



ICEBERGS

TANGUY VIEL

#1

La vie aquatique

Les vrais livres ont quelque chose de marin. Ils sont conçus pour tenir la mer, la contredire même jusqu'à un certain point, à force de fendre les flots, traverser la vague et puis, si possible, avec souplesse retomber dans son creux, armés qu'ils sont de varangues invisibles qui tiennent la coque et l'empêchent de plier. Les vrais livres conservent le long de leur parcours cette résistance à la déformation qui permettra à tous d'être déposés là-bas, de l'autre côté de la fable. Les vrais livres sont ainsi, traçant une ligne, même sinueuse, déplaçant à la surface de l'eau la masse calculée de leur volume. En ce sens, ceci n'est pas un vrai livre : pas de coque ni d'épontille, encore moins d'étrave pour déchirer aucune mer. Ce livre, à la limite, est un poisson, mais plutôt même : une algue. Mettez-le à l'air libre, il meurt aussitôt. Son biotope est pélagique : il vit dans ce que les océanographes appellent la zone photique, là où il est encore possible qu'un peu de lumière irrigue la faune, avant que la nuit tombe sur la profondeur. Car la grande profondeur non plus ne lui sied pas. Il craint les abysses (les murènes, les baudroies, les calamars-vampires sont parmi ses cauchemars). En fait, il vit dans l'imminence de la lumière, excité par sa presque actualité mais il lui faut tenir là, sur ce « presque » : voilà, c'est un presque-livre et comme tendu par la promesse du jour filtré par l'eau. Mais si je m'approche trop de la surface (et cela arrive, bien sûr : la tentation est grande, à chaque heure, à chaque minute, de sortir au grand jour), la menace est immédiate, tout soudain se dessèche, le mouvement déjà se pétrifie — débute l'asphyxie.

« Je suis comme l'homme qui ne sait pas nager et qui ne se décide pas à entrer dans l'eau mais qui, fasciné par elle, ne s'en promène pas moins interminablement sur la rive. »

Charles du Bos

Il est en vérité très agréable de vivre là, sous la surface de l'eau. J'ai même quelquefois l'impression que l'écriture a été inventée pour ça, vivre à l'abri de l'air et de l'oxydation pourvu que continue de briller, vue du dessous, la lumière d'un livre possible, celui qui nous ferait un jour ou l'autre quitter la zone du presque, celui qui ne se montre qu'abstraitement et produit l'ombre sous laquelle je peux comme m'abriter. Là, dans cet appel ou promesse ou futur imminent (ce que d'aucuns peut-être auraient appelé un livre à venir), la pensée semble s'ébranler, trouvant l'énergie et la résolution d'y aller, c'est-à-dire ne pouvant plus faire machine arrière

et pourtant, en ce sens plus étroit d'un javelot planté dans la chair du monde, n'y allant pas, au contraire s'obstinant à se tenir là, juste en dessous du monde, comme une imminence sans éclair. *Cette imminence d'une révélation qui ne se produit pas, dit quelque part Borges, est peut-être le fait esthétique*¹.

Mais le fait propre à l'imminence aussi, son paradoxe rentré en quelque sorte, c'est que tout ce temps, évidemment, il faut se préparer. C'est comme un boxeur à l'entraînement, accomplissant cette longue courbe initiatique dont l'horizon sera quand même, en dernière station rêvée, l'apparition à la lumière du ring. Pour lui aussi, le boxeur, il importe de reculer infiniment l'heure de la lourde tâche, piétinant dans le couloir qui précède le combat, le « grand » combat qui n'a lieu qu'à la fin. Nous, spectateurs de films de boxe, nous savons cela, qu'il ne peut rien arriver au héros avant la dernière scène, parce qu'il n'est pas encore vraiment dans l'arène. Il tergiverse, il procrastine, il doute et s'entraîne sans relâche mais en quelque sorte, il est encore dans un rêve, et il se prépare à la seule scène, la grande scène lumineuse qui sera filmée au ralenti, comme si le boxeur ne voulait pas complètement y être. Quelquefois j'imagine toute la littérature comme ça, interminable préface à elle-même, attendant toujours et infiniment que cela arrive, Ulysse de rentrer à la maison, Achab de rencontrer sa baleine, Marcel de devenir écrivain, comme si rien jamais ne s'était écrit d'autre que l'appel d'un livre rêvé et décrit dans sa vision même – fantôme par anticipation en quelque sorte, que chaque phrase, en ce long prologue appelé littérature, cache et habille d'un voile si fragile et qui porte cependant, mot pour mot, le spectre de son propre rêve.

