

Jacques Jouet

*La République roman*

*Deuxième préface  
(ou premier intermède)*



P.O.L.

## La République roman, deuxième préface (ou premier intermède)

Il y a quelque fatuité à vouloir s'adresser encore une fois à quelques *unhappy* très très *few* sur les bases d'un art qu'on voudrait populaire et qui ne l'est pas automatiquement, le roman.

Le roman n'est pas si populaire que ça, car c'est un art critique. C'est un art critique des contes de chevalerie, de fées, de divinités irresponsables, des pseudo-romans et des « fictions ». Je n'ai rien contre les contes. Les contes sont des déclarations d'origine. Je ne connais pas de romancier qui n'ait dans son pedigree mental deux ou trois contes fondateurs. Les miens, que j'ai amplement pressés comme des citrons sont : *Le Chat botté*, la *Sphinge de Thèbes* et *Rat Krespel* versus *Shéhérazade*.

Relativement au conte, le roman est le « topos imparfait ». Je me suis expliqué sur ce concept lors du colloque *Émergence de l'Europe du roman, L'Atelier du roman* – EHESS – Université de Picardie - Jules Verne, les 19 – 21 novembre 2011. Je reproduis ici cette intervention, telle qu'elle a été publiée dans les actes (Garnier, 2013).

## Le topos imparfait

Je veux vous parler de deux choses. D'abord d'une expérience de lecture romanesque, ensuite d'une expérience d'écriture romanesque.

Je commence par la lecture. Il y a quelque temps, j'entreprends de lire les romans classiques chinois conventionnellement salués au nombre de cinq. Je ne lis pas la langue chinoise. Je prends la Pléiade. Je commence par *Jin Ping Mei*, en français *Fleur en Fiole d'Or*. On date le roman approximativement de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. L'auteur est anonyme. Peut-être est-il européen ? Le titre amalgame les noms de trois personnages féminins : Lotus d'Or, Fiole et Fleur de Prunier. Le traducteur André Lévy a choisi de traduire

ces trois noms propres. C'est un roman long. Dix livres de dix chapitres, un peu plus de deux mille pages. C'est intéressant, c'est excitant, souvent érotique, concret. On apprend beaucoup de choses sur la vie quotidienne en Chine. Les personnages sont entiers, fouillés, complexes.

Livre I, chapitre I, Wu Song assomme un lion à mains nues, le roman commence de façon épique. Son frère est marié avec Lotus d'Or. Lotus d'Or n'aime plus son mari qui est un peu bonnet de nuit. Lotus d'Or aguiche son beau-frère le tueur de lions, lequel résiste. Qu'à cela ne tienne, Lotus d'Or se met à sa fenêtre cachée par un store de bambou, elle a une sorte de perche qui sert à fixer le rideau. Oh ! maladroite, la perche tombe sur le turban d'un homme qui passe, Ximen Qing. Je cite, dans le chapitre II : « Il en a toujours été ainsi, sans coïncidence, point de romance ; toute aventure exige une rencontre. »

Ximen Qing est entreprenant. Lotus-d'Or est sans scrupules. Une maquerelle s'entremet. Amant et femme tuent le mari pour convoler tranquillement.

Wu Song, le tueur de lions, enquête et comprend la situation. L'un de mes grands étonnements et bonheurs de lecture est la façon dont va se présenter, dans ce roman, la question de la vengeance. Wu Song, frère du mari, tueur de lions à main nues, veut venger son frère. Il le vengera d'autant plus volontiers que, en son temps, Lotus-d'Or l'avait aguiché, on l'a vu, dans le dos de son frère. Mais, le vengeur potentiel s'y prend comme un manche, il tue par maladresse un innocent. Il est banni par la justice, envoyé au bagne. Le roman et le lecteur sont privés de vengeance. La vengeance tarde. Elle s'oublie presque deux mille pages durant, au cours desquelles se vit, dans le détail, une sorte de « bonheur dans le crime » à la Barbey d'Aurevilly. La vengeance à ce point différée, je me dis, moi lecteur, – si toutefois j'y songe encore – qu'elle n'aura plus lieu. Le roman ne s'occupe plus de la vengeance, du topos de la vengeance, ayant, comme dit l'autre, bien d'autres choses à faire, d'autres chats à fouetter (c'est le cas de le dire), à savoir raconter par le menu les réussites économiques, sexuelles, familiales, de Ximen Qing, qui devient un homme puissant, un notable sans pitié, rieur, maître d'accumulations matérielles et d'alliances fructueuses, un champion de la réussite au sens presque capitaliste du terme.

