

Université de Montréal

*Archéologies*  
**suivi de**  
*Constructions et déconstructions de la totalité*  
*chez Perec, Bon et Ponge*

Vincent Gélinas-Lemaire

Département des littératures de langue française

Faculté des arts et des sciences

Mémoire de recherche-crédation  
présenté à la Faculté des études supérieures et postdoctorales  
en vue de l'obtention du grade de M.A.  
en littératures de langue française

Juin, 2010

© Vincent Gélinas-Lemaire, 2010

Université de Montréal  
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Ce mémoire intitulé :

*Archéologies*

suivi de

*Constructions et déconstructions de la totalité chez Perec, Ponge et Bon*

Présenté par :

Vincent Gélinas-Lemaire

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Marie-Pascale Huglo, président-rapporteur  
Élisabeth Nardout-Lafarge, directrice de recherche  
Alain Farah (Université McGill), membre du jury

## Résumé

Ce mémoire de maîtrise en recherche-crédation cherche à explorer de deux façons singulières les possibilités littéraires de la construction (ou de la déconstruction) d'un objet saisi comme une totalité. La création s'écrit selon une contrainte stricte : laisser des matériaux produire du récit afin d'en découvrir méthodiquement le vocabulaire, la symbolique et les résonances historiques. Ce sont encore les matériaux qui dictent l'ordre des textes selon leur propre chronologie. L'essai quant à lui, procède d'une recherche semblable par l'analyse de textes choisis de trois auteurs modernes : Georges Perec, François Bon et Francis Ponge. Par la diversité des genres qu'ils expérimentent, par leurs méthodes d'écriture singulières et par la richesse de leurs corpus, ils constituent un terrain privilégié pour des études de cas variées ainsi que pour une synthèse pertinente. Ces deux parties se conjuguent étroitement, dans une expérience ouverte de la littérature.

Mots-clés : Georges Perec, François Bon, Francis Ponge, totalité, épuisement, saturation, essentiel, exhaustivité, infra-ordinaire.

## **Abstract**

The following master's thesis, in both theory and creative writing, aims to explore by two different paths the literary possibilities of the construction (or deconstruction) of an object considered as a totality. The creative writing is bent by a strict rule: to allow chosen materials to awaken a narrative universe where their vocabularies, symbolisms and historical meanings will be revealed. Those same materials determine the order in which the texts are listed. The essay is aiming at similar goals, but proceeds by analysis of three modern authors: Georges Perec, François Bon and Francis Ponge. By the vast number of literary genres they experiment on, by their unique styles and by the richness of their corpuses, they prove to be perfect subjects for both isolated analysis and a common synthesis. The two parts work closely together to provide an open literary experiment.

Keywords: Georges Perec, François Bon, Francis Ponge, totality, exhaustion, saturation, essential, exhaustiveness, invisibility.

## Table des matières

### ARCHÉOLOGIES

Terre.....	1
Verre .....	6
Tissu.....	11
Pierre.....	16
Bois.....	22
Acier .....	29
Béton.....	44
Plastique.....	57

### CONSTRUCTIONS ET DÉCONSTRUCTIONS DE LA TOTALITÉ CHEZ PEREC, PONGE ET BON

Introduction.....	63
Georges Perec.....	65
Francis Ponge .....	73
François Bon .....	80
Synthèse .....	85
Bibliographie.....	92

*À Élisabeth Nardout-Lafarge,  
pour son aide essentielle.*

## Archéologies

### Terre

J'aimerais que tu te souviennes de notre chemin d'autrefois. Il m'a rappelé à lui et je ne veux pas y aller seul, certains sillons t'appartiennent en propre, je ne peux pas y mettre le pied. Quand la forêt nous venait et que sous le voile froid des ombres le sol craquait en s'ouvrant, douloureux et désagréable, tu ne cherchais pas avec moi les touffes d'herbes sales où serpentaient les ruisseaux, parce que tu voulais gagner en distance, sans comprendre pourquoi, que ton orgueil profond devait chaque fois te blesser, que tu ne craignais pas les bandes de terre blanche, tachées de millions d'aiguilles fossiles et osseuses, pas plus que la rigole ocre qui dévoilait une porte de fer enfouie et dont les flocons tranchants t'ouvriraient parfois la peau à t'en ravalier toute sensation vers le fond du corps, te priver des événements de la route. Je pouvais te perdre de vue à chercher une voie protégée et ne jamais vraiment savoir ce que tu pouvais découvrir de précieux et de sauvage en poussant de quelques mètres vers l'inconnu. Comme ma mémoire imparfaite m'oblige enfin à tricher et à coincer l'intimité de nos courses dans des adjectifs, j'aimerais que tu fasses de même et que tu trouves des mots pour expliquer ce que tu as vu et ce que tes pieds ont senti lorsqu'ils étaient si bien enfouis. De mon trajet, je retiens les feuilles molles d'ans passés qui déchargeaient sous mes pas des bulles que j'aurais cru vivantes. Le

grouillement d'un sol nouveau quand on s'y arrêta un instant, immobiles. La familiarité des traces de pas gravées par la recherche d'une voie idéale et que la neige avait la belle attention de me remettre d'une année à l'autre.

Pouvais-tu goûter le plaisir immédiat et facile de sentir sur ta plante, tout juste exposée, et dans le mouvement délibéré de tes orteils la mollesse de l'herbe, la fraîcheur et l'eau, et sous elle la tiédeur de la terre noire travaillée par le soleil? Comme c'était difficile de se priver des planchers vernis, des semelles moulées et des routes égales et comme cette première étape m'était indispensable. Une liberté naïve du corps que j'avais presque oubliée.

Nous sentions sans les voir les différentes bandes de sentier qui dessinaient le parcours. Celles d'humus fangeux, ou de pierres et terre, ou parfois ce gravier industriel rugueux et instable qui nous entamait la peau et nous aiguillonnait les nerfs. Les douleurs, les petites, et les inconforts entretenaient notre attention, les cailloux brûlants signifiaient la force du jour, les croûtes de boue et de sang qui nous cassaient aux mollets nous rappelaient la cohésion de la nature. Tout ça dans des mouvements souterrains, privés d'intelligence, notre pensée accaparée par l'aller-retour régulier de nos respirations, par la conscience totale de notre présence et par des impulsions singulières, sans aucune construction de liens ou déduction. Nous ne bâtissions aucun souvenir, c'est ce que j'avais cru. Et pourtant, tu le vois, je me rappelle de quelques choses, ou si ce n'est pas moi, c'est ma peau qui frôle encore les

plaques d'eaux stagnantes trop profondes où nous avons traîné des madriers de bois. Je sens toujours ces ponts fragiles, l'effort lent de les placer, leur douceur des premiers mois, le passage des saisons et de l'humidité qui les avaient tordus pour y exposer des fuseaux d'échardes, notre instinct qui nous envoyait plonger dans la mare et continuer la course avec des herbes mouillées aux cuisses et une chape d'air froid collée au corps, la trouble fierté d'avoir grandi, de passer sans nous arrêter là où ça avait été impossible. Dans les clairières, les joncs usés par l'été cassaient devant nous et laissaient échapper des nuées de moucherons. Pour un instant, la ligne trop droite et monotone nous désancrait et convoquait par défaut un monde de sons, au fond duquel la plainte des grillons pouvait totalement enfermer nos esprits. Un temps filait. Et la forêt s'ouvrait de nouveau, notre peau avec elle. La continuité du sol et le dégradé du vert au gris esquisaient l'exacte mesure de nos passages, nous rappelaient notre paresse, nous encourageaient à vite revenir pour marquer notre chemin et l'éclaircir des nouvelles pousses d'orties ou de mûres, me dirigeaient dans mes vieilles traces et t'indiquaient des allées neuves à conquérir.

La pluie, bien sûr, ne nous arrêtait pas. Pour ce qu'elle offrait comme sensations rares et puissantes, elle n'en valait que mieux, et c'est dans l'orage que tu me poussais le plus volontiers dehors. Les cheveux dans les yeux, les vêtements qui se font lourds et collent au corps, mais surtout l'apparition de la succion. La terre qui voulait garder nos pieds. À chaque élan, à chaque bruit gluant et à chaque caresse de la boue qui s'écoule, nous ressentions un petit bonheur qui découpait lentement la

séquence de l'enjambée suivante. Et les coups dans les bosquets mal taillés, pour jeter une giclée de gouttes au visage du coureur moins rapide. Et surtout l'eau glacée du printemps et l'ivraie molle, l'eau tiède et humaine de l'été et son herbe brûlée, l'uniforme facilité d'un tapis de feuilles mortes et la course dans la neige, qui ne s'appréciait qu'une fois l'an, parce que les pieds s'engourdisaient trop vite et que les laisser griller devant le feu tenait d'un plaisir mauvais.

    Tout se rebâtît pour moi autour du cône de sable. Oublié je ne sais où et par qui, fiché d'une pelle rouillée. Au passage, tu y laissais chaque fois courir tes doigts. Tu en tirais des pains solides qui se brisaient en caillots gluants quand tu les pressais, te laissaient une boule aussi ferme qu'une roche dans la paume, qui ne cédait jamais mais qui ne te blessait pas. Si le sable était sec, il te glissait des paumes en filets, pour me voler au visage. Pendant que j'avais ce matin les pieds dans le sable, que j'y enfonçais les orteils et les talons, que je laissais les vagues venir selon leurs caprices, comme des bêtes craintives me toucher ou non, creuser le sillon de mes pieds, couvrir mes orteils d'une masse boueuse que le soleil figeait sans attendre, que les courants projetaient une eau claire ou une bouffée d'écume grise râpeuse, que les coquilles brisées rappelaient à ma peau sensible la sensation des épines, que le sable fin se collait à moi et ne voulait plus se laisser broser, que je creusais des trous pour que mes orteils s'y fassent enterrer, que mes pensées s'estompaient dans l'aller-retour de l'eau froide et dans l'étude sur chaque part de ma peau des caresses du sable très fin, de ses constructions en strates que la nature se donne ailleurs cent mille ans pour

faire, qu'est revenue vers moi la pression, ce n'était arrivé qu'une fois, d'un pied que j'avais coulé au bas de la pyramide de sable, et que le reste de notre chemin s'est reconstruit sans mon aide, de l'avant comme de l'arrière. Puis, sans le savoir, je suis allé marcher des kilomètres de cette vieille empreinte sur le bord de la mer.

Je me suis rappelé comme il était étrange de plonger dans la terre et de ployer les racines, et d'ensuite subir la solidité inflexible d'un bitume. Comme c'était trop chaud, trop dur. Les vibrations de la course tonnaient dans nos os. C'était l'allée du cimetière, où il n'y avait jamais personne pour nous voir. Tu ne voulais pas éviter les dalles de granit, comme je te criais de le faire. Tu sentais les plus anciennes tanguer sous toi, plonger leur masse d'un bord à l'autre dans un sol riche où s'érodaient des peaux. Les arbres étaient rares, chacun avait son sens, les racines courraient avec nous et je commençais à voir, réfléchir et comprendre, toutes ces choses qui effacent le toucher pour s'en faire un moyen. Mais nous étions fatigués et la course se faisait longue. Notre conscience s'oubliait moins bien dans le rythme des foulées, les angoisses et les craintes pouvaient nous revenir. Nous arrêtons un moment, sans bouger, puis nous faisons demi-tour. De cela, je n'ai aucun souvenir.

## Verre

S'il faut vraiment que je parle, et longtemps d'autant plus, il faut m'accorder toute liberté de trouver la signification des choses au creux de la matière, de laisser loin derrière toutes les vérités que connaissent les spécialistes. Je peux te dire ce que j'y lis et j'ose même penser qu'il y aura là plus de réalité intrinsèque que dans tous les livres sacrés, que dans toutes les mémoires ancestrales.

Ce verre précieux. Ce verre parfait, lisse, équilibré, désirable, il est issu comme tous les autres d'une arrière-cour de désert. Un petit garçon y tire son saut un bon matin (il veut en finir avant de cuire au soleil), le traîne par l'anse au pied d'une dune, le redresse, y compacte les grains gris luisants avec le creux de ses paumes, avant d'y mettre encore quelques poignées de ces poussières dont on voit les reflets se répéter par milliards en toutes directions et à perte de vue et dont on s'imagine que d'autres clones bourrent la terre de la surface jusqu'au cœur. Ce petit garçon halète sous sa dune, puis s'attelle à balancer entre ses cuisses ouvertes son seau terriblement lourd jusqu'à l'entrepôt de son oncle à cent mètres de là, au bord de la mer. La Méditerranée, la Noire, la Caspienne, l'Indienne, je ne sais pas. Et c'est dans un seau presque semblable qu'une main calleuse s'enfonce, que d'épais doigts d'artisan se plient et que cette chose terne, brisée et morte qu'est le sable est lancée dans le fourneau des Doges afin de fondre, de perdre chaque espace de vide et de silence qui séquestre les tout petits grains et qui leur donne leur aspérité, de tourbillonner sur une

ligne incandescente, d'éclaire en une sève homogène et redoutable, d'être projetée dans les airs et remplie jusqu'au derme d'un souffle vivant. Après une coulée parfaitement dirigée, le bulbe de la coupe est formé et le greffon du pied lui est adjoint en pleine incandescence, issu d'un même sable mais privé de volume. Ce sont des gestes que l'on peut répéter assez longtemps pour vitrifier tous les déserts du monde, mais ne vraiment réussir qu'une seule fois.