Mais enfin, Achab ou Ulysse, pour ne prendre qu'eux, sont encore des marins, et déjà ils se tiennent là, à la proue de leur navire. Et ce navire est aussi un livre. Ils vont courageusement parmi les mers, leur visage parfaitement dessiné, affronter les embruns et les monstres marins. Moi, à vrai dire, je n'ai pas ce courage de la figure. J'opte pour les contours polymorphes de l'ectoplasme, évitant qu'il vienne se durcir en une fable univoque : je choisis désormais cet état encore infiguré, quasi-larvaire et qu'on appelle comme on veut, esquisses ou mouvements ou tremblements ou même lâchetés, en tout cas grouillement instable de la pensée rendue seulement visible depuis la surface par quelques remous sous-marins dont un certain phrasé voudrait se croire capable de transformer le rythme et les sautes et les caprices en une parole encore peu soucieuse de son action, c'est-à-dire peu soucieuse, d'une part, de ses effets sur un lecteur, d'autre part (mais c'est la même chose), de sa dramatisation interne, fonctionnant par association libre, glissant, autant que possible, d'une image ou d'une idée à l'autre, selon l'ordre pour ainsi dire sans ordre de la divagation, et qui résonnerait, dans l'idée que j'en ai, comme un air de paix intérieure. *Rien n'est plus délicieux pour un écrivain*, écrit Leonardo Sciascia, *que la divagation, la déambulation, l'écriture semble devenir une pure, transparente existence*². Il y a là quelque chose d'extrêmement réconciliant, quelque chose qui toucherait au cœur même d'un certain projet d'écrire : celui de se tenir au plus près de sa propre pensée, celui de s'accompagner soi-même dans une vérité fluviale et toujours neuve.

Mais c'est une épineuse entreprise, écrit Montaigne, *et plus qu'il ne semble, de suivre une allure si vagabonde que celle de notre esprit, de pénétrer les profondeurs opaques de ses replis internes ; de choisir et arrêter tant de menus airs de ses agitations*³. Mais si épineuse que soit l'entreprise, on peut dire de Montaigne qu'il a quand même réussi, lui dont les livres apparaissent non seulement comme la formule de cette

réussite mais dont il est de coutume d'admettre qu'ils en inaugurent le genre dans le titre même d'« essais ».

Et c'est seulement que je suis particulièrement lent, ou rétif, à comprendre ce que je fais moi-même, que c'est déjà presque au milieu du gué, en tout cas bien engagé sur ses pierres inégales, que je commence à comprendre la nature de mon propre projet, c'est-à-dire à comprendre que j'écris ici, moi aussi, des sortes d'essais. Alors, concevant un projet qui ne craindrait pas l'ombre de ses modèles – « *l'état auquel on se destine a toujours ses modèles*⁴ », écrivait Saint-Jérôme – à mon tour, donc, je m'occuperais formidablement ce faisant, et avant même d'être parvenu à quelque ordre solide, la fabrication lente, quotidienne, de cet espace, m'apaiserait en m'occupant à le concevoir, autant peut-être que si je faisais une maquette, un puzzle, ou quelque autre artisanat qui confond si bien ses moyens et ses fins. « *Et quand personne ne me lirait, dit encore Montaigne, aurais-je perdu mon temps d'avoir consacré tant d'heures oisives à des pensées si utiles et si agréables ?*⁵ »

« L'essai est l'équivalent littéraire de ce qu'il y a d'illimité dans la substance du monde et de la vie, dans l'expérience intime de l'auteur. Il est comme un vêtement étroitement ajusté qui épouserait la respiration calme ou précipitée de l'esprit. »

Hugo Friedrich

Or, de Montaigne justement, je voudrais conserver l'optimisme, si par optimisme on n'entend pas seulement la couleur donnée à l'avenir, mais cette manière de se jouer de la matière en une pensée flottante et volatile, au point qu'on sente la phrase elle-même élargie à ses rêves, promesses et inaccomplissements divers, comme se tenant infiniment sur la ligne de son caprice et de sa nonchalance – cette *nonchalance libératrice*, écrit par exemple Edouardo Lourenço, *d'une pensée qui va son chemin comme si elle venait tout juste de naître*⁶.

En matière d'écriture, je crois volontiers que la nonchalance est reine, en ceci qu'elle serait proche d'une certaine forme d'abandon – mais une certaine forme seulement, un abandon presque feint, une ruse toute intérieure qui soudain s'autoriserait d'un discret « après tout... ». Comme si écrire consistait d'abord à jeter une éponge par-dessus son épaule et dire « après tout... ». Comme si Montaigne s'était un jour dit « après tout, je pourrais bien écrire des essais ». Et dans son cas, il faut dire, la conséquence fut d'une ampleur sans précédent, entraînant avec lui la ferveur d'une décision inscrite à même les murs de son château, où l'on peut encore lire, quoiqu'en latin et quatre cents ans plus tard, dans la petite pièce attenante à sa librairie, on peut encore lire qu'en l'an du Christ 1571, âgé de 38 ans, la veille des calendes de mars, anniversaire de sa naissance, Michel de Montaigne, la servitude de la cour et des charges publiques l'ennuyant depuis longtemps déjà, tant qu'il était dispos, vint auprès des doctes Vierges, se retirer dans leur sein, où, paisible et sans nul souci, il achèvera le reste d'une carrière déjà bien avancée dans son cours ; heureux si les destins lui donnent de parfaire la résidence que voici et les douces retraites de ses aïeux, c'est à sa liberté, sa tranquillité et son loisir qu'il les a consacrées.