Petite parenthèse, je me rappelle être allé en Chine au début des années 1980 (dès qu'on put obtenir un visa individuel et ne pas, donc, voyager en groupe politisé) et qu'un dirigeant local du PC m'avait dit : « C'est nous, Chinois, qui devrions, aujourd'hui, dominer le monde. Au XVI<sup>e</sup> siècle [tiens, mais justement presque la fin des Ming, le moment d'apparition de ce roman], nous étions les plus avancés technologiquement. Si nous n'avions pas laissé partir vos jésuites ou si vos papes, par la suite, pour de stupides raisons de pureté dans la pensée catholique, n'avaient pas refusé tout syncrétisme, quels crétins ! c'est nous qui aurions fait, les premiers, la révolution industrielle. Nous étions bien plus avancés. – D'accord, avais-je

répondu, mais est-ce que, aujourd'hui, vous seriez communistes ? » Il avait rigolé. Je ferme la parenthèse et reviens au roman.

En fait, la vengeance aura lieu, mais imparfaite puisque, beaucoup plus tard, au moment où le vengeur est enfin disponible parce que libéré du bagne, pas avant le livre IX, Ximen Qing est déjà mort, emporté par la « dissolution » de ses activités et de ses mœurs, des détails desquels rien ne nous est épargné. (*Dissolution* est le titre du dixième et dernier livre du roman). Grandeur et décadence ; accumulation et dissolution... Le vengeur tueur de lions à mains nues n'a plus qu'à se venger sur la femme, sans gloire et sans panache.

C'est là que j'ai ma petite illumination de lecteur : le concret de la vie ne respecte jamais le topos, change l'ordre institué du topos. Le roman du concret de la vie fait de même. C'est là que je reconnais le roman. Le roman, c'est le topos imparfait.

Il y a un topos de la tempête en mer avant Rabelais, chez Lucien de Samosate, Folengo et bien d'autres. Le topos imparfait du roman, c'est la tempête du *Quart Livre* qui s'étend sur six chapitres. Longueur, parole directe, anatomie de la peur, différentes réactions... J'emprunte cette idée au livre que Myriam Marrache-Gouraud a consacré au personnage de Panurge (« *Hors toute intimidation* », *Panurge ou la parole singulière*, Droz, 2003).

Je lis à présent les romans, les romans de l'art du roman, muni de cette pierre de touche (ce qui ne signifie pas que c'est la seule). Comment, dans les meilleurs romans, dans les plus romans des romans, le topos est-il « imperfectionné » ? Je veux dire par là que c'est un travail, un travail conscient. Ça ne se fait pas tout seul.

Mais ce n'est pas tout. Après *Jin Ping Mei*, je lis un autre grand roman chinois classique, *Shui-hu-zhuan*, (*Au bord de l'eau*), qui est antérieur : XIV<sup>e</sup> siècle. Et là, stupéfaction : au chapitre XXIII, un certain Wu Song tue un tigre à poings nus. Son frère est marié à Lotus d'Or qui donne un coup de perche, la perche qui sert à fixer le store de bambou, sur la tête d'un beau passant. Avec lui elle tue bientôt le mari. Mais là, le vengeur ne traîne pas. Il fait les choses bien. Il coupe les têtes sans délai ni complications d'aucune sorte et les offre aux mânes de son frère. Le topos était impeccable. Ximen Qing n'a pas le temps de faire de vieux os et des galipettes.

Grâce aux deux versions de cette affaire, cette pierre de touche est aussi une « pierre de Rosette » d'un topos narratif. Entre les deux versions de cette affaire, le topos et son imperfection – il faudrait dire son « imperfectionnisation » le roman comme art apparaît tout entier. Et vous m'accorderez, je pense, que nous ne sommes pas en Europe.

Voilà pour l'expérience de lecture dont je voulais vous entretenir.

Passons à la suite.

Je ne suis pas véritablement un analyste du roman. Ce qui m'intéresse au premier chef, c'est d'en composer de nouveaux. Et qui ne soient pas des romans sans langue, des romans d'ambassade, des romans mondialisés qui se ressemblent tous, des romans inconscients, des romans spontanés. C'est une vaste ambition, probablement déraisonnable, mais c'est la mienne, comme celle des romanciers qui sont des romanciers de l'art du roman et non du genre romanesque. Incrire sur la couverture : « Roman, c'est un roman » ne saurait suffire, sauf à se trouver aussi ridicule qu'Oronte quand il annonce au Misanthrope : « Sonnet. C'est un sonnet. »

Que puis-je faire, en un mot, de ma pierre de touche et de Rosette, le topos imparfait, en terme de projet compositionnel ?

Bienvenue dans mon *atelier du roman*, si Lakis Proguidis m'autorise à utiliser le beau titre de sa revue, qui n'est pas qu'une revue, qui est aussi un groupe, quoique informel.

Je vais m'emparer d'un topos, celui que je nommerai du voyage-défi, du voyage impossible qu'il faudrait réussir, du voyage record, du voyage-challenge. Un roman d'aventures, finalement réussi. *Le Tour du monde en 80 jours*. J'aimerais que nous soyons encore à Amiens, comme samedi dernier, mais c'est raté. Tant pis.

Je veux d'emblée imperfectionner ou imparfaire le topos. Ma première idée est que cela peut se porter sur la question de la réussite ou non de l'entreprise aventureuse.

*idée n°1* : échec. C'est un peu simple. Réussite ? Mais comment ?

