mauvaise graisse. (Avec les mots que l'inspiration terrasse plus qu'elle ne transporte, une page est plus qu'un asile : un orphelinat. Tous les mots écrits sur elle sont orphelins du signe. Quelle peut être la finalité d'une page écrite?)

Hier encore, une ligne d'écriture était une succession de lettres dans laquelle aucun regroupement n'était d'abord perceptible. Vie collective où la lecture découpait, en syllabes porteuses de son, et en plus grandes unités, pour retrouver un sens complet. La lecture créait. Que peut-elle créer devant un mot à la fois individuel et horizontal lu de gauche à droite? Et, avant toute chose, de quoi est fait cet individu? quelle est son histoire? Avant d'avoir une citoyenneté dans ces principautés angoissées que sont les phrases, où les mots régnants dépendent des règles (parfois règlements de comptes entre sens et grammaire), le mot doit entrer dans sa vraisemblance écrite, se soumettre à ce que pourrait être la chirurgie esthétique dans les esclavages d'aujourd'hui. (Il se délimite, en attendant que d'autres le définissent. Et la feuille qui le reçoit deviendra, au moment où elle sera lue, marché aux esclaves.)

Esclavage? (Leur visage dévoré, leur port d'amulettes, leurs syllabes écroulées, leurs finales amputées sans autre voix pour appeler que celle des étymologies, ce qu'il reste en eux (les mots) de la calligraphie : rides sur le sable lorsque la mer s'est retirée. Et la feuille devient un possible marché aux esclaves offert au lecteur. Mais comment la feuille (autrefois blanche) se lit-elle elle-même?)

(Je n'ai qu'une peur : celle du retour du mot anagnoste (l'esclave qui faisait la lecture pendant les repas), et qu'il me trouve une équivalence (d'avance refusée) dans le monde de ceux qui écrivent...)

Réponse : Une feuille (autrefois blanche) se lit elle-même sous forme de post-scriptum.

Dans tout ce qui vient d'être écrit, il y a une légende enfouie. Mais pour une page en train de se lire, une légende ne peut être qu'une oubliette, surtout lorsqu'elle vient du monde concave. Il s'agit des matricules donnés par les douze détenus évadés avant leur mort par glaciation – au moment où le douzième a répondu :

— Adam quoi?

Les mots, sur la page qui les a reçus, se sont mis à danser – comme de vrais hassidim, tant et plus que les premières pages du *Zohar* se sont trouvées reconstituées autour du Juif qui venait ainsi de donner son matricule. Était-ce, pour les mots, la limite extrême de la connaissance que de sauter le plus haut qu'ils pouvaient devant l'interrogation « quoi? ». Un homme questionnant cherche à connaître, étape par étape. À la dernière il atteint le « quoi + ». Limite supérieure du ciel, mais objet de questionnement, et enclos indévoilable, le « qui? » peut-il lui répondre?

Pour les mots (on dit qu'ils étaient tous sortis de leur lexique le jour de cette écriture-là), il n'était pas question de raconter une histoire d'hommes, mais de permettre, grâce à leur danse, à un manuscrit de raconter la sienne. Ainsi les feuilles (ex-blanches) solidaires des phrases qui les portent au monde de l'écriture vont-elles danser, comme ont déjà dansé les mots? et sur quoi?

Il y a ce qu'on voit sur la feuille et il y a ce qu'on ne voit pas. À qui faisaient appel ces danses aux quatre coins du dire? Au manuscrit en devenir? (À celui qui ne serait pas en définitive mangé par les moutons?) Et la réponse à « Adam quoi? » va être, par la force des choses vécues (par celui qui écrit) : « Don Qui? »

Une interrogation peut-elle répondre à une autre interrogation?

Les feuilles blanches qui les recevront sont désormais condamnées à être des personnages de tragédie.

BAS-RELIEF POUR UN DÉCAPITÉ

C'était dans les sous-sols de l'île Saint-Louis... Une pièce d'écriture avait été aménagée. Elle était gardée par sept chats... Je vous disais à ce moment-là : « Vous ne périrez jamais... » Et vous me répondiez : « Tant que tu seras là, don Qui?, nous y serons... » Vous étiez tous conviés à participer au manuscrit qui devait prendre la place de celui que les moutons avaient mangé... Depuis les chats sont morts, la pièce d'écriture murée, une crue de la Seine ayant tout emporté. Du manuscrit il ne reste que trois pages.

Maintenant, après bien des pérégrinations, vous voilà de nouveau. Il ne s'agit pas de faire renaître le manuscrit qui n'a pas été sauvé des eaux. Mais de dire son histoire. Il reste toujours quelque part, en suspens, la vieille nostalgie du palais au miroir des mots. N'est-ce point pour y parvenir, cette réunion? Même sans y croire, garder trace de vous (et de moi, à travers vous) dans le miroir éclaté des utopies du siècle. Vous êtes toujours là... mais moi?... Peut-être pouvez-vous me raconter... mais pour dire quoi? maintenant que la réponse est perdue comme l'a déjà été la demande...