Le verre repose sur une table. On peut le toucher, vérifier sa douceur et sa régularité. On le voit partout d'une même eau et d'une même transparence, mais la jonction du pied, qui forme le point d'équilibre de l'objet, lui place au cœur une cicatrice translucide. Quant au bulbe, qu'en dire sinon que sa minceur est surprenante, atteste d'une rare qualité de confection et annonce une fragilité inquiétante. À l'esprit de son propriétaire, chaque fois que s'y frôle une main étrangère, le verre éclate avec autant d'aise qu'il lui a coûté de travail ou d'efforts. C'est sans le toucher qu'il veut profiter de ses qualités. Cette parfaite transparence qu'il y admire et qui lui dévoile les détails de la pièce avec la même vérité que lorsqu'il la découvre dans les seuls courants de l'air, le surprend et augmente en lui une tendresse et une crainte symétriques. Il faut comprendre que les grains de sable ne se sont pas évanouis. Chacun a suivi l'impulsion du souffle afin de relâcher ses quelques prismes minéraux et les placer côte à côte en un mur compact et régulier, à peine distendu par les efforts du vent. Les cristaux, tous à leur place, tous contigus, se sont figés avec leur tête identiquement tournée vers un centre invisible où l'on ne décèle d'abord rien, mais

d'où ils peuvent relayer les rais d'un soleil en gestes orthogonaux qui n'en changent ni la pureté ni la richesse.

À cette échelle, microscopique, la coulée d'un vin au creux de la coupe ne semble pas s'y suspendre et s'y contenir mais couper, de sa paroi, le monde en deux. Sa part nue et sa part pleine. Et cette essence nouvelle ne change rien à la trajectoire des rayons, mais leur transmet une petite ondulation qui les fait ressortir coulés d'une nouvelle robe, plus beaux, plus sages, plus intéressants qu'ils n'auraient jamais pu l'être auparavant, dans l'air vide du désert.

Le verre est lavé, séché, enveloppé précautionneusement d'un tissu qui lui cache le monde et un homme y pose le pied pour en faire un symbole. Et le verre rompt sous la pression, ses qualités et sa valeur vaporisées, non pas dans le bruit délicieux d'une coupe qui tombe par accident, mais dans le son mat d'un corps qui cède. Cet acte n'a pas seulement la capacité de réduire la transparence de l'objet comme un livre mouillé perd en clarté ou qu'une pierre biseautée perd en précision, c'est toute la symétrie de l'édifice qui se casse et qui en ravale les tessons à l'insignifiance du sable. Et lui, le socle, reste entier. Aucun souffle n'est venu en relâcher l'épaisseur. Et le pied s'est appuyé quelques centimètres plus loin, lui offrant dans ce geste un éclat courbe captif.

Les débris d'un objet de verre ont quelque chose de faux, en ce que

plusieurs choisissent de ne plus jouer à la transparence. Ils offrent des arrêtes aiguës et rudes qui travaillent dans le monde de la réfraction. La ligne de lumière qui les traverse de part en part s'y tord dans un dédale de cristaux flanchés en grand hasard. Un jet de clarté bleue, pénétré dans le creux encore rond d'un beau morceau, plutôt que de lui glisser dans le corps est ravalé par la trace d'une fêlure qui l'envoie glisser de-ci, de-là, selon des caprices imprévisibles. Déchire l'unité de la lueur. Envoie valser les débris dans tous les sens, quelques-uns par la tranche. Et ceux-là sont relâchés flétris, ils n'ont plus leur couleur, ils ont été modulés en taches vertes ou jaunes, en n'importe quoi, et ils vont mourir sur un mur sans qu'aucune logique ne puisse les associer à leur source. Et c'est ainsi que si le torchon, dont un coin s'est pris accidentellement à la rainure du soulier, s'entrouvre dans un raclement sinistre, un regard attentif pourra surprendre le visage des mariés tailladé par le verre, tordu en tout sens, mis tête en bas comme la carte néfaste d'un tarot, ou seulement muté en un seul et même rayon noir.

Les tessons seront emportés. Ils s'appliqueront dans le voyage à trouver de dangereuses images et à les répliquer en triples, à jouer aux trompe-l'œil, aux artificiers et aux menteurs. Il n'y aura plus de cohésion entre eux. Ce fragment rescapé qui aura eu la belle chance de trouver des cassures nettes, il ne sera ni repêché ni choisi. Il faut même parier qu'une intention mauvaise le fera tordre dans l'épaisseur des linges jusqu'à trouver une peau humaine où se ficher. Sur ses angles traîtres, du sang pourra sécher qui ne rappellera que très imparfaitement le contact

précieux du vin. Et le verre restera du verre mais sans n'avoir plus d'yeux ni d'âme.

La tradition ne dit plus rien je crois. Mais je sais bien que cela ne finit pas ainsi. On voudra mettre les éclats au rebus, dans leur tissu afin qu'il ne glissent pas plus loin pour trancher le sac. Ou il reste possible, si l'on croit à la valeur de ce cristal, d'en retourner la poussière au feu et d'espérer que cette refonte en captive la pureté, que le sang ne s'y amalgame pas, qu'un second souffle n'en expulse pas le premier, et que la chaleur n'en vienne pas à bout. Et peut-être alors pourrez-vous replacer ce verre splendide sur votre table et retrouver à la fois votre orgueil et votre peur.

## Tissu

Introduit dans les étages fermés du parlement, puis annoncé déjà à l'assemblée des ministres et des émissaires qui devaient lui faire face pour la rédaction du traité, l'ambassadeur avait été rangé dans une antichambre mince où on lui faisait attendre son tour, depuis longtemps et à dessein. Je n'avais rien encore à lui traduire, rien à préparer qu'un visage glacé et un torse raide, alors que la solennité du moment à venir m'interdisait d'ouvrir un livre ou de bouger un muscle sans raison. La disproportion des partis laisserait tout loisir à nos vis-à-vis de surprendre mes mouvements et d'en lire les motivations souterraines. J'aurais à faire de même pour eux. Statique, je laissais mes yeux glisser et traîner sans leur en donner l'air.

Il me fallait savoir, c'était mon jeu, pourquoi cette pièce paraissait travailler l'ambassadeur de milliers de faisceaux invisibles. Elle avait été découpée en un carré aux arêtes de quatre ou cinq mètres. L'ambassadeur s'était calé dans un fauteuil massif dont l'axe avait été légèrement biaisé de façon à faire dos à la salle du conseil. Couvrant tout le mur opposé, le sofa sur lequel j'avais pris place était ouvragé d'un mince cadre d'acajou et tendu sur chaque face de coussins de brocart. Les autres murs restaient libres de mobilier non sans être surchargés par les motifs d'un papier peint ouvragé en reliefs. Son vert profond ravalait tous les reflets du lustre ancien et repliait l'antichambre en des vagues convexes. On en perdait le peu d'air qui devait flotter là-haut. Les bosselages vieux-cuivre coupaient les

orthogonales et finissaient de faire tanguer l'édifice. Les lignes fines creusées dans les parois de gauche et de droite indiquaient les portes camouflées. Nous étions entrés par l'une et attendions l'ouverture de la seconde, par laquelle filtrait le son embrouillé d'une masse de voix tressées les unes aux autres. Il aurait fallu se glisser jusqu'à la petite faille et y placer l'oreille pour les entendre, peut être en gagner un avantage, mais prévoyant cela, les ministres feraient sûrement ouvrir les battants par un geste muet qui nous révélerait dans une position déshonorante. Il fallait rester assis.

À la manière dont le plancher était tendu, de plinthe à plinthe, d'un grand tapis iranien, il fallait comprendre soit un respect manifeste des formes orientales qui leur valait une telle exposition, dans un décor autrement européen, ou l'insulte navrante de servir d'essuie-pieds dans une antichambre plutôt que de trôner derrière la vitre blindée d'un musée d'antiquités. Fidèle aux plus beaux rejets des manufactures de Tabriz ce tapis avait été imbibé d'essence de pourpre et d'écarlate. L'âge en avait affadi l'aura, des passages répétés y avaient creusé une tranchée claire. Parmi des palmettes blondes et un semis de safran, de minuscules médaillons encadraient une faune d'animaux sauvages et de bêtes mythologiques qui s'entredévoraient sans distinction. En y frottant le pied, je croyais reconnaître la résistance d'un coton écru, peut-être d'une laine, sûrement pas de la soie. Dans un cartouche blanc qui flottait hors de cette masse vivante, un seul caractère avait été tissé, dont je ne comprenais pas le sens, alors même que je lisais sans ennui l'arabe, et qui aurait dû expliquer la logique d'un tel ensemble où l'absence d'anges ou de

chasseurs dérogeait aux conventions traditionnelles de ces tapis de prière. J'en aurais aussi compris la convergence inhabituelle d'une si grande surface et de motifs si précis avec un matériau si pauvre, dont une foule d'explications m'apparaissaient (humilité, confort, matérialité symbolique) sans qu'aucune ne puisse me satisfaire.

Une autre vision me sembla tout de suite plus claire. Creusant la masse trouble du papier peint, une tapisserie claire avait été pendue derrière la tête du fauteuil. Ce devait être un travail de la Renaissance, probablement de l'école bruxelloise, un triptyque dont les tableaux devaient se lire en succession plutôt qu'en simultané, afin d'en tirer un récit plutôt qu'un simple thème. On y retrouvait à la fois le roi David forniquant avec Bethsabée, l'épouse de son général fidèle, Urie, puis une image du roi remettant à ce dernier la lettre qui devait le condamner à mort et, en troisième lieu, son épouse éplorée lui souhaitant le bon voyage. Je ne pus que penser à la complexité terrible d'un tel travail où sur chaque chaîne tirée à la verticale et dont on voyait encore les franges s'enrouler sur un tube de bronze, des milliers des nœuds venaient tracer, une maille à la fois, une Jérusalem en perspective totalement habitée par des visages aux expressions troublantes et dont chaque millimètre était tressé de dix fils. Il fallait alors penser à la somme insensée d'heures humaines dépensées dans ce tableau qui allait d'un mur à l'autre et devait monter de trois mètres (pour une telle précision un tisserand chevronné dépensait un mois pour cinquante centimètres carrés et plus encore pour ces traits d'argent et d'or qui filaient dans la scène) afin de monter ce subtil calembour qui moquait l'ambassadeur d'un pays que l'on disait fourbe. Le

tableau était d'ailleurs sur tringles, non sur cadre, ce qui faisait croire qu'on en changeait pour chaque invité. J'aurais voulu me retourner et savoir sous quelle bannière on m'avait placé, mais je ne le pouvais pas. Je comprenais, à voir l'air soucieux que l'ambassadeur glissait à mon mur lorsqu'il quittait un instant ses dossiers, qu'une machination aussi complexe avait dû être montée pour exposer une allégorie de mon pays, de mon physique ou de mon rôle de larbin.

Comme il était important de ne pas me distraire, je tirai le regard vers le plafond de la pièce, sans pouvoir y arriver en gardant ma posture. Les murs verts disparaissaient dans une mosaïque de vanneries, couvertures, tapis et tapisseries de chaque coin du monde, d'Égypte ancienne, du Mexique, du Japon, des Flandres et des Gobelins. Je ne savais pas jusqu'où ce puits pouvait s'étendre, couvert de trésors, et je trouvais absurde que la lumière soit si basse et ces œuvres si minutieuses. Il me fallait glisser mon index en de doux cercles sur mon coussin de brocart afin de sentir, par un travail lent de la peau et du cerveau, chacun des fils tendus qui, de loin, formaient un sujet entier et qui, de proche, le découpaient dans les millions d'attentions conscientes d'un artisan fileur.

Cela m'avait échappé complètement, les voix s'étaient tues, on nous ouvrait les battants de la grande salle et sa lumière nous inondait pour nous inviter aux tractations de l'armistice. Qui ne pourraient plus se faire. En pénétrant la charge sacrée de chaque geste humain, l'ambassadeur avait, tout à la fois, contracté la

sagesse et l'impotence des vieillards qui expirent après avoir tout vu du monde.