*idée n°2* : pour faire plaisir à Yves Hersant, qui y tenait beaucoup, avant-hier, ainsi que par esprit de contradiction eu égard à la mondialisation ou à la globalisation tarte-à-la crème, je m'arrêterai plutôt sur un *Tour d'Europe*. Je vais composer mon *Tour d'Europe en 80 jours*. C'est un peu court. Je veux dire, pas le temps disponible, mais l'idée.

*idée n°3* : L'exploit considéré à l'aune des performances des moyens de transport respectifs au temps de Jules Verne et aujourd'hui (sachant que Jules Verne ne recourt jamais dans son livre à des moyens de transport imaginaires ou anticipateurs – ce dont on le sait capable – mais à ce qui était alors concrètement disponible) devrait me pousser à un *Tour d'Europe en 80 heures*, voire en *80 minutes*... Mais je ne suis pas satisfait. J'épouse trop cette idée de record et cette acceptation de la vitesse qui serait inéluctable.

*idée n°4* : j'inverserai plutôt la vapeur, de la même façon que Carol Dunlop et Julio Cortázar en leur temps, imperfectionnant déjà le topos, avaient emprunté l'autoroute du sud comme des escargots (ils devaient dormir une nuit entière sur une aire de repos, toutes les deux aires de repos) pour écrire leurs extraordinaires *Autonautes de la cosmoroute*, et je composerai, maintenant, j'en suis sûr *Le Tour du monde en 80 ans*, non, je veux dire *Le Tour*

*d'Europe en 80 ans*. Là, je tiens mon idée.

*idée n°4 bis* (que j'écarte tout de suite) : en hommage à Xavier de Maistre, j'écris *Voyage autour de ma chambre en 80 ans*.

*idée n°5* : (car si posséder le titre est capital, *Le Tour d'Europe en 80 ans*, il ne me suffit pas de l'abandonner à la seule virtualité) mes personnages, mon Phileas Fogg et mon Passepartout vont être condamnés à perdre du temps, à perdre leur temps, à perdre le temps qui leur est imparti, non pas comme Ulysse sous l'emprise de diverses coercitions, mais de façon volontaire. Ce qui me mène à une

*idée n°6* : ce sera un roman soit très long, soit très court. Un million de signes ou alors quatre-vingt mille. Les Chinois ne distinguent pas romans et nouvelles, ils disent : roman long, roman de longueur moyenne, roman court. *Le Tour d'Europe en 80 ans* ne pourra pas être un roman de longueur moyenne. À la réflexion, *Le Tour d'Europe en 80 secondes* demanderait cinq cents pages. *Le Tour d'Europe en 80 ans* se suffira de 80 pages. *Le Tour d'Europe en 80 pages*. Ce ne sera pas facile.

*idée n°7* : Ces 80 ans, quels sont-ils ? Ils se situent à quelle époque ? 1814-1894 ? 1914-1994 ? 1989-2069 ?

*idée n°8* : il est temps de songer à raconter quelque chose. Au départ de son voyage, mon Phileas Fogg a quarante ans. Son espérance de vie ne lui permet pas d'accomplir lui-même la totalité de son projet (il finirait à 120 ans). C'est-à-dire qu'il doit forcément engager un continuateur. Il fait un enfant, avec son Aouda, pour cette seule raison et l'enfant, une fille, appelons-la Annette, est élevée dans la perspective quasi sacrée de prendre le relais de ce voyage. Le père meurt à 80 ans. Il reste encore 40 ans de voyage. La mère meurt dix ans plus tard. Il reste encore 30 ans de voyage. Passepartout meurt dix ans plus tard. Il reste encore 20 ans de voyage. Annette a sa vie. Elle a promis à son père de finir le voyage. Saura-t-elle, voudra-t-elle, pourra-t-elle tenir sa parole ?

*idée n°9* : Mon Phileas Fogg sera passé par diverses stratégies pour freiner sa vitesse de voyage. Peut-être aura-t-il envisagé beaucoup de temps paisible dans des lieux agréables et tranquilles. Mais je le vois bien se fixer dans un lieu de désastre.

*idée n°10* : Le jour du départ, les voyageurs ne font que quelques mètres : ceux qui séparent leur habitation londonienne de l'hôtel le plus proche. Ils pourraient attendre 79 ans pour repartir...

*idée n°11* : L'Europe changera pendant toutes ces années, selon l'Histoire d'amont, si c'est roman dans le passé ; selon l'Histoire d'aval, si c'est un roman qui anticipe. Décidément, un peu les deux ne serait pas mal. C'est décidé : 1989-2069. Il faudra bien que j'imagine ce que deviendra la désUnion européenne.

*idée n°12* : Annette ne sera pas au rendez-vous des 80 ans plus tard jour pour jour. Elle sera empêchée à cause d'un rapt. Elle est enlevée par un éleveur de bétail furieux de la politique agricole commune. Elle ne reviendra pas chez elle.

*idée n°13* : Ou alors, elle est enlevée par le dernier torero de l'Histoire de l'Europe.