J'ai visité la tour de Montaigne un jour ensoleillé de mars 2014. Je me souviens que je suis arrivé en haut de la butte qui y mène tout en sueur, à cause des dix kilomètres de vélo que je venais de faire depuis la gare la plus proche, et parce que j'ignorais que la région était si vallonnée. Si j'avais été un tant soit peu versé dans l'onomastique, j'aurais pu déduire du seul nom de Saint-Michel-de-Montaigne sa situation géographique, là, sur les coteaux viticoles qui séparent Saint-Emilion de Bergerac, au lieu de quoi je me suis lancé sans réserve dans l'infamale montée, avant d'apercevoir enfin, au bout de la longue allée, la silhouette du château. J'ai posé le vélo là, dans une cour qui ressemblait à celle d'une ferme, près d'un tracteur sous

un préau. Je me suis assis cinq minutes pour souffler et puis j'ai acheté un billet. J'étais en avance pour la visite de 15h et la jeune fille à l'accueil m'a remis le dépliant du lieu en me suggérant d'en profiter pour faire le tour du parc. Ledit dépliant était étrangement composé d'une photographie aérienne, presque floue, de l'ensemble du domaine, avec placés dessus, numérotés et légendés, les différents arbres qu'on peut trouver là, du sapin pleureur, numéro 1, aux tulipiers, numéro 24 en passant par les frênes, numéro 16 ou les ifs, numéro 14 – toutes essences que Montaigne aurait pu apercevoir par les fenêtres de sa librairie, si elles n'avaient pour la plupart été plantées plus récemment.

Comme beaucoup d'entre nous, à vrai dire, je ne suis pas très doué pour nommer les arbres ni les plantes. Comme beaucoup d'entre nous aussi, j'ai fini par m'accommoder de cette lacune, vivant comme tout le monde parmi les noisetiers, les hêtres et les charmes, dans le silence de leur nom. Mais avec le plan du parc et les numéros déposés dans l'espace, c'était différent : les noms des arbres un par un, comme des oiseaux, sont venus se poser sur leurs branches, et c'est toujours un moment apaisant que celui où on peut vérifier, ou croire, qu'il y a comme un pont possible entre tout : la pensée, l'image et la réalité. Montaigne lui-même parle peu des arbres dans ses Essais, peu de la nature en général. Et quoiqu'*un certain respect l'attache*, comme il le dit lui-même, *non seulement aux bêtes, mais aux arbres et aux plantes*, Montaigne n'est pas du genre « promeneur naturaliste ». D'ailleurs, écrit-il aussi, *quelque diversité d'herbes qu'il y ait, tout s'enveloppe sous le nom de salade*. Et de son propre aveu, il n'a jamais su distinguer dans son jardin entre des choux et des laitues. Certains s'en plaignent, qui trouvent que les Essais manquent d'air, que toutes les fenêtres sont closes et que se dégage même, de loin en loin, une odeur de renfermé. Et c'est vrai que Montaigne fait plutôt les cent pas dans sa librairie qu'à travers les hectares de son parc.

C'est que Montaigne marche plus volontiers à l'intérieur des livres, comme si les livres eux-mêmes, la culture en général, pouvait devenir pour lui une sorte de parc naturel, un paysage arpenté de telle manière que la pensée elle-même y relèverait de la promenade. Adorno dit cela de la forme de l'essai en général, il dit : « *En tant que forme, l'essai donne la possibilité d'envisager les phénomènes historiques, les manifestations de l'esprit objectif, la « culture » comme s'il s'agissait de la nature*⁷ ». Et la métaphore est déjà mille fois prise qui présente un livre comme un chemin de nature. *Si tu consens à lire ce traité*, écrit par exemple Robert Burton au début de son Anatomie de la mélancolie, *il ne t'apparaîtra pas autrement que le chemin du voyageur ordinaire, parfois bon, parfois mauvais, ici vaste étendue, ailleurs bocage, stérile par endroits, ailleurs sur meilleur sol ; en te tenant par les bois, les bosquets, les collines, les vallons, les plaines, etc., je te ferai passer par les monts escarpés, les vallées encaissées, les prairies humides, la glèbe des labours, par une variété de parcours que tu aimeras ou que, tout aussi bien, tu détesteras*.⁸

De ceux qui ont écrit sur la nature de l'essai, il est rare que ne survienne pas à un endroit ou un autre cette analogie entre le livre et la nature. Mais enfin il existe quand même une différence de taille entre la promenade en vrai et les voyages de l'esprit : c'est qu'à ma connaissance on n'a jamais établi clairement sur quel sol se déployait la pensée, ni même s'il y en avait un, de sol, de sorte que cette comparaison suremployée avec la nature ne devrait en réalité jamais dépasser le cousinage métaphorique. En réalité, aucune carte, aucun atlas ne nous ont jamais

« Regardez la nature,
elle a des plaines, et
puis des vallons, des
montagnes, des arbres
ici, des rochers là,
point de symétrie, point
d'ordre [...] et mon
esprit aussi, car il fait
comme elle, et je le
laisse aller ».

Marivaux

dit où nous pensons, et des mille dictionnaires qui essaient d'en fournir la légende, des mille encyclopédies qui croiraient en donner une vue par satellite, aucune ne semble avoir arpenté un quelconque sol. À peine si le langage lui-même, fait de branchages et d'humus toujours incertain constitue un tapis provisoire sur lequel s'avancer prudemment, à mesure qu'on se déplace dans l'obscurité qui à peine s'éclaire et s'augmente, comme une cité secrète qui se dessinerait dans la brume lorsqu'on croirait se rapprocher de l'horizon – « *une ville*, dirait Italo Calvino, *qu'on voit quand on se penche au bord du plateau à l'heure où les lumières s'allument* »⁹.