## Pierre

Un monde figé, un alluvion de processions et de prières fendues, une nécropole remuée du souvenir flou des hommes, rabattue dans la persistance des siècles au creux des choses, c'est une solidité, une lourdeur qui roule pour ne jamais passer, qui s'ébranle en un ronflement profond et solennel bombé de sacré et d'oraisons et de runes mystiques, des plafonds de pierre qui s'écroulent en son unique, inconscients des crânes et des artefacts des hommes, des os trempés de vénération, des robes cérémonielles enveloppées sur les cierges de suif, des talismans garants de protections millénaires, des traces et des guides et des formes suivies sans faute comme une partition de musique, des ombres qui se glissent entre des blocs de calcaire lourds comme un peuple et sertis d'assez d'âmes figées pour s'élever au grand appel, des trous à rats reliés en dédales où parfois les servants, amnésiques, se sont perdus et pris, ont pourri et formé bouchon, des salles aux proportions antiques, des cavernes sans écho où on peine à trouver le sarcophage d'un enfant roi et de ses nains de cour, où des rivières captives grugent mille ans une paroi, où les cailloux s'érodent, partent en sable, forment plages sans jamais trouver le jour, où planent les fondations de tours que l'on retrouve ailleurs lancées dans un ciel d'astrologues, leurs cloches qui tombent dans les flèches, glissent sur des anneaux de céramique, pour finir en un dernier tintement désespéré par fondre sur un mausolée en contrebas, sur des boursouflures de débris, sur des montagnes creuses, sur des places vidées où résonne leur ultime note avec celle des tuiles de marbre et des fontaines sèches, où un

cube igné garde encore prisonniers les regards ardents de pèlerins en files démesurées, tiré on ne sait comment ou glissé de lui-même jusque là, on trouve des salles aux colonnes fléchies, toutes appuyées au même mur comme les arcs-boutants d'une basilique secrète, des mosaïques de jade et d'onyx, des nuées de poudres de pierre tirées par les courants de ciel et de sous-sols, des chaînes d'escaliers qui partent en vrille pour ne pas aboutir, mais pour mieux replonger vers le couloir aux murs penchés, celui qui s'enfonce vers le creux de la terre en s'effilant si bien qu'il ne permet pas de retours, des jardins noirs de cendres, des parterres de fleurs stériles dont l'aube ne réveille plus la sève, des cathédrales glaciales où s'appuient des rais de jour plus solides et plus droits que les murs, des dômes parfaits où la pression et le cisaillement grondent toujours d'emporter l'édifice, gravés dans les pavés le code des processions qu'on ne peut plus traduire, des acrotères renversés où pourrissent encore les offrandes et leurs bols de bois, des frises tordues dans le sol et dans les murs, et la poussière en tapis, mais les cierges qui brillent encore aux creux des venelles les jours de sabbat, couverts d'un lampion rose, des catafalques que les velours en fumée et les ors oxydés ont laissés nus, les échafaudages mal ficelés qui se distendent sous le poids des cendres, des aqueducs qui charrient, et bien mal, les eaux de pluies jusqu'aux failles abyssales déchirées au fond des palais, d'autres blocs si bien montés et si fortement joints qu'ils supporteraient la poussée d'une armée, mais l'armure et l'épée dont il ne reste que les bandes et les gaines, des butoirs sans anneaux, des bibliothèques effondrées, des graffitis encore clairs dans la chair des stèles, des rainures de charrettes autour des marchés vides, une muraille de dix mètres qui retient

ces bruits qui courent encore, un rectangle ouvert à la nuit où s'étalent des disques de colonnes, des socles, des chapiteaux ravinés, un monde sans plâtras et sans plaqués où il reste à voir les pierres grosses dans leur mortier et montées en murailles, le plein du passé et le vide du ciel, des contrastes sans douceur, comme seule délicatesse celle de la suie, et pourtant, et donc, une sécurité inébranlable, l'enivrante chaleur des mondes éternels où des mémoires se cachent comme des scarabées sous les pierres, où des chemins tortueux restent gravés dans une tête de vieillard, de ceux qu'on perdrait la raison à lire sur une carte, la configuration aléatoire et mouvante de la ville immortelle, comme signe d'une force oubliée avec le mouvement des hommes, du dialogue de siècles, une translation plus profonde qu'aucune page écrite, qui se passe de mauvaises paraphrases ou de corrections, seulement un octogone vide où des marches s'enfoncent jusqu'au simple autel caressé si souvent que son grès rose est tout creusé de doigts, des pavés de France aux arêtes fracassées, des reliefs de Perse pleins de vanité et de mort ridicule, des obélisques d'Égypte sans plus de conquérants, des catacombes inondées où surnagent les capes de petits-fils hérétiques, des cellules minuscules pour les moines copistes et d'autres plus petites pour y oublier les profanateurs, des arcs en panier, des arcs brisés, des clés de voûte en tous rythmes, des reliefs en toutes langues, mais tous bons à soutenir le poids du ciel, quelques os nus qui infusent dans les thermes et les stalagmites, des statues par millions dressées sur leurs blocs, perdues en terre, tendues sur des tombes ou remisées sans leur tête, des montagnes de bras, de pattes et de sexes tranchés dans une cave d'archiviste, des poulies rouillées sur leur corde, des avenues rescapées aux

portails immuables, des entrées de manoirs aux fenêtres intactes, des arcs de triomphe à ne plus pouvoir les compter, des égouts magnifiques qui charrient sans erreur, des tunnels toujours frais remplis de fromages et de vins, des phares qui planent tout en haut pour montrer la voie, des roches qui ont le temps de penser et d'apprendre le savoir millénaire des comètes, des palais montés en calendriers, un temps dilué qui n'exige rien de personne et qui n'a plus d'intérêt pour le monde, qui s'évite facilement, qui se perd de lui-même et qu'une ombre mobile peut fuir cent ans sans vieillir, des forteresses inattaquables où plus personne ne reste pour ouvrir le passage, des champs profonds où se croisent des chemins de dalles rondes, des voies larges et bombées où auraient dû se suivre les chariots par millions, des plafonds de granit qui tombent en neige, des cheminées scellées et des fours à pain crevés, des entrepôts défendus du soleil par trois mètres de terre, des passages secrets qui serpentent aux murailles, des ruines frôlées par leurs incendies morts de faim, des pierres d'âtres dont la suie retombe en flocons, des planchers de marbres lustrés du rose au noir que personne ne traversent, des meurtrières où filent des rubans de vents, des tranchées creusées par les emprunteurs de calcaire, les cailloux ronds déjà prêts à servir aux lance-pierres, des réservoirs maçonnés où une femme peut montrer à sa fille leurs reflets, où elles pourraient puiser à leur soif, nager et plonger sans trouver le fond comblé de trésors, une eau claire que la gravité s'occupe à filtrer, une cuve de liquide préservée dans les pierres jaunes du désert, le sifflement de l'air modulé par les volumes creux et les failles de terrain, le flanc d'une montagne qui s'enfonce dans la ville de toutes ses lignes sauvages, des quartiers entiers où chaque pierre est sculptée

d'un profil de fantôme ou de dieu mort-né, des porte-chance, des idoles, des amulettes, des talismans, de quoi éloigner les courants maléfiques, leur indiquer une victime à dévorer ou rappeler un ancêtre oublié, des tablettes de lois, des tablettes de comptes, des messages sans importance gravés pour l'éternité, des baguettes incantatoires lourdes et poreuses, des grottes camouflées qui serpentent de partout pour finir dans une mer sans lumière où croissent en silence des coraux blancs comme des os, des airs froids qui ne se réchauffent pas, des échos qui s'infiltrent de partout et cachent leur origine, des roues et des tubes sur lesquels glissent de monumentales effigies, des bêtes inconnues qui ont proliféré dans un cloître, du lichen anémique qui aura tout de même bien étouffé un quartier, des jours rares dont le nom attirait les foules de pèlerins, et cette masse qui allait se dissoudre dans les creux des marchés, puis renaître à l'arche plate d'un réseau de temples, un vestibule, une salle commune et la zone interdite de l'idole terrestre, des jardins de rocaillles éclairés de fleurs bleues, des pavillons discrets sur le flanc d'une vallée, des glissements d'animaux dans les nuits les plus noires, des monuments, des plaques et autres outils de mémoire, des montagnes traversées de caveaux, des tombes trop ouvertes et pillées sans arrêt, des roches lourdes, des gravillons tranchants qui perçaient les sandales, des menhirs abîmés qui s'écroulent tout doucement, mais encore les bourrasques qui éliment la cité, les plafonds qui retrouvent le sol, les murs lézardés, la terre qui ravale tout dans ses grands tremblements, les failles qui mènent dans des profondeurs venteuses, un continent d'os qui tombe de plus en plus bas dans le son monotone et hypnotique des mantras, mais, dans le ciel, la traînée lumineuse

d'une étoile filante bien légère qui plane, libre un instant, avant de s'éteindre tranquillement sans qu'on ne l'ait jamais vue.

## **Bois**

Le froid est une obsession ici. Il ne nous quitte jamais et peu d'hommes parviennent à l'oublier plus d'un moment. Il faut donc alimenter le feu sans interruption. C'est ainsi qu'on laisse un peu de place aux chansons ou à quelques pensées lointaines, l'épouse ou l'avenir par exemple.

Un de mes amis s'est levé quand je suis arrivé. Il tient à me rendre hommage pour mes efforts d'aujourd'hui. Il me montre sa trouvaille, une large chaise de balsa. Il la balance dans le brasier et elle s'enflamme en un instant. La bouffée de chaleur est surprenante. Le dossier en treillis, la faiblesse du bois, les quatre grandes pattes fichées en l'air, tout participe à l'intensité. Je le remercie et, bienheureux, je sens mes engelures réagir. Les pattes craquent, le dossier crève et le feu retombe au sol. On sent revenir le froid.

Les escaliers résonnent et un autre camarade nous rejoint en clopinant. Il traîne une moulure de chêne, travaillée délicatement en une arabesque de bourgeons et de glands vernis. Au dos on voit encore les clous percer à des angles divers une surface grise, jamais poncée, sûrement collée au mur depuis l'époque de nos grands-pères. C'est un morceau lourd, de plus de deux mètres, qu'il doit poser au sol pour souffler. C'est trop long pour le feu. Il lui faut prendre un marteau, à regret, pour le fracasser. Les festons éclatent comme de petites noix, dans un crépitement

musical, alors qu'il faut plusieurs coups sourds pour fendre l'épaisseur du madrier. Je m'étonne de retrouver dans les écharde une couleur faible et malade. Les nuances rouges de la surface ne sont que de la teinture, c'est elle qui forme les reflets de miel et ceux, presque noirs, qui creusent les rainures où elle a séché en gouttes. Dans les flammes, le vernis s'efface dans une bouffée de suie, souillant le bois et nous faisant tousser dans ses senteurs aigres.

Deux hommes que je ne connais pas débarquent de l'étage à leur tour. Ils s'assoient un peu à part, les jambes écartées, face à face. Entre eux ils vident un grand sac de toile. Un fouillis de petits objets rebondit sur la céramique. Ils les regardent longuement, nous faisons de même par-dessus leurs épaules, ils en tâtent plusieurs, les manipulent avec soin. S'ils parlent, c'est moins fort que le feu gronde, et toujours après ils lancent par le bas un regard vers l'alcôve. Un des deux choisit finalement un cadre à photo, une pièce simple et bombée, géométrique, en merisier blanc. C'est un objet d'enfant. Je ne vois pas la photographie. Il envoie le cadre brûler sur le ventre, sa petite queue dressée. L'autre choisit lentement. Il reste un moment fasciné par un peigne d'ébène, magnifique, simple, mais si mince, si éphémère qu'on n'en tirerait pas une minute de flammes. Il lui préfère finalement un écrin à collier. Chacun fixe son objet dans les braises et le laisse lentement partir. Je ne saisis pas les règles de ce jeu étrange. Ce peut être un concours ou une expérience esthétique. L'écrin finit par crever en silence, pour laisser couler de petites perles noires. Ils remettent le nez dans leur fatras.

Mes amis ne sont pas absorbés comme moi. Plus pratiques, ils discutent des meilleures pièces à mettre au feu pour l'entretenir. Ils jettent parfois un regard caustique aux deux artistes, qui en font bien peu pour gagner leur chaleur. J'écoute leur plan. Il s'agit d'aller chercher la commode qui bloque un mur entier de la chambre de la maîtresse. Le meuble est fait tout en tiroirs, choses bien pratiques pour réguler le débit des flammes. Vidé, le cadre serait facile à dépecer à la hache. Ils se serrent la main et disparaissent dans l'escalier sans me demander mon aide. Pour ces gens, il ne peut y avoir de gêne ou de préséance en rien, sauf pour mon âge. D'ailleurs, je ne m'en plains pas. Je reste assis et j'observe la chaîne que quelques jeunes ont formée. Ils semblent purger rigoureusement la cuisine de tout ce qu'elle a d'inflammable afin d'assembler un meilleur bûcher. Ils commencent avec la porte de pin, travaillée en volutes délicates du côté salon et laissée bien plate côté domestiques. Cassée en quatre, elle sert de socle aux autres débris. Viennent les louches, les cuillères, les blocs à couteaux stratifiés en diverses essences, les planches à découper et leurs générations de jus de viandes imbibés dans les rainures profondes laissées par le couteau à boucherie ou par les lames passées à la queue de rat. Il y a déjà de quoi couvrir la pièce entière d'une lumière forte, mais les jeunes ne s'arrêtent pas. Ils sont en train. Je vois passer des mortiers et des pilons, des boîtes à pain fracassées au sol, une panoplie d'écrins à épices qui flambent avec des reflets verts d'alchimie. Il y a encore tous les couteaux, dont les manches épais flambent longuement, les lattes du cellier, des bacs à soupe encore tachés qui dispersent des

odeurs merveilleuses en s'allumant. La pièce, dans tous ces mélanges, s'est d'ailleurs emplie de l'effluve d'un bœuf bourguignon irréel, bien trop assaisonné, comme on en imaginerait à une table de roi. Un tonneau de vin rouge, ses planches fendues à la base, éclot comme une fleur carnivore et m'enivre. La chaleur se fait telle que je dois reculer ma chaise tout contre la fenêtre noire. Le feu n'est plus une nécessité, c'est un luxe délicieux dont je fais réserve pour les mois à venir.

J'entends un cri, puis un fracas terrifiant à quelques mètres de moi. Je reconnais, au pied des escaliers, la caisse ouverte de ce qui avait dû être la commode de la maîtresse de maison. Mes amis ont abandonné le projet de descendre ce monstre par les marches, pour préférer le balancer par-dessus la rambarde. Ils descendent d'ailleurs en courant pour admirer leur travail, pour se féliciter de tous ces beaux tiroirs qui sont allés glisser, intacts, un peu partout sur le plancher de céramique. Il ne reste plus qu'à ramasser le tout pour le mettre au feu. Ou plutôt, ils s'efforcent de mettre tous les compartiments au pied du mur et à les remplir d'éclisses. Ils sont faciles à déplacer et vont garder les braises bien plus longtemps s'ils sont pleins. Le meuble, teint en vert, s'est ouvert en une multitude de petits losanges, des détails gravés par un artisan systématique qui ne devait pas songer qu'il taillait des lignes de failles idéales pour la crémation. Les deux artistes ne sont dérangés par personne et ils lancent en même temps un bilboquet luisant et foncé, ainsi qu'une magnifique poignée d'armoire dont on peut se demander comment les entrelacs fins et tortueux ont pu être grugés de l'intérieur. Tout au fond de la pièce, l'alcôve reste pourtant

sombre et je n'arrive pas à voir réagir ces gens dont brûlent sûrement des objets chers à leurs souvenirs. Immobiles et silencieux, on ne les devine que lorsqu'un reflet jaune leur glisse sur le front. Il vaut d'ailleurs mieux faire comme s'ils n'étaient pas là, rester insensibles à la perte de ce que nous n'aurions jamais rêvé posséder.