*idée n°14* : Annette et son père avaient 80 ans pour faire le tour d'Europe. Elle n'avait pas assez de temps.

...

Quant à moi, j'ai tout mon temps pour écrire ce roman. Je ne sais pas si je vais m'y mettre.

Si je m'y mets, et si à mon tour je vais au bout de mon voyage romanesque, soyez sûrs que vous y aurez été pour quelque chose.

\*

Si Panurge fait passer du conte au roman, c'est qu'il invente l'état de personnage. Le personnage de roman n'est pas une personne et nulle quête identitaire de l'auteur n'est en jeu. Il est la transmutation de la personne (du monde concret) en personnage de l'art du roman — d'où que l'autofiction appartient peut-être à la fiction mais pas au roman. L'enjeu est la transmutation de la figure mythique ou du conte en personnage de l'*art du roman*. C'est à dessein que je reprends la formule de Milan Kundera.

Je n'aime pas les consœurs ou confrères qui pensent par décrets de despotes l'obsolescence des « formes » ou des « genres ». Ce qui leur résiste, c'est que poésie, roman, théâtre, sont des arts et non des genres ou des formes de la « littérature ». Non seulement je les crois aussi différents que possible, mais qu'ils ont intérêt à cultiver leurs différences. La poésie est admissible, elle existe, d'ailleurs je l'ai rencontrée et Ezra Pound lui-même n'a pas composé le dernier poème. Le roman est un art, il est intact comme action esthétique. La prolifération des pseudo-romans qu'on prime est un épiphénomène qui n'est que du vent.

C'est extraordinaire comme il y a tant de praticiens qui ambitionnent de finir le monde. « Après mon roman, qui va oser en composer un ? Je suis toujours le dernier des géants, le dernier monstre sacré, le dernier grand intellectuel, le der des ders. » Quelle fatuité !

Fatuité encore à concevoir un roman comme un tout, alors que le seul véritable tout qui vaille recouvre évidemment plusieurs plumes : une liste idéale ou une autre (voire *et* une autre) dont les frontières des items sont poreuses à coups de sutures discrètes.

Fatuité toujours, et cette fois la mienne, à demander qu'on lise la suite d'une préface déjà écrite et publiée, mais cette fois en position non finale, ce qui semblerait annoncer pour plus tard (pas trop tard j'espère) une postface terminale, et sachant que j'aurai même peut-être abusé de préfaces, postfaces et interludes au cours, au cœur ou aux frontières de romans républiques pris individuellement (*Le directeur du musée des cadeaux des chefs d'État de l'étranger*, *Fins*, *Une réunion pour le nettoyage*, *Bodo*, *L'amour comme on l'apprend à l'École hôtelière*, *Trois pontes*, *Agatha de Metz ou Mek-Ouyes et les Messins...*), cet ensemble d'incises un tantinet théoriques pouvant bien faire quelque chose comme un essai sur le roman, ce qui ne me déplairait pas, je dois dire et que j'interdis qu'on traduise un jour par *The Art of Fiction*. [vérif James]

J'ai composé à ce jour (31 décembre 2013) cinquante-huit romans dans le cadre d'un ensemble titré *La République roman*. En voici la table :

## La République roman

**La République préface** (revue de la BNF n°20, 2005, version nouvelle sur [www.ouliipo.net](http://www.ouliipo.net) et [www.pol-editeur.com](http://www.pol-editeur.com))

*L'école Tonkin* (revue *Le Gué*, 1977, version nouvelle inédite)

*Guerre froide, Mère froide* (Atelier du Gué, 1978)

*Mémorable masturbation à la pièce d'eau des Suisses* (revue *Roman* n°11, 1985)

*Romillats* (Ramsay, 1986)

*L'esprit de l'escalier* (*Le confort moderne, Autrement*, Sciences et société n°10, 1994, version nouvelle inédite)

*Le directeur du Musée des Cadeaux des chefs d'État de l'Étranger* (Seuil, 1994)

*La montagne R* (Seuil, 1996) traduction italienne *La montagna R* (par Fabio Vasari, Tarará, 1998), traduction anglaise *Mountain R* (par Brian Evenson, Dalkey Archive Press, USA, 2004)

*La scène usurpée* (Le Rocher, 1997) traduction anglaise *Upstaged* (par Leland de La Durantaye, Dalkey Archive Press, USA, 2011)

*Une réunion pour le nettoyage* (POL, 2001)

*L'évasion de Rochefort* (Festival de la Nouvelle de Saint-Quentin, 1997)

*La République romaine* (Afat voyages, 1997)

*Fins* (POL, 1999)

*Ce que rapporte l'Envoyé* (Le Verger, 1999)

*La voix qui les faisait toutes* (Sansonnnet-VO Tec Criac, 1999, et version augmentée in *Jules et autres républiques*, POL, 2004)

*Annette et l'Etna* (Stock, 2001)

*La République de Mek-Ouyes, roman-feuilleton, I*, in *La République de Mek-Ouyes* (POL, 2001)