Dans le parc du château de Montaigne, assis là sur un banc à regarder la campagne s'étaler très loin, j'ai eu le temps de réfléchir pour la centième fois à la question, et pour la centième fois me dire, en regardant le paysage, qu'on a vite fait déjà de se perdre dans la seule nature, alors si en plus on enlève le sol, le risque est grand de s'abîmer, au point que j'étais soulagé, en me disant cela, d'avoir là un banc et un muret de pierres sur lesquels m'appuyer, derrière moi les murs du château et la célèbre tour. Nous n'étions pas très nombreux ce jour-là, une dizaine tout au plus, pour la visite d'elle, la tour, puisque c'est la tour et la tour seulement qu'on peut visiter, et qui s'ouvre d'abord, au rez-de-chaussée, sur la chapelle où Michel se faisait dire la messe, à moins qu'il ne l'écoutât depuis sa chambre au-dessus, ayant fait installer un système de conduit pour, de son lit, suivre l'office catholique, puisque donc Montaigne était catholique et n'étant pas du genre à polémiquer sur les croyances, pourvu d'en épouser sagement une – entendu aussi que, pour Montaigne, le royaume des cieux ne s'est jamais situé beaucoup plus haut qu'un étage au-dessus, dans la donc célébrissime librairie où il montait chaque matin, enveloppé des mille volumes disposés en rotonde, et qui faisaient une épaisseur plus isolante que les grands murs de pierres. De librairie cependant elle n'a plus que le nom, puisque tous ses livres au fil du temps en furent éparpillés, et quand on entre là, dans la pièce aux poutres gravées, c'est le vide surtout qui assaille, parmi les trois reliques inadéquates exposées le long des murs : deux selles de cheval retrouvées dans le grenier cent ans après sa mort, un chandelier que peut-être – mais peut-être seulement – il tint dans ses mains. En même temps, c'est étrange mais ce vide est efficace, qui a l'air d'accueillir le fantôme dans l'épaisseur de ses pierres, dans une solitude qui continue de frapper sur les murs de la tour, parce qu'elle est ronde, parce qu'elle est en hauteur, parce qu'elle est esseulée, et que tout concourt à faire de cet endroit, du sol au plafond, le paradigme du projet de Montaigne.

Installé là dans l'arrière-boutique de lui-même, Montaigne écrit comme en dessous du livre, dans sa zone photique à lui, algue proliférante qui fait comme une forêt sous-marine dont on se demande à chaque ligne ou chapitre ce qui nous mène à le lire. Quand on perd de vue la raison pour laquelle on suit quelqu'un mais qu'on continue quand même à le suivre, c'est qu'il opère à un tel niveau de charme qu'il en déroute notre raison, fort d'une justesse de ton qui fraye avec le sortilège. Et cela, qui est déjà vrai de toutes les formes d'écriture, l'est peut-être encore plus de l'essai – lui qui, faisant partie de la famille des invertébrés, court toujours le risque de sa propre noyade ou dilution dans le si large paysage qu'il voudrait embrasser, au point qu'on ne peut s'empêcher de se demander souvent, à la lecture de ce genre d'ouvrages, à quoi cela tient, que cela tienne et parce que l'on sait bien, en matière de livre, qu'il suffit d'un rien pour que tout s'écroule ou simplement ennuie. *Les Essais*, écrit par exemple Emerson, *sont un plaisant soliloque au hasard des sujets*

« *Ou on entraîne ou on irrite.* »

Pascal

qui lui traversent l'esprit ; traitant de tout sans cérémonie, et cependant avec un bon sens très masculin. Il y a eu des auteurs doués d'une intuition plus pénétrante mais, dirions-nous, jamais quelqu'un possédant une telle profusion de pensées ; il n'est jamais ennuyeux, toujours sincère et il a le génie d'intéresser le lecteur à ce qui l'intéresse, comme si le charme de l'entreprise, bien en deçà de ses contenus, était en effet ce numéro d'équilibriste auquel il semble se livrer, glissant sans crier gare d'un sujet à l'autre, comme le fera plus tard Marcel Proust ou plus récemment encore, mais avec autant d'élégance, Winfried Georg Sebald.

« À l'enchaînement des faits substituer le paysage intérieur ? Revenir à l'idée de donner la pensée en mouvement ? »

Cesare Pavese

Dans son *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, Valéry recopiait une remarque d'Hector Berlioz concernant la musique. *Pourquoi l'auteur, dit Berlioz, a-t-il fait aller son personnage en Hongrie ? Parce qu'il avait envie de faire entendre un morceau de musique instrumentale dont le thème est hongrois. Il l'avoue sincèrement. Il l'eût mené partout ailleurs s'il eut trouvé la moindre raison musicale de le faire.* Ainsi en est-il, pour une part, de ces écritures-là, où non seulement la digression est reine mais il semble qu'elle soit l'étrange loi capricieuse du livre qu'on continue pourtant de lire.

À moi qui des années durant me suis attelé à l'écriture de romans, à moi qui ai passé des heures à vouloir construire des dramaturgies et des causalités sans écueil, ce genre d'écrivain semble sans cesse dire : laisse tomber, le monde n'est pas une cascade d'événements, laisse agir l'aléa et la pluralité, ne cherche pas à régenter les forces qui cohabitent en toi.