Dehors, je n'arrive à voir que quelques lueurs dans la direction de la ville. Tout le reste n'est trempé que par le croissant de lune et semble tout à fait mort et silencieux. Des poignées de neige glissent sur le verre, plongées l'eau tiède, et vont geler au bas de la muraille de pierre. Je recule, surpris, une ombre est passée devant moi. Dans le halo projeté du salon, je vois la silhouette d'une échelle qui s'abîme dans la neige, dans le fouillis des traces de bottes. Quelques secondes plus tard, nos derniers compagnons rentrent de l'extérieur, leurs manteaux longs tapissés d'eau et les bras remplis de volets. Ils sont allés faire cueillette, à tous les étages, de ces plaques épaisses, qu'il aurait été malaisé de décrocher de l'intérieur. C'est dans leurs motifs d'oiseaux et leurs scènes de chasse que cette maison revendiquait le rang des propriétaires et leur origine orientale. Les ayant d'abord entassées par piles, mes amis les placent ensuite une par une devant moi, me laissant gentiment deviner la chronologie de cette chasse fantastique dont je vois chaque tableau s'évanouir lentement avant d'être recouvert par un neuf. Il y a là la beauté d'un conte exotique, dont on n'a pas le temps de chercher le sens que déjà il est disparu pour toujours, oublié de son chanteur et inscrit nulle part.

Et c'est toute la soirée qui passe comme ça. Lentement le feu est entretenu, dans l'ajout systématique d'un volet ou d'un tiroir à chaque déclin des flammes. Les jeunes sont allés s'asseoir en face de moi, ils parlent entre eux et nous les écoutons. Ils rêvent de demain. Ils s'intéressent au jeu de nos deux artistes, ils commentent la disparition d'une flûte, des poupées articulées, des soldats, des trains et d'un crayon fin. Parfois quelqu'un doit bien rapprocher une bassine pour y pelleter les cendres. Il s'agit de ne pas briser l'édifice, de ne pas se mettre les bras au feu. Les moins précautionneux lèvent des nuages de braises, ravivent l'odeur du charbon, souillent le plancher. La fumée d'ailleurs a envahi les étages, plus personne ne veut y aller, mais ce n'est pas grave, tout a été vidé. On y a tout de même laissé les matelas, trop dangereux, trop toxiques. On ne veut que le bois. Dans le cadre noir du ciel, je vois des filets de brume sortir des fenêtres de l'étage, promenées par le vent. On respire mal, mais on n'ouvrira pas en bas. La chaleur, nous en voulons plus que tout le reste.

C'est dans la nuit que nous manquons de combustible. Tous les petits objets, chaque bol, chaque pied de table rongé par les vers, toute la sciure et les éclats ont été brûlés. Un ami se lève, marteau en main. Il veut s'attaquer aux cloisons d'acajou du salon. Il lui faut d'abord assener un coup, dans un bruit sec qui nous fait tous mettre la main au cœur. Avec le pied biche il arrache, cette fois-ci en un long déchirement, des rangées de fibres. Un autre détache les lambrisses fragilisées, les mets au feu. Quelques-uns se rendorment, c'est monotone, les coups de marteaux ne

couvrent pas toutes les fatigues. Les jeunes ressemblent à de gros chiens bruns, collés en boules devant le foyer du maître. Le mur se vide lentement, laisse apparaître la paroi de pierre grise. Les reflets chauds s'estompent, le granit absorbe la couleur des flammes, celles-ci diminuent. Et lorsqu'il ne reste plus de bois que celui de l'alcôve, mes amis se couchent, se couvrent de laine, savent qu'au matin leurs sourcils seront gelés et que l'air sera noir, qu'il faudra oublier cette carcasse, fouiller la campagne pour encore un peu de chaleur et de lumière.

## Acier

Vous ouvrirez cette immense porte de tôle. Tout votre poids sur les leviers n'y suffira pas, elle viendra donc vous aider. Passeront dans vos quatre mains les vibrations saccadées des flocons de rouille giclant dans les rails, entre des roulements à bille gros comme votre tête. Votre élan s'emballera, vous prendrez de la vitesse. Un coup brutal et vous serez au sol, le crâne vibrant encore du choc contre le plat du volet. Un écho profond de métal résonnera, amplifié, dans les profondeurs du hangar. Elle viendra vous relever. Une rigole chaude de sang vous passera sur la tempe.

De l'intérieur, vous ne pourrez pas deviner les murs. Tout votre horizon restera sombre, sauf ce trapèze de lumière creusé par le mètre d'ouverture. Par cette tranche, vous saisirez une épaisse forêt de piliers gris. Des colonnes en H lignées de rouille, dans tous les sens à perte de vue, en rangs bien réguliers. Les contreventements flotteront dans les airs à trente mètres de vous, vous ne pourrez pas lire les masses appuyées sur l'édifice, transmises par tous ces troncs dans cent fois cent pointes étouffantes. Dans plusieurs de ces piliers, la corrosion se sera creusé de larges nids. Quelques troncs de métal auront été mangés en entier, laissant têtes et pieds se balancer dans l'air humide. Vous sentirez le poids reconfiguré sur le reste de la structure déliquescente. Encore quelques copeaux fondus et les masses du haut iront chercher à toute vitesse le sol de ciment clair.

Vous pénétrerez dans cette forêt. Marcher dans la lumière ne vous mènera nulle part. À une petite clairière fragile qui ne touche pas au creux de la masse. Vous vous y glisserez lentement, tout entier. Votre marche entre les piliers fera clignoter la petite raie blanche. Et vous la perdrez totalement derrière les couches d'acier. Pour ne pas vous blesser vous marcherez en ligne droite, dans une seule traverse. Vous ne tendrez pas les bras au tout départ, mais vous finirez par douter de votre trajectoire ou de la régularité de la structure et vous les tendrez. Un courant frais s'élèvera continuellement du béton. L'écho de vos pas se fera de plus en plus présent, les siens plus légers les copiant à un rythme exact. Vous continuerez longtemps à marcher, jusqu'à ce que le son se fasse un tout petit peu plus sourd, vous marcherez plus lentement, le son se fermera vraiment et vous vous arrêterez, le bout de vos doigts frôlant les sommets d'une tôle ondulée. Vous vous tournerez et votre main gauche flattera ce mur alors que vous traverserez l'ombre. Elle sera derrière vous, sa main suivant la vôtre. Le grain du métal chauffera vos doigts glacés. Les minutes passeront. Vous rencontrerez une tige que vous saisirez. Vous fouillerez tout l'espace traversé et vous ne verrez absolument rien.

Il vous faudra peu d'efforts pour faire coulisser cette porte. Elle roulera sur une couche d'huile visqueuse. En la retirant, votre main ne restera pas collée sur le métal. Le seuil vous semblera tiède et le noir un rien moins profond.

Outre, vous percevrez le rythme de gouttes qui crépitent et de joints qui se tendent. Vous apprécierez la marche sur un treillis métallique plutôt que sur le ciment, vous goûterez la flexibilité des pièces sous vos bottes et les vibrations plus douces dans vos tibias. Vos semelles auront tendance à se prendre dans le relief des plaques et vous trébucherez quelques fois. De chaque côté, des fuseaux lisses, des rampes. Vous vous saurez donc sur une passerelle. Un réseau de passerelles plutôt, où vous aurez parfois à bifurquer. Bien vite vous ne pourrez plus vous repérer dans tous ces angles droits. Il vous faudra du temps pour trouver une allée continuellement rectiligne, assez longue pour devenir monotone et vous laisser penser à vos doigts tiédés et au confort de cette zone intérieure. Vous songerez à tous les aluminiums et aux verres glacés que vous avez laissés dehors. Vous vous questionnerez sur la taille de ce hangar dans ses six sens. Vous sentirez violement la peur de ne pas retrouver la sortie du labyrinthe avant d'y mourir de faim. Vous voudrez vous asseoir quelques minutes mais vous ne le ferez pas. Vous voudrez vous trouver un trou comme celui-ci pour y dormir tous les soirs d'hiver. Et vous perdrez soudainement pied en marchant sur un monticule de pièces lisses. Vous tomberez sur le côté et votre jambe droite ira se perdre jusqu'à la cuisse dans le vide où elle ballottera en-dessous de vous dans tous les sens alors que vous lancerez vos bras pour attraper les fuseaux. Sous votre corps, vous sentirez les pièces rouler et se perdre dans les ténèbres. Sans un son en retour. Elle viendra encore vous relever, vous calmer du bout des doigts. Vous ne voudrez pas vous asseoir pour retrouver vos sens, vous resterez debout bien au centre de la passerelle. Puis vous vous pencherez lentement pour prendre une poignée de ces

boulons. Vous les lancerez de toutes vos forces dans chaque sens, haut, bas, lointain, sans réponse, sans réponse, sans réponse, puis une fois le tintement léger de la pièce contre une masse. Vous relancerez encore et encore par là, sans autre écho, comme si tout cela était avalé par une gelée collante. Vous repartirez, mais sans être vraiment certain que vous choisissiez la bonne direction. Cette fois-ci vous ne penserez à rien d'autre.

L'allée finira en un pic dans le vide. Prudemment, vous y plongerez un pied, pour vous rendre compte que c'est un escalier. Vous l'emprunterez et il fera un vacarme à osciller derrière vous. Les volées se succéderont longtemps. Vous descendrez encore et encore. Le noir semblera un peu moins noir, alors vous continuerez. Ce sera long et vous ne comprendrez pas comment vous pouvez aller si loin dans la terre, pourquoi un entrepôt doit avoir tant de sous-sols. Mais il ne fera pas plus froid et vous penserez avoir ressenti une aura de couleur. Même à vous concentrer vous ne l'identifieriez pas. Vous penserez à remonter mais vous ne le ferez pas. Votre cadence se précipitera, le bourdonnement de même. Cela descendra encore plus bas et plus bas.

Vous tomberez sur un sol meuble, votre corps pliera, votre élan vous lancera un instant vers l'avant. Elle s'arrêtera tout près de vous. Vous vous rétablirez, mais votre respiration se bloquera. Vous tousserez avec force pour expulser toute la poussière de votre gorge et vous mettrez votre nez dans votre coude pour ne pas

étouffer. Vos sinus vous sembleront imprégnés de cendre et de pourriture. Cette terre que vous aurez remuée aura probablement été immobile depuis des années, mais active à se digérer inlassablement pour faire naître de la vie dans cette caverne chaude. Votre peau entière sera soudainement humide et des rigoles de sueur entraîneront les croûtes de sable qui vous auront couverts. Et indubitablement, devant vous, se dressera bien droit et bien carré un orifice rouge. L'air gorgé de cendres vous apparaîtra nettement, rouge. Vous irez par là en levant des nuages légers, puis denses, puis compacts, puis épais à en être irrespirables de moisissure. Mais la lumière deviendra toujours plus intense et vous pourrez la suivre malgré tout. Et le premier halo, flagrant pour vos yeux endormis, vous paraîtra maintenant bien petit, vous aurez à marcher pour y arriver. En chemin les reliefs de vos membres vous apparaîtront. Puis la texture de votre manche, le duvet de votre bras et son endos bien lisse, les veines de vos mains, ses tendons et ses muscles fléchisseurs, toutes les lignes de votre paume, vos ongles et votre pulpe noire de suie. Vous repousserez de vos dix doigts les bandes de plastiques qui ferment le seuil.

Vous déboucherez dans une pièce carrée. Des postes de fusibles, tous ouverts, les disjoncteurs dans tous les sens. Une table basse en acier verdâtre, peut-être, vous ne saurez pas sous cet éclairage. Une chaise, de la même couleur, ça vous en serez certain, derrière. Des cahiers remplis de colonnes, les colonnes remplies de chiffres anonymes. Des étagères en treillis, des filières, tout à découvert mais tout en ordre. Sur le bureau une lampe de travail à cou articulé, éteinte. Pas d'ampoule ici,

pas de lumière d'ailleurs, outre celle dégagée par un second seuil. Toujours rouge, toujours tellement présent dans la pénombre, maintenant plus intense. Vous irez le traverser, mais elle restera derrière à claquer à pleines mains tous les commutateurs vers la droite. Les boutons de plastique crépiteront contre les contacts de plomb. Dans les circuits refermés le courant se mettra à siffler et dans le hangar vous entendrez une avalanche croissante de coups sourds. Aucun néon, aucun mercure ne changera rien, encore, à la perfection du noir. Loin derrière, une bruine de verre pulvérisé tombera, continue, longue et presque silencieuse, venant d'un plafond ou d'un mur invisibles. La diode de la lampe scintillera, puis fixera un rond bleu et flou sur les grilles des cahiers. La noirceur recommencera à vous peser et vous franchirez le seuil de lumière rouge.

Vous passerez plusieurs pièces toutes semblables aux murs de tôle, plafond de tôle et plancher de terre, toutes maigres, anémiques. Vous tournerez souvent, vous ne fouillerez pas les coffres bas aux allures militaires. Vous ne pousserez pas les portes blindées. Vous ne toucherez à aucun commutateur ou à aucune des lampes flottantes nickelées, ou à aucune de ces grilles ovales qui protègent les néons d'urgence. Il fera de plus en plus tiède et de moins en moins humide. Des tessons de céramique crisseront sous vos semelles en s'enfonçant dans le sable. Chacune des salles du parcours sera plus brillante que la précédente, de sorte que vos pupilles auront beau s'habituer à la clarté, elles seront sans arrêt relancées. Vous arriverez enfin dans un couloir en pente ascendante. En mettant vos doigts sur

les murs vous les brûlerez.