*La République de Mek-Ouyes II, Redivision de notre sphère*, in *La République de Mek-Ouyes* (POL, 2001)

*Sauvage* (Autrement, 2001) traduction anglaise *Savage* (par Amber Shields, Dalkey Archive Press, USA, 2009), traduction roumaine *Paul Sabaticul* (par Gabriela et Constantin Abaluta, Limes, 2011)

*Mon bel autocar* (POL, 2003), traduction polonaise *Mój piękny autobus* (par Jacek Giszczak, Lokator, Cracovie, 2013)

*Aération du prolétaire* (CRP Nord Pas-de-Calais et Tec-Criac, avec des photos de Louise Oligny, 2004)

*Qui a appelé les bananes « bananes » ?* (revue *Neige d'août* n°7, 2002) traduction chinoise (par Li Jinjia, revue *Tianya*, 2002)

*La République de Mek-Ouyes III, La Lectrice aux commandes*, in *Mek-Ouyes amoureux* (POL, 2006)

*Jules* (in *Jules et autres républiques*, POL, 2004)

*Cognac* (in *Jules et autres républiques*, POL, 2004)

*L'aubergiste du magasin général* (in *Jules et autres républiques*, POL, 2004)

*Gulaogo, une histoire africaine* (in *Jules et autres républiques*, POL, 2004)  
avec Ian Monk *Cinq et deux rencontres*, (revue *Journal des Lointains*, n°2, 2005)

*Lamartine à Tyré* (Actes du colloque international Lamartine, Presses de l'Université EGE, Izmir, 2004.)

*La République de Mek-Ouyes IV, Mek-Ouyes chez les Testut*, (Tec-Criac 2004), repris in *Mek-Ouyes amoureux* (POL, 2006)

*Des affaires de Cœur* (Les Mille Univers, 2006)

*(Enfantin)* (en cours, publication partielle « Le saint-simonisme et les saint-simoniens, une matière romanesque », in *L'orientalisme des saint-simoniens*, colloque IMA Paris, 2005, Maisonneuve et Larose, 2006, et dans *Le cocommuniste*, POL, 2014)

*L'amour comme on l'apprend à l'École hôtelière* (POL, 2006)

*(Fenêtre murée sur cour interdite)* (en cours, publication partielle in *Petites agonies urbaines*, Le bec en l'air, 2006)

*Une mauvaise maire* (POL, 2007)

*La République de Mek-Ouyes V, La vengeance d'Agatha*, in *Agatha de Mek-Ouyes* (POL, 2011)

*Un rêve de Malraux mémorial* (revue André Malraux review, vol. 34, 2006)

*Trois pontes (Une bonne maire ; Héraclès sur l'Érymanthe ; Camus (Armand-Gaston); Forme de ce livre, le sonnet des Trois Contes* (paru in *Mélanges Roubaud*, Mezura n°49, 2001) (POL, 2008)

*Le vice-directeur du Bureau central des Lettres et Visites des Masses de Shenyang* (in *Grève*, Nuit myrtilde, 2007)

*La République de Mek-Ouyes VI, Les mariages d'Agath-Ouyes*, in *Agatha de Mek-Ouyes* (POL, 2011)

*Ramon, période sombre* (Revue *Brèves* n°85, 2008)

*Le ventre de Balzac* (*Secrets gourmands d'écrivains*, Tours, 2008)

*Bodo* (POL, 2009)

*(La projection de diapos)* (en cours, publication partielle in *Sandys's at Waikiki*, rm éditeurs, Barcelona, Mexico)

*La République de Mek-Ouyes VII, Agatha de Paris*, in *Agatha de Mek-Ouyes* (POL, 2011)

*La République de Mek-Ouyes IX, La naissance de Mek-Ouyes* (inédit)

*Goa Gao* (Tango n°1, 2010)  
avec Zeina Abirached, *La République de Mek-Ouyes X, Agatha de Beyrouth* (Cambourakis, 2011)

*(Casimir ou l'imitation, I)* (revue *Grumeaux* n°2, 2010)

*La République de Mek-Ouyes XI, Mek-Ouyes et la Louche d'Or* (inédit)

*La seule fois de l'amour* (POL, 2012)

*Cris de mes chats le dimanche, Le Poulpe* (Baleine, 2011)

*La République de Mek-Ouyes XII, Agatha de Medellin* (*Agata de Medellín*, traduction espagnole par Martha Pulido, Medellin 2011, inédit en français)

*(Le tour d'Europe en 80 ans)* (inédit, projet, « Le topos imparfait », in *Europe du roman, romans de l'Europe*, Romanesques, Hors-série 2013, Classiques Garnier.)