Chez Montaigne ou Sebald, les choses parcourues par l'écriture se trouvent comme des cartes postales étalées sur une table, à l'instar du livre dont rêve un personnage du même Sebald, un dénommé Austerlitz « conscient, écrit le narrateur, de l'éclectisme de ses intérêts, de son mode de pensée et du caractère de ses remarques et commentaires, toujours sous le signe de l'improvisation, au mieux consigné de manière provisoire, et s'étalant pour finir sur des milliers de pages. À Paris déjà, raconte Austerlitz, écrit le narrateur, j'ai songé à rassembler mes études en volume, mais par la suite j'en ai toujours reculé la rédaction. Les diverses conceptions que j'ai eues à diverses époques de ce livre, continue Austerlitz, allaient de l'œuvre en plusieurs tomes organisée selon un plan descriptif et systématique jusqu'à une série d'essais sur des thèmes tels que l'hygiène et l'assainissement, l'architecture pénitentiaire, les temples profanes, l'hydrothérapie, les jardins zoologiques, partir et arriver, ombre et lumière, vapeur et gaz, et d'autres choses encore¹⁰ ». Et s'il s'avère rapidement que la tâche est rendue impossible au pauvre Austerlitz, cela ressemble à la conception toute personnelle de l'écriture selon Sebald, sorte d'encyclopédie élective renégociant à chaque page sa forme et son projet, bien incapable d'assigner au geste d'écrire une raison d'être autre que mouvante et incertaine. *C'est que des jours et des semaines durant, écrit-il dans Les Anneaux de Saturne, on se triture les méninges et l'on ne saurait dire, à supposer que l'on soit interrogé sur ce point, si l'on continue à écrire par habitude ou pour se faire valoir, ou parce qu'on ne sait rien faire d'autre, ou encore parce que la vie n'a pas cessé de nous étonner, par amour de la vérité, par désespoir ou par indignation, pas plus qu'on ne saurait dire si le fait d'écrire nous rend plus sage ou plus fou¹¹.*

Quelquefois, je me dis que s'il ne devait rester que quelques livres, ce devrait être ceux-là, où l'on croit voir danser sous nos yeux l'expression toujours vaine et

s'assumant comme telle de la pensée s'exposant dans son mystère et son épaisseur sans fonds, la pensée traversée d'images et d'expériences qui viennent s'y refléter, la pensée cheminant avec nous sur les bords d'un fleuve sans retour, selon une certaine sagesse biologique de la vie envisagée comme frayage avant disparition. Ces livres-là ne déplacent pas derrière eux des colonnes de poussières, ils vont plutôt flottant comme des ombres, arpenteurs allégés de toute charge héroïque. Écrit ainsi Joseph Roth dans les rues de Berlin : *Je n'ai plus le sens de l'ample geste universel du héros embrassant toutes choses sur la scène mondiale. Je suis un promeneur.*¹²

Mais ce qu'il faut dire aussi, c'est que cette éthique de la promenade, cela s'arrache de haute lutte à certaines psychologies, la mienne par exemple, encline la plupart du temps à sertir la pensée derrière de hauts murs péniblement montés, plutôt que de laisser aller l'affaire à hue et à dia. Et pour tout cela si attirant, si sage aussi, encore faut-il parvenir à cet état par lequel la promenade intérieure se rend possible, c'est-à-dire encore faut-il que les nerfs laissent assez de latitude pour ouvrir à une certaine « horizontalité », si on peut entendre par là l'abandon d'un trop grand souci d'organisation des matériaux, du moins de hiérarchisation d'eux par des liens trop verticaux de cause et d'effet, d'avant et d'après, ainsi que l'exige et le pétrifie peut-être la fiction – la fiction selon moi en tout cas, c'est-à-dire selon l'étrange et impérieuse ligne droite qu'elle exige et trace en filant vers son but et cherchant à se résoudre, puisque c'est ainsi que, pour ma part, j'ai longtemps envisagé l'écriture, comme un bloc d'argile ou de pierre qu'il fallait rendre inentamable, une induration sans aucune souplesse, régie par les lois forcenées de la composition et de la nécessité dramatique, dont le résultat se devait d'être une compression ciselée de figures, d'atmosphères ou d'actions, tenues ensemble par l'intrigue la plus cristalline, serties en quelque sorte par elle, et diamantées jusqu'au dernier angle. Or cette conception-là de la fiction, étroite, rigoriste, tragique en somme, a son prix : trop construite, trop corsetée, il est arrivé bien souvent que je me sente à l'étroit sur cette scène, comme engoncé dans un costume qu'il faut forcément, sans cesse, réajuster, dans le souci de cet objet si minutieux, si mécanisé et qui rend par là même caduques les neuf dixièmes de la « production » de l'esprit, à force d'obliger la pensée à se couler dans l'espace contraint d'un drame.

Quelquefois bien sûr, il arrive que le costume aille au millimètre, *comme la voix, contrainte dans l'étroit canal d'une trompette, sort plus aiguë et plus forte*¹³ ; c'est-à-dire qu'il arrive que la fiction trouve sa scène, comme un acteur le ton qui lui convient, jusqu'à, donc, la possibilité d'un livre. Alors il n'y a pas à douter que dans ce cas heureux, ladite fiction développe une fantastique concentration de forces et que son pouvoir de séduction s'en accroisse d'autant, capturant aussi, dans les rets de ses figures, les rayons cosmiques les plus lointains.