À l'extrémité vous pénétrerez dans un cube bétonné de vingt mètres d'arrête. Au centre, une cuve vide enfoncée dans le sol et dans les airs un gigantesque creuset de fonte. C'est de sa gueule que toute cette lumière vous sera venue. Le plafond sera gorgé des reflets rouges et jaunes du métal en fusion. L'humidité quittera votre peau en une vapeur blanche. Votre visage sera si accablé que vous croirez fixer le soleil à vous en donner des cloques. Vos cheveux se rétracteront en courtes spirales en vous raclant le crâne et vous sentirez l'écœurante odeur du poil humain roussi. Elle, elle longera le mur de la pièce à la course pour disparaître à l'opposé. Mais vous non. Vous vous intéresserez à ces chaînes épaisses pendues au plafond, chaque maillon roulé comme une immense saucisse de sang. Vous voudrez jouer un instant avec le jus minéral, vous voudrez fondre un objet et vous irez vers les poulies, si bien que votre peau se zèbrera d'ocre. Au treillis principal vous ne toucherez pas, mais au tout petit, gainé de caoutchouc, oui bien sûr. Des deux prises vous ne prendrez pas la bonne et le creuset commencera à pencher vers l'arrière plutôt que par la bouche. La prise de plastique vous glissera des mains pour aller s'enrouler dans les poulies et vous ne pourrez plus toucher à rien, certainement pas à la chaîne de métal blanchi par la chaleur. Vous irez jeter un coup d'œil dans la fosse sombre alors que le creuset se balancera de plus en plus, mais vous n'y verrez rien, avec toute la lumière collée au plafond. Vous attendrez la coulée du métal, des alliages mous prêts à se figer pour toujours. Et la première goutte tombera seule, une torche dans le gouffre. Dans cette

première clarté vous verrez le vide cimenté de la fosse et, dans ce vide, pendant une seconde la silhouette d'un corps dressé dans les profondeurs. Vous crierez, mais il n'y aura pas de réponse, il sera trop loin pour votre main, l'échelle sera du mauvais côté, à l'arrière du creuset. Vous courrez à la chaîne, mais elle se sera emballée, les mètres de fer tressé courant en couples à toutes les vitesses dans un chaos de filins pliés en U. Votre main ne pourra même pas s'approcher, vos ongles se racorniront à dix centimètres du métal. Mais de toute façon, derrière vous un dégorgement massif et un jet éblouissant vous feront savoir qu'il est trop tard. Vous approcherez de la fosse pour voir, près du fond, la marée montante du métal en fusion et au milieu un masque noir de soudeur tourné vers vous, un grand vide derrière sa vitre teintée, très vite colmaté par les courants liquides, leur éclat un peu tamisé. Près de vous, sur le plancher, des jets plastiques se seront déjà statufiés en un gris terne et froid. La lave n'arrêtera pas de couler, elle se bâtira en strates jusqu'à se gonfler en un ménisque dément. Vous courrez et vous entendrez la masse s'effondrer derrière vous dans une rafale de bulles visqueuses. Vous la verrez là-bas, elle, plus haut, illuminée comme un désert d'apocalypse et vous filerez vers elle pendant que le liquide grimpera derrière vous, fermentant, glissant comme un serpent glouton.

Des minutes suivantes vous ne conserverez ni sensation ni souvenir. Votre cerveau travaillera à l'instinct, descendu dans vos jambes et vos mains. Votre élan vous jettera sur les parois ondulées, vous buterez contre des pattes de chaise, des tuyaux. Vous tâtonnerez contre des grilles invisibles, dans votre dos l'écho du métal

en fusion, entre vos mains les mailles gagnant des degrés de seconde en seconde. Vous aurez besoin, qu'avec le vacarme terrifiant des bouillons, vienne leur lumière pour trouver des failles aux clôtures et aux parois. Vous perdrez du temps à glisser sur des rondelles et des vis encastrées dans le sable. Le courant de métal, quant à lui, ravalera tout cela sans ralentir. Il vous suivra de près, à deux pièces, à peut-être dix mètres de vous et ce sera assez pour faire fumer votre veste.

Vous déboucherez dans une salle plus vaste, des étagères à tous les murs et des fluorescents éteints au plafond. Partout, des vade-mecum, des catalogues, des classeurs et des livres, des filières ouvertes et pliées par le poids des dossiers, des tables couvertes de cartes et de manuscrits. À votre entrée vos yeux auront du mal à percevoir tout cela, puis une lueur croissante découpera les volumes et déchiffrera les titres. Vous verrez aussi une porte, très lourde, épaisse, en plaques superposées d'aciers et d'alliages redoutables, hermétique et à l'épreuve de tout. Alors que, comme d'une aube qui déclare sans ambages l'arrivée du jour, la clarté viendra teinter les murs d'orange. Elle sera déjà arrivée, à tâter frénétiquement la boîte de contrôle près de la porte, vous entendrez les déclics électroniques du système et les sifflements des refus d'accès. Vous la laisserez faire en attendant, bien sûr, sans rien faire. Votre gorge sera pleine des vapeurs âcres des additifs volatils dansant au plafond. Les néons produiront, par saccades, un halo terne, sous-marin. Tout autour, les pages commenceront à onduler, les feuilles vierges s'élèveront de quelques centimètres pour planer en cercles. Les cahiers s'ouvriront et leurs onglets frémiront à

la verticale. Et puis tout, les flammes engouffreront tout d'un coup dans un complet holocauste. Vous serez emmurés du feu rouge du papier, du feu bleu du gaz et des puissantes flammes blanches exhalées par le courant ascendant. Et dans l'éclat vert de celles du boîtier électrique éclaté.

La serrure électronique se déchargera en un gros déclic. Vous aurez à tirer, à deux, sur la poignée plastifiée pour vaincre la pression de l'air incandescent. Vous passerez le seuil pour ressentir un froid terrible, puis l'air gonflé par le feu et la vapeur le scellera derrière vous. Un sceau tout de suite froid, immobile et terne, plus massif et plus dur que le roc. Vous vous étendrez, la figure sur la dalle de béton glacé. Vous dormirez presque, immobiles pour longtemps. Il vous faudra vous réveiller, sentir votre peau à vif au seul contact de l'air immobile, vous accroupir sur vos talons car ce sera le mieux que vous arriverez à faire, de tout votre courage et de toute votre endurance.

La clarté du jour gorgera vos orbites et flottera, pâle et sereine, dans votre crâne retourné.

Vous mettrez vos yeux au sol, les renverrez en haut pour jauger les volumes gigantesques d'une voûte de métal vert. Ce sera une coque, celle d'un cuirassé renversé, son blindage grêlé dans les hauteurs d'une pluie de petits orifices, en trois masses concentrées, à tribord, à trente mètre de vous, avant comme après la

courbe qui plie les bordages pour les adjoindre au sommet, pas un seul rouillé par le sel de mer, comme une preuve que la bête glissait bien haut, sans presque se mouiller, marchant sur l'eau avec suffisance. Là-bas, le seul triangle de pénombre, oublié par les rangées parallèles de rayons précis comme des lames, la perfection des cercles comme un indice qu'ils auront été creusés à la scie, démoulés au pochoir ou qu'une implosion les aura déchirés de l'intérieur même du grand ventre. On vous aura appris, il y a longtemps, que les cuirassés sont des monuments d'histoire, des monstres de cirque comme les ogives à mille hiroshimas, des jouets à secouer en séance plénière, à couvrir d'un drapeau dont on relève parfois un pan tout en agitant le doigt, un sourire en coin, « nan, nan! » Votre siècle ne saura qu'en faire, ils seront tirés sur le dos, leurs batteries dans la terre et leurs ponts effondrés, les clous de soutien plus rentables à consolider des mines, la mégastructure recyclée en musée et la peau écorchée hors d'un squelette bien trop encombrant, trop voyant, trop cher, trop lourd pour porter le poids d'une neige.

Vous serez accroupi dans cette cage d'écho hantée d'aucun combat. L'air aura beau être frais et mobile, il y restera des arômes lourds d'alcool et de fioul. Dans le grand jour cobalt les grains de poussières danseront en des cycles lents et incessants, brillants comme du sable gratté dans une fosse d'eau claire. Sous l'interminable voûte, auront été gardées pêle-mêle les ruines de la ville mouvante. Vous la suivrez, elle, au-travers des plaques effondrées de quelques ponts, des tubulures, des ossatures inflexibles, des couches de blindages garanties contre les

siècles à venir. Des chaises. Des bancs. Des pyramides de pieux, de marteaux, de torches à souder. Des assemblages de containers en grands îlots bariolés. Des ancres se balanceront en orbites paresseuses dans les hauteurs vides, leurs chaînes disparaissant dans les failles de la coque. Nulle part vous ne verrez de sortie et vous serez inquiet de ne plus pouvoir retourner sur vos pas, d'avoir muré l'entrée. Vous poserez rarement le pied sur le béton, vous chancellerez sur le flot de débris, d'éclats, de rognures.

Vous contournez un bloc de bonbonnes de gaz remisées en cages. Derrière, vous serez arrivé à la poupe. Plantés dans les airs, les deux bras de transmission des hélices, chacun plus épais que des colonnes de temple, tout couverts d'anneaux dentelés, de courroies et d'engrenages solides. Remisées contre le dernier mur, les deux hélices à quatre pales, de vieilles choses de métal jaune, rognées à mort par la saumure et par le choc entre air et eau. Entre vous et elles, un fatras chaotique...non impossible...un assemblage précis et délibéré d'artéfacts de métal. Au centre, tressés en fuseau, trois fûts de canons, des tubes d'acier renforcé de seize pouces, en pagaille sous eux leurs obus, bien pleins, travaillés par la gravité. Dans les interstices, des couteaux, des poignards, des seringues, tous les outils inoxydables du chirurgien, en équilibre quelques carrosses d'épicerie, des poutres perçant de partout, une travée de pont, des rails, des roues, des crochets à viande et des pièces de moteur, des linteaux de gratte-ciel et des pieux de tente, tout ce qui existe pour percer, fendre, trancher et tailler.

Creusés dans la masse, trois coffres-forts dépecés, ouverts et travaillés à la dynamite en d'imposants sièges, des trônes déchiquetés. Un sera vide. Sur les deux autres, des corps assis. Vous ne les verrez pas bouger, mais vous souhaiterez reculer, exister loin d'eux. Ce seront des êtres anonymes, le visage couvert, un par la grille serrée d'un masque d'escrime, l'autre par un long bec de charognard, de ceux que portaient les guérisseurs de la peste, mais celui-ci laqué de plomb.

Vous serez longtemps immobile à regarder ce spectacle, et elle aussi, près de vous, figés par le silence de la coque, par l'air tout juste remué par l'oscillation des ancrs au-dessus de vos têtes.

Et vous ne saurez pas pourquoi. Sans aucune logique, ça certainement, mais probablement plutôt pour abolir l'ordre des choses, très loin, dans le repli de la quille, un grésillement se fera entendre, qui fera résonner en sous-fréquences tous les joints de la coque, jusqu'à donner un lent mouvement latéral aux parties les plus basses, un tremblement qui vous atteindra par les semelles. Dans le vide, vous suivrez des yeux la chute très lente d'un cordon noir, une gaine caoutchoutée, larguée des ténèbres par un court-circuit violent. L'extrémité tombera, tombera, prenant tout le temps nécessaire à plier sa masse et à s'étirer vers le sol. Dans les jets blancs du jour scintilleront les filaments métalliques débordés de la gaine. Le tout descendra, descendra, de plus en plus lentement, de plus en plus freiné par la rigidité du tube,

brisant progressivement les petites amarres sur les parois vertes. Et plus bas, en un arc de plus en plus large, le fil pendu, dépassant l'horizontale pour se détendre, se déplier, se cambrer jusqu'à toucher, tout juste, tout juste, l'extrémité d'un des canons. Sous l'impact du courant, tout l'acier prendra vie.

Les tubes et les poutres tressailliront, les filins claqueront en tous sens, les couteaux tournoieront dans une danse démente. Et les corps seront pris de spasmes violents, leurs membres secoués en tout sens comme ceux de poupées de chiffons dans les mains sadiques d'une fillette. Et la structure du caoutchouc se resserrera et le tube repartira lentement dans le vide, vers le haut, laissant tout immobile.

Le corps de l'escrimeur, couvert de ses mailles métalliques blanchies par le courant, sera étendu, sur le dos, au sol, immobile, la grille du masque fondue, concave, fusionnée dans le visage du cadavre. L'odeur de fioul, l'odeur d'alcool sera tellement plus forte...

Mais l'autre, dans ses robes noires, avec son long nez de plomb un peu tordu, il sera encore bien assis sur son trône, toujours dans une même posture sérieuse de monarque. Oh, et bien plus. Il tournera la tête vers vous. Il se lèvera. Il descendra la masse d'aciers tranchants et il marchera droit vers vous, ses yeux noirs sur vous. Il prendra d'une main gantée un collier dans son cou, le tendra vers vous, ce sera de ces

plaquettes qui identifient le corps des soldats, il vous saisira la main violemment, vous les mettra dans la paume et vous fixera sans vous lâcher de ses orbites noires.