*La République de Mek-Ouyes XIII, Agatha de Metz ou Mek-Ouyes et les messins* (Absalon, 2013)

*Un dernier mensonge* (POL, 2013)

*Le cocommuniste* (POL, 2014)

*La République de Mek-Ouyes XIV, La Retraite de Mek-Ouyes* (inédit)

**La République roman, deuxième préface ou premier intermède** ([www.pol-editeur.com](http://www.pol-editeur.com) ; [www.ouliipo.net](http://www.ouliipo.net))

## Programme

*La République de Mek-Ouyes XVI, Le rapt d'Agatha* (en cours)

*Valentine expliquée* (en cours)

*Trois tontes* (en cours)

*La Sortie au peuple dans la maison d'opéra* (projet)

*Le jeu des pays limitrophes* (projet)

*Roman expérimental* (projet)

*Habille-toi, on va au cirque !* (projet)

avec Ian Monk *Quatre et une villes*, (projet)

*Histoire du chœur des onze athées* (projet)

*La Reichsrepublik roman* (projet)

*Listages* (projet)

*Lamartine à Paris* (projet)

*Dans les dessous*, avec Enrique Walker (projet)

*Une histoire onusienne* (projet)

*Ariane ta sœur* (projet)

Il y a quelque absurdité à nommer cinquante-neuvième item cette « deuxième préface » car qui va lire dans l'ordre et s'interrompre pour un intermède ? J'assume cette illusion stupide.

Ce roman général s'intitule donc *La République roman*. Entre « s'appelle » et « s'intitule », il y a cette histoire de nom propre du livre que serait le titre.

La république dit pour moi le pays, c'est-à-dire la langue (donc pas seulement la géographie, les ressources naturelles, l'Histoire, une poésie en cette langue, des romans en cette langue...), une certaine unité reconnue, une harmonie admise et dérangée par le droit d'émigrer, toutes les choses communes en haine de la propriété et puis, surtout, de l'eau au robinet qui soit et qui soit saine. La république est nationale *et* relativement universelle, oui, nationale *et* universelle, les deux mon capitaine. Je hais l'utopie. On se fait du mal à la maison. C'est pareil en société plus large. Et du bien aussi. La République, elle, est la *pantopie* ! C'est son effort, qui est partout, dès qu'il s'agit d'organiser le collectif, le social, l'égalitaire. S'il faut organiser l'égalitaire, c'est bien que celui-ci n'est pas de l'ordre naturel. La plus belle république, cela dit, ne peut donner que ce qu'elle a.

Si ce roman général s'appelle *La République roman*, cela implique, négativement, qu'il ne s'appelle pas *La Révolution roman* ou, moins encore, *La Démocratie roman* et que je trouve ça heureux. Cela veut forcément dire quelque chose, politiquement. Il ne s'intitule pas non plus *Les républiques romans*, ce qui pourrait se défendre pourtant, les deux pluriels. Mais enfin, le terme de république est passé par Platon, par les Gracques, par Danton comme par Robespierre, par Staline et Khomeyni. Les nazis, en revanche, n'ont, jamais parlé de *Reichspublik*.

Ce roman ne s'appelle pas non plus *Le Communisme roman*, même si l'item *Le Cocommuniste*, qui sort ces jours-ci, en interroge peu ou prou la possibilité.

Il ne s'appelle pas non plus *La République française roman*, même s'il est écrit en langue française.

Le roman comme art documente la République.

J'ai parlé d'« esprit documentaire », à propos du roman, au cours des « Rencontres de Nauplie, Du beau dans la poésie et dans le roman » organisées par la revue *L'Atelier du Roman* et Lakis Proguidis en septembre 2008. Au milieu des autres, mon intervention a été publiée dans le numéro 57 de la revue en 2009. Je la redonne ici.

### Un beau métier

Pour travailler, j'ai besoin, c'est comme ça, de petites théories à usage personnel. Nulle nécessité de les souhaiter universelles.

L'une de ces petites théories dit qu'il y a des arts distincts parce qu'autonomes :  
l'art de poésie

l'art de roman

l'art de théâtre

l'art d'essai.

Ils ne sont pas ennemis. Ils peuvent échanger des expériences. La « littérature » ne les englobe pas. Le « texte » ou l'« écriture » ne les dépasse pas. Un artiste peut être actif dans plusieurs de ces arts, de cette façon se découvrent des passerelles.

Sans qu'ils se soient concertés, Jacques Roubaud en poésie, Lakis Proguidis dans le roman m'ont convaincu de l'autonomie de leur art d'élection.

Cette observation ne peut faire l'économie d'une réflexion historique, sur le terrain de chacun de ces arts. Qu'il le veuille ou non, un poète, un romancier — a fortiori un essayiste — bâtit *son* histoire de son art, construit son arbre généalogique. Il n'y a pas d'oubli radical du passé. L'histoire d'un art est un des sujets de cet art, explicitement ou implicitement, subliminalement, dans l'œuvre elle-même.

Le déni radical du passé appartient à Dada : « Je ne veux même pas savoir s'il y a eu des hommes avant moi. » (Couverture de *Dada 3*, 1918.) Mais le retour de ce refoulé est difficile à ignorer. André Breton donne son *Anthologie de l'Humour noir*, qui est une généalogie et remonte à Swift.

L'Histoire est une gamelle qu'on traîne derrière soi. Autant l'étudier pour l'assumer, si l'on veut que dans la marche du présent vers le lendemain elle ne fasse pas *tout* le bruit.