Mais pour ma part, s'il fallait vraiment choisir, et si la frontière était si nette entre les deux manières, je veux dire, entre le drame épuré et le fleuve sans bords, et encore de deux maux préférer le moindre, à ce jour, c'est évident, j'opterais pour le fleuve, dût-il donc éconduire le lecteur en rehaussant à l'impossible le seuil de lisibilité, mais fabricant peut-être, je dis bien « peut-être », une autarcie bienfaitrice. J'ai lu quelque chose autour de ça dans un ouvrage de psychanalyse, quelque chose qui opposait très clairement ce vœu d'une pure phrase qui couvrirait le champ de soi (avec, certes, ce risque de l'illisible et de l'ennui) au désir opposé mais tout aussi nécessaire de la séduction. Et l'ouvrage concluait qu'à choisir il y avait peut-être

« Un homme qui
cherche la vérité se
fait savant ; un homme
qui veut laisser sa
subjectivité s'épanouir
devient peut-être
écrivain ; mais que doit
faire un homme qui
cherche quelque chose
situé entre les deux ? »

Robert Musil

une blessure plus profonde, plus irréparable à ne pas s'écouter. « *Car s'exprimer sans plaire, disait le texte, expose l'écrivain à être rejeté dans sa solitude et son impuissance, c'est-à-dire renvoyé à la castration, mais d'un autre côté plaire sans s'exprimer, c'est-à-dire renoncer à sa vérité au nom d'une satisfaction narcissique immédiate, c'est s'infliger à coup sûr une blessure narcissique autrement plus profonde puisqu'elle touche aux racines mêmes de l'être*¹⁴ ». J'aurais mauvais esprit à professer le contraire en livrant des pages comme celles-ci, des pages pour ainsi dire intimes et qui lorgnent elles aussi, autant que je peux y prétendre, vers « *les racines mêmes de l'être* » – et cependant qu'au milieu d'elles, ces racines ou hautes herbes où se frayer un chemin, je sais encore l'effort que je fournis pour habiter une langue qui ne soit pas que mienne, une langue qui pour être partageable élague et circonscrit ses excès, et dont la conséquence assumée en est que cette même langue n'est pas *entièrement* la mienne mais déjà, autant que faire se peut, une langue commune.

« *Ecrire = sans
doute ce qui stoppe
l'hémorragie épuisante
de l'Imaginaire.* »

Roland Barthes

Car le plus aquatique des presque-livres ne saurait oublier qu'il n'acquerra sa consistance qu'à quitter son idiolecte, déchirant le voile de la surface, à la rencontre déjà, pourrait-on dire, de son presque-lecteur. *Celui qui saurait rester seul, écrit Pavese, pourrait échapper à ce destin – celui qui saurait épuiser toutes ses exigences dans le cercle clos de sa personne. Mais nous sommes ainsi faits que même nos mouvements les plus intimes cherchent un appui dans une approbation sociale*¹⁵. Et s'il s'avérait que le projet d'un écrivain était de rejoindre réellement sa pensée, il vaudrait peut-être mieux qu'il ait alors le courage de calquer sa pratique sur celle de Scipion l'Africain telle qu'admiration par Cicéron, et duquel, dit ce dernier, *il ne reste aucun monument littéraire, ayant eu ce courage d'affronter la solitude et l'oisiveté par une pensée inexprimée*¹⁶.

Or, n'ayant, pas plus que Cicéron d'ailleurs, le courage de Scipion, je n'ai pas prévu d'épouser en cette ascèse romaine le mouvement même de l'âme au point de faire se recouvrir et se satisfaire l'une par l'autre l'écriture et la pensée. J'aurais trop clairement l'impression d'étouffer, un peu comme dans le grand mythe grec de l'origine, de quand le ciel recouvrait si entièrement la terre qu'il n'y avait pas encore d'espace pour la respiration. Et de même qu'il faudra, dans ce même mythe, que Cronos déchire la surface du ciel pour rendre la vie possible, de même il nous faut déchirer la surface de la pensée pour que coule sur la page l'encre nécessaire à son inscription, dût-on le payer, comme Cronos, du cri nocturne des Erynie nous empêchant de dormir, à cause d'un certain renoncement à l'idéal qui ressemble, il est vrai, au meurtre du ciel.

En ce sens, le presque-livre n'est pas une algue, mais une forme plus avancée de l'évolution, peut-être un poisson ou mieux encore, un dauphin. C'est que le dauphin vit certes sous l'eau mais il n'y respire pas. Il possède des poumons particulièrement sophistiqués avec lesquels il se régénère à l'air libre, se signalant furtivement à la surface des flots, sa peau luisante éclairée soudain par le soleil lui-même, à cet endroit précis où la vie hésite entre l'air et la mer. Souvent, à vrai dire, quand j'essaie de me représenter ce « presque-livre », je vois quelque chose comme un rivage depuis la côte, par exemple la baie de Saint-Malo vue depuis les remparts, immense réservoir d'eau qui se vide et se remplit au rythme des marées, comme un espace amphibie qui donne le sentiment de l'être soi-même, amphibie : quand on marche à marée basse sur le sable humide, sur la roche sous-marine érodée par le vent, il y a encore le fantôme de l'eau qui plane au-dessus de nous, les sept ou huit mètres de marnage

qui dans quelques heures recouvriront l'éstran et filtreront à nouveau la lumière du jour. Il est amusant qu'en ce même Saint-Malo, au bout de cette promenade où l'on ne peut accéder qu'à marée basse, il y ait la tombe de Chateaubriand, c'est-à-dire la tombe de celui qui, avec Montaigne, peut revendiquer une prolifique vie sous-marine. Mais encore la tombe de Chateaubriand n'est jamais submergée, affleurante encore même par grande marée, supportant sagement l'iode et le sel sans craindre la noyade véritable.