## Béton

Vous levez les yeux au ciel à la venue du soir. Il pulse, il bat, il se veine d'encres noires. Mais tout va bien et tout est calme. La vie se poursuit ici bas, comme il se doit, dans la répétition et l'attente d'un dévidement de jours identiques. Les heures s'épuisent dans la gomme de vos pneus, dans le goudron que vous rasez dans un sens et dans l'autre. Vous ne souffrez pas et vous n'êtes pas heureux. Vous cherchez on ne sait quoi, sans pouvoir le trouver. Des solitudes vous pèsent, que vous pourriez abolir. Vous êtes un tourbillon de gaz dilués. Mais vous n'êtes pas malheureux, et c'est ce qui compte. Avoir chaud, avoir soif, mais jamais rien de pire. Car ce que vous voulez, vous l'avez. Ça va, ce n'est pas le bonheur, mais ça ira. Il y a peut-être votre voisin qui se porte un peu trop bien, qui se targue d'absolu et de pensées cosmiques, alors qu'à vous il ne reste que votre jalousie à laver. Votre argent suffit à mieux que survivre, mais pas à noyer votre ennui dans une séquence enivrante de tours du monde et de toiles de maîtres. Vous plantez votre jardin, mais vous le trouvez trop grand, vous n'en viendrez jamais à bout. Votre rue est sombre, le vent s'y gonfle, la lune s'y cache, les lampadaires sont morts. Vous n'aimez pas le silence de minuit, les troncs secs, mais vous détestez les artères bruyantes qui giclent de néon et où l'on dort si mal. Pourtant ici vos rêves restent noirs. Vous en avez assez de la nuit, les yeux ouverts ou fermés, peu importe, dans le vide total, à paniquer du grognement assourdi des motos qui tombent au loin. Vous fantasmez une retraite à la montagne qui vous guérirait de tout, une énergie spirituelle peut-être, mais ce serait

terriblement long, abstrait, absurde. Et la ville de bois ne bouge pas, elle grince un peu de loin en loin sous les pressions du gel.

Vous vous endormez quand même bien pour quelques heures.

Voilà le soleil de février, qui délaye le monde de gris. Les ombres sont longues, leurs meutes rampent sur les pelouses, grimpent les murs, se perdent sur les toits bas de tout le quartier. Celle d'une tourelle, celle de vos voisins riches, pénètre votre chambre et sa girouette grince sur votre mur en dansant, vous fait voir le vent qui cingle au-dehors. Vous quittez le lit, vous faites votre toilette, vous prenez votre douche et la fin du jet ramène le froid. Les lattes de pin de votre fenêtre se disjoignent, elles sifflent parfois. Vous allez à la vitre et fouillez l'horizon bas.

Le tapis de nuages se gonfle et roule comme une lente et difficile respiration, comme un soupir qui n'en finit pas. Les toits plats, les tuiles, les tours, des angles et des traits, l'horizon ne vous emballe pas, il n'est que familier. Vous êtes chez vous, là où il n'y a pas de dangers. Votre quotidien vous plaît, votre ville vous complète, tout comme votre intérieur vous complète. Tout ça a beaucoup de potentiel. Il vous faudrait des surprises qui ne cassent quoi que ce soit. Vous ne voulez pas prendre l'initiative, car vous méritez que l'on prenne soin de vous un beau jour, qu'un événement se crée.

Votre regard se perd à l'horizon du monde. Et un soir, il y trouvera un point de lumière.

Il y aura une tache bien claire quelque part dans la masse du bois. Un reflet que la lune maigre fera flamber. Un point dont la blancheur poussera en vous des songes de pureté et d'idéal. Lorsque vous irez vous coucher, ce soir-là, vous croirez voir son image frotter le plafond.

Vous serez surpris de vous réveiller au petit matin. Les tentures ouvertes, le soleil blême, le bruit des moteurs qui se perdent, tout à fait comme d'habitude. Vous ferez votre toilette et vous irez vous asseoir sur le coin du matelas, sans savoir quoi faire des heures gagnées sur l'aube. Et le point blanc captera votre œil, une perle piquée sur une courtépointe d'ancêtre. Vous ne comprendrez pas comment le soleil peut vivre si fort en réflexion et glisser, épuisé, dans les nuages.

Vous tournerez en ronds, vous rangerez un disque ou classerez le courrier. Vous reviendrez dans votre chambre pour y prendre un livre, en lire une page et le reposer. Vous regarderez dehors, vous placerez votre veste sur une chaise pour en garder le pli, vous descendrez écouter le journal, mais ça ne vous intéressera pas vraiment et vous reviendrez à votre livre, sans l'ouvrir, vous regarderez par la fenêtre et il y aura un second point blanc à l'horizon. Vous trouverez curieux de le voir, ainsi, tout à côté du premier. Ils seront identiquement petits, compacts et

luisants. Vous irez travailler.

Au retour, sous le ciel noir, vous les verrez encore, ces deux phares, dans l'amas éteint de la ville.

Votre curiosité se muera, c'est compréhensible, en espérance à mesure de la poussée des diodes au loin. Vous ne saisirez pas leur origine ou leur mode de reproduction. Vous ne pourrez juger de leur taille sans connaître leur nature. Vous aurez le luxe d'attendre quelque chose.

Une nuit, vous ne pourrez dormir et vous regarderez la longue bande brillante de l'horizon, vous craindrez pour la confortable cité de pin, vous la trouverez soudainement vulnérable et fade.

Un mouvement se formera, des ficelles qui se glissent un peu partout, les étoiles qui se perdent dans un reflet croissant. Une bulle de mercure qui se gonfle. Une vague. La blancheur enflera. Jusqu'à en crever sa coquille. Et jaillira follement devant vous comme la gueule d'une bête.

Ce que l'on aura considéré comme la forme historique d'une ville, ses repères intimes, ses traces anciennes et mystérieuses, cela sera enfoui par la déferlante. La cité de planches se dissoudra en poches de cendres parties pour le ciel

ou ravalées par le flot gluant. Les fontaines, les frises, les fioritures, les colonnes cannelées et les statues de cuivre, le marbre, les traces de craie oubliées par les enfants et la pluie, l'entaille d'un couteau dans une poutre, gobés. Le nom des rues et les archives et les photographies et les déchets dans les parcs, et la médaille d'un chien.

Vous voudrez courir, vous vous dresserez pour fuir, et vous déciderez que c'est inutile, enfantin, qu'il vaut mieux la voir venir, cette grande plaque blanche. Vous la verrez s'étendre partout, boucher tous les horizons, grandir.

Grossir.

Gonfler.

Vous retiendrez votre souffle...

Vous disparaîtrez dans un choc liquide.

Vos bras derrière vous, les genoux pliés, le corps en apesanteur.

Votre peau entière découvrira le froid de la pâte, sa grande densité, sa texture douce et trouble, son mouvement lent de succion, les courants gyroscopiques de la vague comprimée par la gravité et dirigée par la topographie secrète de la ville. Une humidité de brouillard, l'air qui se noie, votre visage touché par une bruine de sable dilué, par des gravillons, par votre univers broyé en fine poussière. Tout d'abord une pression folle sur vous, puis une détente, un relâchement de la matière

sur votre poitrine, une hésitation devant votre organicité toxique, votre contamination, vous serez un moment conservé là, hors du cours des choses, à peine frôlé par les courants, tout juste assez pour les lire et les comprendre, pour laisser une intuition fantasmatique décrypter les mouvements lubrifiés.

Vous perdrez votre dernier souffle, les petites bulles qui resteront à flotter autour de vos narines se mueront en un carbonate de calcium vite emporté. Votre cerveau se mettra à jouer dans de nouvelles phases. Les vieilles planches craqueront, la fibre jaune de vos souvenirs se déchirera et laissera glisser en vous toutes les âmes chaudes du monde.

Oh, tout ce que le contact du béton nous donnera de félicité! Tous ensemble, nous nous coulerons dans des courants mous, la friction des corps et des sables nous réchauffera, tout comme l'évaporation de notre eau dans l'atmosphère, là-haut. Il fera bon dans cette glu, un degré de plus que dans notre sang, un bonheur purement corporel, entier, englobant.

Nos nerfs s'ouvriront si bien à tous ces contacts que nous en oublierons avoir un jour eu des yeux. Le monde sera déployé, nous bougerons avec la masse.

Nous sentirons Béton s'écouler en toutes directions, explosant hors de nous comme d'une chaîne de volcans décidés à rendre leur feu. Ça sortira de nos

crânes, du bonheur tapissé aux plaques brûlées de nos cerveaux.

Aux franges de notre conscience, l'aura de Béton qui s'étend, qui bouche les pores de la terre, dans un signal lointain. La géographie en tant que moule, la pâte qui se stratifie, se densifie au creux des cordillères.

Mais tout ça sera bien loin déjà. Nous sentirons le grand calme. Comme tout sera propre. Serein. Nous pourrons laisser passer un siècle sans le compter. Dans la paix. Dans la patience.

Et alors qu'autour de nos bulles le silence se déploiera dans la mise au repos de la masse, que les radiations solaires en cureront la surface doucement, un nouvel effort viendra en fendre la croûte, toc, comme un sceau se casse.

Sentons-nous vivre cet endroit, la poussée de la matière dans nos os, sa consistance plastique dans nos chairs.

De la surface, nous percerons comme un trop-plein vertical, Béton se jettera dans le ciel en de grands cubes luisants, nos doigts tâtant la bruine soyeuse, l'expansion continuera plus haut, plus haut, en angles droits toujours, cela poussera, des champignons dans l'humus fertile, un jardin sous la pluie chaude, cela poussera jusqu'à ce que Béton s'épuise, que sa propre masse ravale son élan, l'entraîne à se

déplier un peu partout en blocs longs, solides, indestructibles, blancs. Et tout ça ne fera qu'un, une seule peau perlée de nerfs et nous sentirons une brise de midi s'établir dans les creux de la cité éternelle.

Ce sera notre Monde Nouveau. Ce sera tout ce qu'il nous faut et que nous n'avons jamais demandé. Ce sera plus beau qu'un paradis de philosophe, plus doux, plus harmonieux. Du lait et du miel.

Béton aura dépossédé le monde de ses pulsions au chaos. Les rivières seront serties de barrages, lovées dans des canaux, des égouts et des conduits, elles ne déborderont plus sous les forces de la lune et de la mer, elles seront bues. Là-bas, les montagnes seront percées de tunnels, recouvertes par la gonfle de Béton, nivelées, praticables, lisses, saines sans leurs éboulements et leurs pics mordants. Et plus loin encore, les déserts seront dépouillés de leur furie et de leur solitude. Le monde n'aura plus de quoi cracher ses ouragans, tornades, cyclones. Tous les paramètres seront sous contrôle, par Béton.

Pendant ce temps, nous resterons à attendre, bien calmes aux arrières, désireux nous aussi de travailler au déploiement du monde. Rassemblés en grappes chaudes nous planifierons l'assemblage de la perfection humaine. Dans un défi de totalité non plus utile réellement, seulement intrigant.

Nous nous retrancherons toujours plus dans nos ampoules de carbone, nos peaux attentives projetées dans le courant visqueux. Ces nouvelles manipulations nous sembleront difficiles, ceints que nous serons d'une chape de fatigue rigide et fine.

Arrivera l'action décisive. Une impulsion nerveuse ira briser l'alvéole où nous gardions une ombre humaine. Échappée à la surface dans un contact sec et douloureux, elle hurlera. Mais cela ne voudra plus rien dire pour nous. Notre exaltation savante aura brisé nos chaînes empathiques et rendue sa langue intraduisible.

Nous prendrons le pari de répliquer notre joie en elle, de lui offrir la cité nouvelle et de la faire mûrir au creux de son ventre, aussi chaude qu'au fond du nôtre, qu'au bout de nos doigts, et de nos cheveux, et de notre cervelle.

Dès son premier geste, nous sentirons son contact bien particulier sur notre peau. Nous sentirons sa course comme un doigt sur notre dos. Elle serpentera de-ci de-là dans nos rues bien lisses, bien vibrées par un ronflement profond. Elle s'immiscera dans nos édifices blancs et frais, peu importe lesquels, ils seront identiques, chacun assez grand pour héberger un peuple. Nous la supposerons époustouflée et tellement contente de sa liberté. Elle ne sera jamais craintive, jamais prise au dépourvu ou dépaysée, elle sera tout à fait protégée par l'itération patiente

d'un même moule simple. Elle vrombira. Elle se perdra dans les coins comme une mouche, comme une mouche contre une vitre, qui s'y frappe sans se plier aux remarquables évidences de la physique et de la géométrie. Il lui faudra du temps pour assimiler toute notre simplicité, la répétition des motifs, la perfection des lignes, les empreintes d'un dessin radicalement économique.

Sa conscience humaine, biologique, tortueuse, ne prendra pas les marques de Béton. Son instinct ne saura pas se plier à un angle droit ou à une raison cartésienne, elle y perdra beaucoup de temps. Il lui faudra évoluer, adapter ses sens et sa morale à la constance blanche. Elle ne pourra pas les y pousser avec sincérité. Alors ce sera Béton qui devra se glisser en elle, tapisser ses nerfs, gonfler les canaux de sa tête, se couler dans les courbes aléatoires de sa pensée, s'immiscer au fond et compléter l'empreinte, tuer en elle ses peurs du prévisible, du monotone et se figer en une plus grande raison de vivre. Ce sera une étape difficile pour elle, la pureté requiert une rigoureuse décontamination.

Nous penserons à en libérer d'autres, de façon à catalyser leur compréhension de nos règles. Mais à deux déjà, ils se seraient égarés d'univers parallèles, auraient refusé celui de la matière. Nous craignons de la perdre dans l'obscurité, de faire d'elle une dissonance, une corruption et une contagion. Car notre construction n'aura plus rien d'un jeu, elle n'offrira pas un spectre de réponses possibles. Elle connaîtra un équilibre supérieur, beau, final pour tous. Et dans notre

souci d'homogénéité, nous apparaîtra que le plus harmonieux des peuples est l'homme seul. Régulier, égal, identique à lui-même. Ni jaloux, ni envieux, jamais inférieur. Parfaitement heureux, heureusement parfait.