Ainsi, pour moi, dans mes petites théories, poésie, roman, théâtre (essai...) sont des vocables actifs.

Je dispose, pour les élargir ou les tempérer, de trois lapsus calami, que j'ai nommés « lapsus calamachine », puisque je les ai commis et les commets encore, à répétition, d'abord avec une machine à écrire, ensuite avec l'ordinateur, toujours en tout cas avec la complicité d'un clavier : *poésir, roamn, théêtre*. Ils sont insistants, depuis longtemps ; ils vont dans le sens d'une vivacité des mots d'origine ; ils ne sont pas là pour les remplacer mais pour les accompagner, plus ou moins souterrainement ; je ne cherche pas à en imposer l'usage en lieu et place des mots de tous qui me conviennent parfaitement et dont ils sont tout au plus des variantes ludiques.

Je note que ces substantifs de départ, poésie, roman, théâtre, ont tendance, dans le lapsus, à devenir des verbes, ce qui ne me déplaît pas.

Le premier en date fut le *théêtre*. Je voulais frapper le mot *théâtre*, et venait *théêtre*. Je sus plus tard que Bertolt Brecht avait utilisé le mot de *Thaeter*, pour *Theater* en allemand, afin de désigner la part philosophique, refondatrice pour lui de l'art du théâtre, lieu non encore

artistique mais scientifique (la scientificité du marxisme serait à discuter, mais ce n'est pas le lieu). C'est dans *L'Achat du cuivre*, le *Thaeter* étant pour Brecht ce qui relève du minerai de cuivre originel, tandis que le théâtre refondé sera par exemple une trompette, elle aussi en cuivre, mais participant, elle, du domaine de l'art. Ce nouveau mot de *théâtre* m'a aidé à écrire mes *Morceaux de théâtre*, qui sont des pièces où j'ai tenté de circonscrire un art irréductible à tous les autres, lié à une certaine qualité de l'être sur les planches qui a quelque chose à voir avec l'art de l'acteur, sa présence réelle, que je ne peux méconnaître si je veux écrire du théâtre.

Simultanément, venait sous mes doigts un autre lapsus : une fois sur deux, quand je devais frapper le mot *poésie* (encore maintenant), venait le mot *poésir*, que je ne pouvais analyser grammaticalement que comme un « substanverbe », un peu comme le « merdre » d'Alfred Jarry dans *Ubu roi* que je considère aussi comme un substanverbe, en l'occurrence le féminin de *perdre*. La *poésir* était alors une action de la mesure dans une langue et dont j'essaierai de viser le point « tensoriel », c'est-à-dire à la fois tendu conceptuellement et totalement sensoriel.

Simultanément encore, venait sous mes doigts le *roamn*, qui remplaçait très volontiers le *roman* au clavier. Sur la suggestion de Marc Lapprand, le verbe anglais *to roam* (errer, rôder) serait accueillant pour motiver le lapsus, à condition toutefois d'y voir une sorte d'antonyme.

Trois lapsus différents, pour trois arts différents, loin de toute « textualité » et déni des genres dans lesquels j'avais été enseigné dans les années Barthes et dont il m'a fallu me détacher.

Si ces arts sont autonomes, s'ils sont vivaces dans le désir que j'ai de les exercer et de les illustrer, s'ils comprennent au bout provisoire de leur histoire virtuelle ce que je suis en train de faire pour les exercer et les illustrer avec conviction, immodestie et peut-être inconséquence, c'est me semble-t-il que, chemin faisant, je leur attribue des valeurs positives.

Une valeur nous est proposée dans le titre de ces rencontres de Nauplie : *le beau*.

*Le beau, la beauté...* Sincèrement, ce n'est pas la valeur qui me serait venue à l'esprit d'abord. À celle-ci, je ne tarde pas à affubler le « déesse et immortelle » de Baudelaire dans « L'étranger », moi qui ne me sens pas du tout concerné par le divin et par l'immortalité. Je suis sensible au soupçon que Nietzsche exprime quant au *beau*, à sa source narcissique fautiveuse d'erreur — n'est-ce pas que Narcisse ignore que l'objet de sa fascination est son propre reflet ? — L'homme voit la beauté à l'aune de soi-même, ce qui n'est pas grand chose... Tout juste Nietzsche consent-il à une haute idée de la beauté comme résultat du

« travail accumulé des générations », mais il parle là de la beauté d'un peuple, non de celle d'une œuvre (in *Le crépuscule des idoles*).

La pente vers la pureté m'inquiète. Je réserve le concept. Pour admettre une beauté comme « travail accumulé des générations », expériences et non transcendance, j'ai besoin de quelques concepts relais.

Dans l'art de poésie, je proposerais volontiers une valeur d'*exactitude*.

Façon de réagir à une facilité de la langue courante qui est de proposer de la poésie, je ne sais pourquoi, une aptitude particulière au vague, à l'irresponsabilité, au n'importe quoi, à l'invérifiable, à l'approximatif sans conséquence, aux opinions fausses enrobées de sucre rythmique. En ce sens, je prends très au sérieux la critique de Platon en cherchant à relever son défi.