Au fond, dans un projet de presque-livre, la chose qui menace à chaque instant, c'est le risque (allié à la tentation) de la noyade, celui d'être saisi soudain d'une étrange narcose des profondeurs qui ferait s'éparpiller en des lieux fuyants de soi-même, où le texte soudain fluide ne serait plus que l'immense débit d'une rivière dont tous les barrages auraient cédé – au risque alors de ne plus décrire que les méandres atermoiements de la pensée elle-même qui, à force de se promener, risquerait de ne plus montrer qu'elle et ses formations à peine fixées, déroulant cette longue phrase qui circule souterrainement dans l'esprit, suite de costumes à peine enfilés, défaits puis repris et qui refuserait la composition, l'arrangement, et même l'orchestration. Dans un passage de ses carnets, Julien Gracq cite cette remarque cinglante de Sainte-Beuve disant avec mépris d'un écrivain que « *ça y est, il s'est lâché* » et pour cette raison même il serait perdu pour la littérature.

Il est vrai qu'au royaume de l'écriture, suivre sa pensée ne signifie pas s'en tenir au flux de chaque instant mais plutôt à son chenal d'étiage et pas plus qu'un autre, je ne supporterais de voir reproduit, si cela était seulement possible, le chaos sans ordre de la vie intérieure ni la succession folle des pensées ou images ou sensations qui nous assaillent et logent au cœur de nous, sans rien qui les sélectionne ni ne les organise, sans rien non plus qui les tempère, et qui ne saurait à la fin produire autre chose que le miroir même de leur propre saturation, risquant alors, par encombrement peut-être ou bien par destruction massive d'un équilibre rompu, de provoquer la ruine et l'effondrement. Dit ainsi Valéry : « *L'âme ne peut sans cesse qu'elle ne crée, et qu'elle ne dévore ses créatures. Elle ébauche à chaque instant d'autres vies, engendre ses héros et ses monstres, elle esquisse des théories, commence des poèmes...*¹⁷ ».

Valéry précisément : se levant si tôt pour écrire ses cahiers, dans son antichambre à lui, et quoique ayant de bonne heure renoncé au grand œuvre, en tout cas c'est l'impression qu'il laisse, froide peut-être, d'une sagesse à ne pas se perdre dans l'obsession d'un livre qui ne vient pas. Mais peut-être aussi, chez Valéry, l'absence de forme – de projet – est quelquefois ce qui nous manque. Et ce n'est peut-être pas pur hasard si la phrase notée ci-dessus du même Valéry fut écrite en hommage à Proust, comme, donc, en hommage à celui qui aurait réussi cela, chevaucher le grand fleuve.

Dans une lettre pourtant, datée du premier mai 1923, le même Valéry écrivait cette étrange phrase : « *faire voir que la pensée pure et la découverte de la vérité en soi ne peuvent aspirer qu'à la découverte ou à la construction de quelque forme*¹⁸ ». Étrange en cela que le rêve de la pensée pure, chez Valéry, paraît être ce qui aura toujours absenté la possibilité d'une forme, lui refusant sans cesse le grand rassemblement, ou même la simple organisation de ses pensées. Mais c'est vrai, cela n'empêcha pas qu'il y rêva toute sa vie, toute sa vie envisageant que ses notes et ses cahiers finiraient par s'organiser et sortir à leur tour de l'espace sous-marin.

Cela n'empêcha pas, surtout, que sa quête assumée constitue une certaine trame des jours et même un certain contentement par habitude matinale faisant de lui ce qu'il disait volontiers de Monsieur Teste, *Homme toujours debout sur le Cap Pensée...*¹⁹

Ainsi, de 1894 à 1945, Paul Valéry se levant à cinq heures frissonnait déjà de s'asseoir à son bureau avant que le monde se lève, redessinant le socle sur lequel chaque journée ensuite, chaque minute dans le monde, pourrait se souvenir des heures gagnées sur la nuit. Valéry debout dans le jour, devisant de-ci de-là, mondain et affairé, n'est plus que l'ombre acceptée de lui-même, porté jusqu'au soir par les quelques coups de boutoir qu'il a donnés le matin même et qu'il sait désormais qu'il redonnera chaque jour, se soutenant de la découverte possible, de la construction espérée de quelque forme, et ainsi se rangeant, avec d'autres, parmi les formes échouées du livre. Mais par forme échouée, il faut encore entendre ce magnifique cadavre de bateau couché sur une plage et que des enfants visitent et s'approprient chaque été, bien plus quelquefois que les navires flottants, brillants, ébahissants, qu'on voit passer au large. Au fond, ces bateaux-là n'ont peut-être jamais vraiment navigué, mais c'est cela précisément qui nous touche, à cet endroit où l'absence d'œuvre est à soi seule une aventure. Si l'on ne peut faire de l'échec un horizon, encore moins un bouclier, on peut au moins s'y construire des abris provisoires qui nous sont quelquefois plus habitables que de virils paquebots. Moi, je suis cet enfant qui regarde au loin, entre admiration et indifférence, passer les grands paquebots nommés Victor Hugo ou Léon Tolstoï, quand à l'inverse je me glisse si joyeusement, si amicalement dans les circuits fragmentés de Valéry, de Perros, de Montaigne ou de Pétrarque.