Alors que l'univers gagnera en cohérence, notre contact à la surface se fera flou. Nos sens ne seront plus si exaltés et nos réflexes s'assagiront. Notre capacité d'action sera ralentie, laissant la perfection immobile de la cité, sa régularité travaillée sur des champs infinis et plats étouffer les doutes de notre ombre. Elle découvrira son bien-être au centre de chaque pilier, de chaque structure, son confort sera imprimé dans la forme, dans le volume et dans la masse de toutes les dalles, elle s'imaginera invincible au sein des poutres précontraintes, ses espérances et sa liberté seront entièrement coulées dans le mouvement d'un porte-à-faux. Nous palperons en elle une métamorphose de conscience, une mutation de ses pulsions animales en des mécanismes calcaires. Elle réfutera tout geste de combat ou pulsion de survie pour s'en remettre entièrement à l'équilibre de la cité.

Par conforme logique, son rythme atteindra un point d'absolue lenteur. Elle qui vivait de risques et d'opportunités sidérantes, elle prendra un pas régulier et son cœur filtrera à dessein un sang épais et lourd comme une colle, adapté aux distances infinies de la cité et à l'inanité d'un *temps de réaction* ou de ces choses qui se font en réponse à d'autres. Sa perspective se repliera sur l'horizontale, sera portée aux faits concrets, son corps mutera pour gagner en longévité et en résistance. Nous

la trouverons si belle avec son œil unique et ses mains fortes! Elle aura la puissance des outils simples, construits dans de la pâte sans âge. De ses muscles qui ne se seront pas fondus d'atrophie, il y en aura d'énormes, pour répondre aux besoins globaux de la cité. Un sac gris-bleu lui fera une peau efficace, alors que ses viscères pomperont ses humeurs à une cadence de piston, se repasseront un même liquide polyvalent et adapté à toutes les tâches. Nous serons émus de son regard ferme, tendu vers l'avenir, résolu, limpide, totalement confiant en nous et en notre progrès mécanique constant.

Dans un coin de fraîcheur et d'ombres profondes, elle rejoindra la plus sensible de nos terminaisons nerveuses. Elle y viendra scander, pleine de rires, ses journées glorieuses. Elle aura perdu sa langue, aura trouvé mieux, plus clair et pur, des mots forts, rêches, maladroits mais entiers. Les plus belles choses se diront en deux syllabes. Mais avec une voix affirmée et grave, lancée vers les confins du monde, disponible à tous, sans pudeur et sans exclusivité. Elle nous parlera d'une vie facile, de jours sans inquiétudes, d'une paix gratuite, des solitudes dispersées dans les mille édifices identiques, de l'espace que multiplient les étages, de sa santé parfaite, de son équilibre assuré, de sa nourriture suffisante, mais avant tout de la fierté d'intégrer un monde sans secrets, frontières ou limites. En grognant de plaisir, elle nous pointerà le ciel de la nuit, où nous verrons la Lune. Bien ronde, bien lisse, bien blanche. Nous n'aurons pas senti Béton couler si loin, conquérir l'Univers pour en faire un sac de billes uniformes.

Un jour, vous ne sentirez plus rien. Plus sa voix, plus même la chaleur du soleil. Lentement, vous voudrez tendre vos nerfs vers la surface. Béton ne réagira plus. Votre cerveau amorphe sera pris de peur. Vos spasmes ne vous feront pas bouger. Vous perdrez la conscience du monde pour retrouver la frontière solide de votre cocon. Collée contre votre bouche. Enserrant vos poignets et vos chevilles. Comprimant vos poumons à ne plus les laisser gonfler. Vous ne réussirez pas à gagner une dernière respiration. Avant que votre cerveau ne meure, vous sentirez seulement la vibration des édifices secs qui se cassent dans un nuage de cendres et le ruissellement de millions de traits de rouille brune et jaune.

## Plastique

Qu'a-t-elle, l'ancêtre, à gratter le sol de ses quatre pattes? À ce rythme, elle s'en fera une tombe. Ne voit-elle pas la boue pâteuse qui lui coule au corps, et ne souffre-t-elle pas des caillots qui lui obstruent la gorge? Son museau furète dans le trou...renifle...elle y met ses ongles lustrés, elle puise profondément. Et se fige et le temps se fige, et quelque chose ne va pas. Une discrète rotation. Silence. Je crois qu'elle a trouvé. Ça geint, ça s'agite en épileptique. Et, coup de piston, elle déborde à la surface, le menton dans les genoux, ses yeux fous sur toi et la mâchoire prise de longs ravissements. Elle se déploie. Et elle file. Très loin déjà, en amples foulées de jaguar. Alors tu la suis et tu la perds, tu m'époumones et tu dérapes, tu pars en bombe et frôles ta fin dans un chêne téléphonique.

Où se trouve-t-elle? Je la crois là-haut, entre deux sapins souples qui dodelinent sous le vent. Des tambours et des flûtes qui leur tordent les branches molles. Avec, quelque part, d'élastiques sifflements de violon qui fuient du roc. Le ciel passe en vrilles démentes, il se rompt à l'horizon dans une crise lumineuse. Par milliers les nuages se gorgent de jaunes et de bleus et de rouges et de mauves pour se fendre en mélanges troubles. Je vois près d'elle des taillis défoliés qui se pressent et bondissent sous le coup des averses. Je vois une gelée grasse qui s'écoule des cieux pour en couvrir la terre et lui bâcher les pieds.

Je vois la créature! Au sommet du monde. Sur une lame d'obsidienne qui tangue doucement. Maintenu à des bulles d'hydrogène par leurs câbles voltaïques, grand bosquet inflammable qui attend son éclair. Voilà un ballon qui s'échappe, comme une idée légère, qui se crève pour disparaître. L'orchestre s'excite toujours plus fort, et voici qu'une trompette sonne à t'en briser les côtes. Un temple blanc entre deux éclisses de pierre. Tu souffres. Tu vas t'abriter entre ses colonnes ioniques en moulés synthétiques, sous son toit translucide de plaques mollassonne, derrière ses vantaux cirés à la bakélite.

Le sol est fendu de puits. J'en vois dépasser la bouche vorace de petites vieilles blessées qui se balancent de gauche et de droite, les yeux sur toi. Mais pourquoi ne coulent-elles pas? Elles sifflent comme l'eau bouillante d'un réservoir automobile. Dans une autre margelle, toute d'argent et d'or, quelques doigts qui s'agitent d'un bord à l'autre avec des ongles vernissés de deux pouces. À les voir jouer en l'air, tu remarques une de ces bouffées claires de butane qui font ondoyer les routes d'été. Tu en perds ta concentration et tes moyens. Tu ne réagis pas quand un tout petit oiseau, un tout petit phénix, rouge de présages, se met à faire des cercles de feu sous le plafond, exhalant des bouffées de souvenirs blancs, comme un superjet. Les vieilles femmes essaient de le capter mais il leur glisse entre les pattes. Ça joue et ça joue et les trompettes n'en peuvent plus de couiner leurs menaces. Et voilà que de la margelle vide, un arc de dents chatoie et disparaît avec la toute petite braise volante, que le feu y prend et que d'horribles flammes noires sortent en catastrophe.

C'est là que tu perds le contrôle. C'est indescriptible, comme un parfum d'éden qui t'étouffe la tête, tu n'y comprends rien, mais tu n'y résistes pas non plus. C'est l'odeur totale, celle qui t'embrase quand tu pousses la porte du métro. Que ton nez ne veuille jamais conserver. Comme s'il avait fallu que toutes les beautés de la préhistoire macèrent dans une fosse à goudron, qu'ils en fassent des pneus et qu'un métro freine un bon matin pour que la forêt cétacée t'explose à la figure. Mais là, je ne sais pas pourquoi, ton nez la sauvegarde encore et encore cette petite douceur. Et tu ferais, vraiment, n'importe quoi pour suivre une telle bouffée. Et la garder. Belle et grosse. Et te rouler dedans jusqu'à en mourir de faim, avec le sourire. Dans le puits et dans les flammes tu vois encore les ongles qui flottent, et maintenant une tête. Voici la vieille que tu avais poursuivie, mais refondue de fond en comble. Plus une ride. Lisse comme une toile cirée, son front tiré dans tous les sens, les joues brillantes, les paupières bridés et le cou tendu sur deux mètres pour mieux donner la mesure. Elle a mille ans et n'en fait plus trente. Oscille, oscille, oscille, dans cette odeur, on ne se domine plus.

Ça te demande ce que tu fais là, ce que tu cherches, et toi qui n'y avais jamais pensé... Alors évidemment, sous le coup, tu veux savoir ce qu'elle a dans la bouche. Les tambours tonnent, c'était bête, violons, ça ne se demande pas à une dame. Alors quoi? Le futur. Plus précis? Alors la fin du monde. Accords symphoniques. Une des vieilles glisse sur la paroi de son puits en frottant ses cuisses et ses bras dans un chuintement sec. Elle te rejoint et ouvre les mains en coupe pour

recevoir ton offrande. Mais tu n'as rien. Prenez-vous la carte? Tu lui en donnes deux ou trois, qu'elle va jeter à sa maîtresse. Deux ou trois petites émanations délicieuses s'ajoutent à l'envoûtement. Tu ne prends plus garde. La longue créature fait signe à ses servantes, qui disparaissent un instant dans un grand glissement synchronisé. Vous avez le temps de vous scruter le fond des yeux. De suivre sa chique. C'est innocent, c'est envoûtant. Bien vite, les ancêtres te ramènent un sarcophage transparent, un peu bleuté et un peu trouble. Elles le déposent devant toi et t'entrouvrent son enveloppe. Tu y sautes et le jeu commence.

C'est une vision. Une projection. Reste calme et parle pour parler pendant que la fumée se gonfle et que les images se précisent. Tu files dans un tube cathodique, dans ta gaine de plasma chaud. Entre l'œil et la lumière. Le siècle passe sans effort.

Te voilà en bateau, un vrai et dur navire. Le roulis te donne mal au ventre et tu tombes de gauche à droite. Tu te dis que les vieilles agitent la boîte, mais que c'est peut-être aussi que tu fonces dans un beau yacht effilé. Tu peux même te lever pour en avoir le cœur net, voir toujours le même ciel qui se précipite à bout de souffle dans un tonnerre de synthétiseurs. Tu plonges et tu planes dans de grands coups de vent iodé, tu perces horizon sur horizon, en succession. Puis tu les vois, là-haut, les traînées supersoniques qui te longent en parallèles, les zeppelins qui grugent du terrain à coups d'hélices, et partout autour des catamarans grand format qui sautillent

sur leurs ballasts. Et tout le monde en course avec toi, avec ton pont luisant de faux bois 1960, tes cabines bombées et ton antenne molle qui vrille sous l'effort. C'est comme si la terre entière te poursuivait et voulait t'arracher la tête. Et tu fonces avec tout ce que tes joints peuvent supporter sans gicler. C'est une hallucination. Tu sens encore le métro qui freine pour toi au fin fond de la banquise, dans ton vaisseau blanc qui fend les glaces des pôles toujours plus vite que les trains électriques ou que les nageurs de fond avec leur tête en fibre optique et leur peau de pellicule plastique. C'est fantastique et impeccable, ce mécanisme de viscères et de sous-marins synergiques. Plus beau qu'un véritable requin. Mais tu files toujours plus vite. La cible grandit comme les chuchotements dans ta tête. C'est la dernière droite, fonce! Tu vois les tubes clairs, les ports d'hélicoptères, les pompes qui chauffent au-dessus de la mer, les vannes à fond et le réservoir à sec. Et c'est la fin du monde. C'est ton moteur qui cale alors que la planète entière t'arrive aux pieds avec ses bidons vides, sa soif de chair et ses sous-marins nucléaires.



## **Constructions et déconstructions de la totalité chez Perc, Bon et Ponge**

### **Introduction**

*« [J]’aime mieux que le silence une théorie quelconque, et plus encore qu’une page blanche un écrit quand il passe pour insignifiant. »*

Ponge, *Pièces*.

Qui s’est intéressé aux recherches de l’Oulipo sur la nature de la contrainte a pu comprendre que celle-ci ne condamne ni la langue ni la littérature. La contrainte en constitue plutôt un moteur primordial. Ce sont les genres aux limites strictes, tel que le roman et la poésie, qui s’y soumettent le plus fréquemment, sans jamais arriver à s’essouffler malgré les annonces continuelles de leur mort à venir. La contrainte astreint à la recherche, la recherche annonce l’évolution et l’évolution fait vivre le genre littéraire, comme tout autre chose. Au XX<sup>ème</sup> siècle, ce sont les mouvements sociaux qui ont dirigé l’inspiration des auteurs majeurs (guerres mondiales, génocides, socialisme...), questionnant dans leur sillage les limites de la phrase et du vers. Mais les empires tombent, les réalités changent, et les hiérarchies ne tiennent plus, exigeant de la littérature des métamorphoses de fond et de forme au moyen d’expériences radicales. Ce mémoire s’intéressera à l’une de celles-ci, la quête de totalité et l’expérience de son impossibilité, analysée chez trois auteurs modernes: Francis Ponge, Georges Perc et François Bon. Les œuvres seront d’abord interrogées séparément afin d’en identifier les expérimentations singulières, puis la

synthèse s'attachera à révéler la nature commune des trois projets d'écriture ainsi que leurs plus importantes réussites et plus évidentes limites.