J'aime que Raymond Queneau dise de Raymond Roussel qu'il allie « le délire du mathématicien et la raison du poète » (in *Le voyage en Grèce*).

J'aime que Baudelaire se veuille « ...un esprit qui regarde comme le plus grand honneur du poète d'accomplir juste ce qu'il a projeté de faire. » (in *Le Spleen de Paris*, « à Arsène Houssaye »).

L'exactitude concerne le nombre, concerne la contrainte et la forme, concerne aussi le risque pris avec l'entreprise lancée en termes de projet, de portraitiste, de paysagiste, d'historien... liste non close.

Un poème comme solution à un problème donné ; un poème comme réponse à une question donnée ; un poème comme partie particulière d'un certain jeu réglé ; versification, vérification.

Dans l'art de roman, je proposerais une valeur que je nomme *esprit documentaire*.

Façon de réagir à une facilité de la pensée qui est de proposer, pour le roman, la fameuse dénégation : « toute ressemblance avec des situations existantes ne saurait être que l'effet du hasard... ». La formule, je le sais bien, ne veut pas dire autre chose que « disant cela, je ne parle qu'avec les mots de mon avocat », mais tout de même... la ressemblance (souhaitable) est l'effet de l'art, sans qu'il soit besoin de s'illusionner sur le réalisme ou la représentation. Le mouvement du roman, pour moi, serait cet effort d'éloignement du document pour, au bout du conte, atteindre à un document second qui est un de ses possibles romanesques. Entre l'irreprésentation et la représentation absolues, il y a tous les maillons intermédiaires que l'histoire du roman explore.

J'aime que Hans Magnus Enzensberger parle explicitement de « roman documentaire », et qu'il illustre à deux reprises ce concept (*Le bref été de l'anarchie*, *Requiem pour une femme romantique*) de façon limite en montant et commentant des écritures empruntées.

J'aime que Balzac ait deux maîtres, Buffon et Walter Scott, ou que Stendhal fasse naître Mina de Vanghel « au pays de la philosophie et de l'imagination » (Kœnigsberg), berceau de Hoffmann et de Kant.

L'esprit documentaire refuse de se laisser dessaisir de l'expérience et de l'analyse du concret sous prétexte des droits de l'imagination.

Si l'on veut absolument que la *beauté* fasse un retour dans cette petite théorie, je convoquerais Baudelaire : « Quel est donc l'imbécile (c'est peut-être un homme célèbre) qui traite si légèrement le Sonnet et n'en voit pas la beauté pythagorique ? Parce que la forme est contraignante, l'idée jaillit plus intense. » Baudelaire, *Lettre* du 18 février 1860 à Armand Fraisse. Ou encore, du côté du roman, quoi de plus beau que le passage de la personne au personnage ?

Il ne faut pas mettre la charrue devant les bœufs. La beauté n'est pas un préalable, une part du but, à la rigueur.

Si beauté il y a, la beauté est, dès lors, du côté de la lectrice, ma semblable, ma sœur, pas du côté de l'auteur. C'est elle qui l'aperçoit, c'est elle qui s'en imprègne.

Pourtant, le vrai retour, pour moi, de la beauté demandera un changement de place. Si mes deux arts, la poésie, le roman – et cela n'ôte rien à leur identité – sont au fond si cousins (il ne faudrait pas me pousser beaucoup pour ajouter que dans l'art de roman l'exactitude est une valeur espérée et que l'esprit documentaire n'est peut-être pas tout à fait étranger à l'art de poésie), et le théâtre et l'essai, que je n'oublie pas... et s'il faut absolument que quelque chose les chapeaute, ce ne sera pas, je l'ai dit, la *littérature* ou le *texte* ou l'*écriture*, mais quelque chose comme le *métier*.

Le métier des lettres est praticable au nom d'une valeur de proximité et de confrérie. L'univers du roman est fait de romans signés de noms divers. L'univers du poème aussi. La grande individualité parfaite me gave. Nul besoin d'être forcément lu par six milliards d'êtres humains. Un best-seller fait une fortune, mais pas une valeur. C'est un *veau d'or* (je reprends la formule entendue ici même dans un échange), et un veau d'or a des pieds d'or, c'est-à-dire d'argile. Quinze worst-sellers légers font un salaire honnête et suffisant, économiquement vivable, sans spéculation ni envahissement médiatique. Une partie de cette activité trouve ses

émoluments dans la confrontation sociale : commandes, rencontres, lectures, ateliers... le « terrain ».

Cela s'appelle un *beau* métier.

\*

Enfin, deux mots, encore une fois, du style. Comme un auteur véritable n'a pas besoin de style, il n'a pas de style. Il en a plusieurs. Je veux bien qu'un livre ait un style (je préfère quand lui-même en a plusieurs). L'auteur, lui, n'en a jamais. Écrire, c'est justement sortir de son style présumé. C'est là qu'on respire.

le 31 décembre 2013

jj