Sans doute, le vrai rêve souterrain, mystique, de Valéry, fut-il ce lieu navigable où se serait déployée en une forme positive sa passion presque immature pour l'esprit, par quoi il aura quand même toute sa vie aussi cherché à rendre lisible les vingt-huit mille pages si réflexives de ses cahiers. Mais, écrit-il encore en 1942, *surabondant en vues, en précisions et en perspectives, et à cause de cela même, l'exécution en forme en est comme enrayée à chaque pas*²⁰.

Paul Valéry est né sur le port de Sète. Toute son enfance, il vit devant sa fenêtre les bateaux les plus imposants venus là de tous les horizons s'amarrer devant chez lui, jusqu'aux mâts de beaupré qui montaient à hauteur du troisième étage où était sa chambre, par la fenêtre de laquelle, du témoignage de son frère Jules, il passait des heures à regarder l'activité du port. Quand on se promène aujourd'hui sur le port de Sète, il n'y a certes plus de mâts de beaupré ni de misaine, il n'y a plus même les fenêtres par lesquelles l'enfant Valéry les regardait ; tout a disparu dans le nuage de poudre des entreprises de démolition. Seule la façade de l'immeuble reconstruit bien plus tard regarde encore vers l'eau du port où cette fois les vedettes touristiques ont remplacé l'impressionnant mélange de barques, de canots, de thoniers, de cuirassés que Valéry décrit lui-même dans *Variété*. Dans les quelques pages qu'il consacre à son enfance portuaire, la description des navires est de loin ce qui l'occupe le plus et sur quoi il serait volontiers intarissable s'il n'y avait chez lui cette si rapide bascule vers l'abstraction. En attendant, il ne manque pas d'évoquer, parmi ses souvenirs indélébiles, *un midi où il vit s'élever dans le ciel une fumée prodigieuse, une fumée pour laquelle les élèves, dès que la cloche eût sonné, se mirent à courir vers le môle d'où la foule, depuis plusieurs heures, regardait brûler un assez grand navire. Les flammes, tout à coup, écrit Valéry, s'élevèrent jusqu'aux hunes, et les mâts, sapés à la*

base par le feu qui agissait furieusement dans les cales, s'effondrèrent aussitôt, avec tout leur gréement, comme fauchés, dérobés, abolis, tandis qu'un immense bouquet d'étincelles jaillissait et qu'un fracas sinistre et sourd venait sur le vent jusqu'à nous. Vers le soir, poursuit-il, ce beau trois-mâts était réduit à une coque sombre et d'apparence intacte, mais pleine, comme un creuset, d'une masse incandescente, dont l'ardent éclat s'accusait avec le progrès de la nuit. On finit par remorquer au large cette épave d'enfer et l'on parvint à la couler. Valéry, mieux que quiconque, savait que les vrais livres ont quelque chose de marin.

1. Jorge Borges, *Nouvelles enquêtes*, 1950
2. Cité par Enrique Vila-Matas in *Le docteur Pasavento*, Bourgois, 2007
3. Michel de Montaigne, *De l'exercitation*, Essais 1, XXV
4. Cité par Pétrarque in *Le repos religieux*, Jérôme Millon, p.193
5. Michel de Montaigne, *Du démentir*, Essais 2, XVIII
6. Edouardo Lourenço, *Montaigne 1533-1592*, L'escampette 1992
7. Theodor Wilfried Adorno, *Walter Benjamin*, Folio Essais
8. Robert Burton, *Anatomie de la mélancolie*, Folio Classique
9. Italo Calvino, *Les villes invisibles*, Points seuil
10. Winfried Georg Sebald, *Austertlitz*, Actes Sud, 2001
11. Winfried Georg Sebald, *Les anneaux de Saturne*, Actes Sud, 1999
12. Joseph Roth, *À Berlin*, Editions du Rocher, p.11
13. Michel de Montaigne, *De l'institution des enfants*, Essais 1, XXVI
14. Michel de M^Uzan, *De l'art à la mort*, Tel Gallimard
15. Cesare Pavese, *Le métier de vivre*, Folio Gallimard
16. Cicéron, *Traité des Devoirs*, III
17. Paul Valéry, *Hommage à Proust*, in Variétés, Folio Essais
18. Cité par Roland Barthes, in *La préparation du roman*, Seuil / Imec 2003
19. Paul Valéry, *Monsieur Teste*, L'imaginaire Gallimard
20. Paul Valéry, lettre au Pasteur Vallery-Radot, cité dans *Valéry vivant*, Cahiers du sud, 1946