## Georges Perec

« *Écrire : essayer méticuleusement de retenir quelque chose, de faire survivre quelque chose: arracher quelques bribes précises au vide qui se creuse, laisser, quelque part, un sillon, une trace, une marque ou quelques signes. »*

Georges Perec, *Espèces d'espaces*.

Rencontre évocatrice du désir de la totalité et de l'aveu de son échec annoncé, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*<sup>1</sup> représente la pierre d'assise de ce mémoire. Perec y dresse, dans un texte court et dans un style synthétique, une liste d'objets, de signes, d'êtres et de parcours qui, par fusion, doivent former de la place Saint-Sulpice, à Paris, un portrait plus éloquent que celui de son architecture, figé dans les formes convenues du guide touristique. Une surcharge de détails mineurs et de « micro-accidents » (TE, 17) sert à identifier les circulations principales qui animent le lieu par leurs points d'entrée, trajectoires et points de fuite, à poser des hypothèses sur toute volonté individuelle, ainsi qu'à réactiver les aléas invisibles qui singularisent le lieu. Devant les « limites évidentes d'une telle entreprise » (TE, 21) que sont la fatigue de l'écrivain et le surnombre des détails inventoriés, Perec requiert du lecteur sa participation au projet au moyen de consignes et d'exercices tels que: « ne pas voir les seules déchirures, mais le tissu [...] personne ne voit jamais passer les autobus, sauf s'il en attend un » (TE, 38-39). C'est ainsi que le texte s'avoue ouvert, donc incomplet. Le lieu choisi devient dès lors accessoire, les

---

<sup>1</sup> Georges Perec, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Paris, C. Bourgois, 2008. Les références seront désormais indiquées dans le texte entre parenthèses par les lettres TE suivies du numéro de la page.

anecdotes relevées sont négligeables, la véritable liste s'avère être celle des modes d'observation disponibles à l'homme, à l'écrivain, et incidemment des régions de l'infra-ordinaire qui sont perceptibles et communicables. Ce projet se développe au long des recueils *Espèces d'espaces*<sup>2</sup>, *Penser/Classer*<sup>3</sup> et *L'infra-ordinaire*<sup>4</sup>. Perec y théorise une *Weltanschauung* du mineur et de l'invisible par un travail systématique sur quatre champs d'étude (sociologique, autobiographique, ludique et romanesque) qui, conjugués, doivent représenter un projet total et assouvir son « ambition d'écrivain [qui] serait de parcourir toute la littérature de [son] temps » (PC, 11). Ces textes proposent nombre de remises en question des gestes quotidiens, des dimensions spatiales, des limites du langage, des frontières des genres littéraires et de la littérarité même. Il s'agit de véritables expériences empiriques qui s'effectuent en parallèle d'une carrière de technicien scientifique au CNRS. Cette méthode fait connaître au lecteur « un effet proche de l'asphyxie, une sorte d'ivresse qui déforme l'image de la vie.<sup>5</sup> » Objective déclinaison de données, *Tentative d'inventaire des aliments liquides et solides que j'ai ingurgités au cours de l'année mil neuf cent soixante-quatorze* (IO, 97) n'a d'autre forme que celle d'une liste. Ni récit ni travail de la langue (outre peut-être une série de fautes de grammaire). De l'énumération émergent des données biographiques, sociologiques peut-être, sans qu'aucune ne soit

---

<sup>2</sup> Georges Perec, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, collection L'espace critique, 2000.

<sup>3</sup> Georges Perec, *Penser/Classer*, Paris, Hachette, 1985. Les références seront désormais indiquées dans le texte entre parenthèses par les lettres PC suivies du numéro de la page.

<sup>4</sup> Georges Perec, *L'infra-ordinaire*, Paris, Éditions du Seuil, La Librairie du XX<sup>e</sup> siècle, 1989. Les références seront désormais indiquées dans le texte entre parenthèses par les lettres IO suivies du numéro de la page.

<sup>5</sup> Georges Perec, Dominique Bertelli et Mireille Ribière, *Entretiens et conférences*, Nantes, Joseph K, 2003, p.218. Les références seront désormais indiquées dans le texte entre parenthèses par

déterminante ou proprement littéraire. S'agit-il d'une interrogation des limites du possible de l'écriture contemporaine ou, tout simplement, d'un exercice de patience pour le lecteur, d'une provocation? Une telle obsession de l'addition conditionne, sans barrières ou artifices, une réflexion sur le rôle du texte. La conclusion la plus certaine est celle de la manifestation inédite d'un effet de réel plus pur et plus éloquent à mesure qu'il s'impose en contre-pied des conventions de la fiction. Le travail de la fiction doit répondre à un besoin ludique, humoristique ou intellectuel, de peur de n'être, par défaut, qu'un mensonge. Par ce paradoxe, l'auteur délègue encore une fois au lecteur une part cruciale de la construction de l'œuvre. La contradiction entre la stérilité des textes et le statut du grand écrivain représente sans contredit une des marques propres du travail de Perec. Le lecteur en trouvera la trace dans les retours fréquents de l'auteur sur de mêmes lieux et de mêmes sujets (le bureau surtout, dans toutes ses homonymies), dans les mises en abîme en cascades, et surtout dans l'irrévérencieuse répétition à l'identique d'un même texte dans *Still life/Style leaf* (IO, 107).

L'œuvre globale de Perec compose un cycle de retours fréquents dans les thèmes, les objets et les structures. Cette dynamique est également vérifiable à l'intérieur des textes. *Les choses*<sup>6</sup> se prête bien à la démonstration. En tant que premier roman publié, il révèle en toute limpidité ses mécanismes, motivant ainsi

---

les lettres EN suivies du numéro de la page.

<sup>6</sup> Georges Perec, *Les choses : une histoire des années soixante*, Paris, Julliard, 1965. Les références seront désormais indiquées dans le texte entre parenthèses par les lettres CH suivies du

débats et réflexions contradictoires dans la critique. L'idée en est simple: un couple parisien, typique à l'excès, est scruté au travers de ses possessions et de son désir de posséder. Trois méthodes participent à une surcharge délibérée d'informations dont l'accomplissement prendrait la forme d'une totalité: cette énumération typique de l'écriture de Perec, le dédoublement des objets d'étude, ainsi que la variation des perspectives de lecture.

L'énumération et la liste constituent une part importante des recherches de Perec, comme le prouvent ceux de ces textes qui s'y limitent. La planification méthodique, mathématique, géométrique de ses projets permet d'assurer l'optimisation de leur empirisme littéraire, qui s'accomplit par ajout jusqu'à satiété des objets nécessaires. Et d'eux, tout est bon à dire. Voilà pourquoi, dans *Les choses*, presque chaque phrase est coupée de virgules. Les noms, les adverbes, les propositions s'additionnent en groupes, en listes, ou en paires d'opposés. Tout est décrit dans une précision excessive, tout est exemplifié, affirmé puis infirmé, nommé et renommé. C'est sa boulimie de descriptions qui semble enrichir et conditionner les techniques, le rythme et le style de Perec.

Le roman, bien qu'écrit à l'imparfait, s'ouvre sur un unique chapitre écrit à la forme conditionnelle. Pourquoi? Il s'agit de placer le mécanisme avant l'objet et le reflet avant son sujet. Un texte hyperréaliste, autobiographique d'ailleurs, s'ouvre

dans le prisme du fantasme en déployant un monde de désirs inaccessibles, une fiction qui ne sera pas disponible aux protagonistes du récit central. Le nacre, la jade, l'argent, le cristal, le cuir, les bois précieux, les « banquettes tendues d'écosse » et le « grand lit anglais » (CH, 10), la soie, l'or, l'art, les velours, la faïence et, surtout, l'espace sont présentés en amorce, à la fois pour hanter l'ensemble du récit et pour participer à la déclinaison exhaustive de matériaux et de meubles qui aura cours par la suite. Des mondes parallèles sont ainsi convoqués pour couvrir le projet ambitieux que dévoile le sous-titre : *une histoire des années soixante*. Les types de nourriture, les styles de vie, les journaux ainsi que leurs idéologies respectives, les façons d'acheter, toute la France est décrite, ville et campagne. Le tragique s'adjoint au banal, la guerre aux emplettes. Un voyage en Tunisie est prétexte à décrire l'Orient. Les « maisons de torchis, des cabanes de tôle et de carton » (CH, 130) côtoient les bureaux de l'élite et leurs « clés d'or des lavabos directoriaux » (CH, p.46). L'exiguïté étouffante du deux pièces parisien et « l'espace inutile [...] trop grand, trop nu, pour qu'ils puissent l'habiter » (CH, 126) de la maison de Sfax s'opposent. Les protagonistes, enquêteurs de terrain, s'appliquent à une classification scientifique du règne des micro-désirs, choix de pâtes dentifrices et d'aspirateurs, qui opère à l'opposé de leurs propres songes d'une possession totale du luxe, nécessaire pour sublimer les chaînes de la mortalité. « Rien de ce qui était humain ne leur fut étranger » (CH, 35), c'est l'accomplissement en abîme du projet de l'écrivain qui, comme Montaigne citant Terence, se moque de son orgueil, captif d'une imparfaite nature. Preuve d'un pari gagné par Perec peut-être, la critique littéraire de l'époque

aura généralement considéré *Les choses* comme une étude sociologique plutôt qu'un objet littéraire.

La mise en abîme est l'un des procédés récurrents chez Perec. C'est le mécanisme principal de *Un cabinet d'amateur*<sup>7</sup>, où il représente un collectionneur, figure fréquente de son œuvre, peint devant sa riche collection de toiles de maîtres. L'une d'entre elles le représente observant sa collection, portrait repris de nombreuses fois, grâce à la minutie du peintre. Perec, qui allégorise ainsi son expérience d'écriture, riche de prouesses singulières, explore les imperfections de la représentation, qu'elles soient volontaires ou non, détectables ou pas. Notons le travail discret des techniques autobiographiques (la toile est parsemée d'indiscernables portraits du collectionneur et de sa famille) et autocritique (dans une mise en abîme de la forme romanesque et de ses détracteurs par des questions sur la « mort de l'art [et] la répétition infinie de ses propres modèles » (CA, 28)). Comme Perec l'explique dans l'ekphrasis du *Chevalier au bain* (CA, 70), ces métaphores multiplient les perspectives simultanées d'un même objet, et cela par au moins trois reprises (objet, représentation, critique). *Les choses* peut se lire à partir d'une autre perspective. Perec y décrit dès le premier paragraphe une gravure d'un « navire à aubes, le *Ville-de-Montereau* » (EN, 9), rappel évident de l'amorce de *L'Éducation sentimentale*. Dès lors, la lecture s'épaissit des canoniques descriptions par Flaubert

---

<sup>7</sup> Georges Perec, *Un cabinet d'amateur : histoire d'un tableau*, Paris, Balland, 1979. Les références seront désormais indiquées dans le texte entre parenthèses par les lettres CA suivies du numéro de la page.

des appartements parisiens de la démesure bourgeoise du XIX<sup>ème</sup> siècle et de la Tunisie fantasmagorique de *Salammbô*. Cette impulsion est réactivée par la présence dans le texte d'une trentaine de phrases de Flaubert plagiées, de l'aveu même de Perec (EN, 6). Dans sa conférence de Warwick, en 1967, Perec explique n'avoir « pas encore trouvé sa vraie voix, v-o-i-x, [...] pas encore trouvé sa vraie parole » (E1, 82) et devoir emprunter le rythme de phrases de Flaubert, propre selon lui à l'énumération. Il devient pourtant clair que cette dernière ne travaille pas seule à la quête de totalité, puisqu'il s'agit également de complexifier le sujet scruté, d'en ouvrir le sens, d'en multiplier la portée.

Mais pourquoi toutes ces tentatives d'épuisement? Il s'agit indéniablement de brouiller les limites de la fiction de toutes les façons possibles, de bousculer les structures de son expression; d'exprimer une parole singulière, une voix nouvelle pour qui nul objet n'est trop petit ou trop banal; de réveiller des lecteurs et des auteurs pour qui le roman se mécanise. Mais aussi pour ne rien oublier du passé, pour retracer le parcours de chaque artéfact de la mémoire. C'est le projet autobiographique de Perec qui nécessite cette méticulosité, ce combat contre l'amnésie qui a entouré la disparition de sa mère dans les camps de la mort. Cette recherche se signale dans *La rue Vilin* (IO, 15), une description méthodique, numéro par numéro, de toutes les adresses de cette rue à différentes heures et à différentes dates, projet frère, donc, de la *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*. Les démolitions, les faillites, les nouveaux commerces exhument les souvenirs de la

famille de l'auteur. Le numéro 1, tout juste abattu, se révèle avoir été le domicile de ses grands-parents maternels. Égarée dans les façades déchiquetées, l'inscription évanescence d'un « coiffures dames » au numéro 24, rappelle que « c'est dans ce bâtiment-là que nous vivions; le salon de coiffure était celui de ma mère » (IO, 19). Alors que la rue zigzague dans « l'allure générale d'un S très allongé (comme dans le sigle SS) » (IO, 21) il appert que les signes n'ont rien de neutre, que la fouille doit continuer.

Et quelle est cette totalité que Perec condamne à l'échec? Celle des *Choses* espère indéniablement se construire, mot après mot, dans la recherche d'un authentique portrait social, s'en approcher en asymptote. Et si de ses autres travaux Perec semble humblement accepter l'incomplétude, son mouvement vers la totalité ne se modifie en rien. L'Oulipo, par ses contraintes, aura été un outil de cette quête, comme l'auront été ses épiques travaux sur la langue et ses explorations mathématiques. Car son œuvre n'aura pu trouver d'autre moyen de se suffire...que par la mort de son auteur.

## François Bon

« *L'idée intérieure de la géométrie descriptive est ce qui m'a aidé le plus, depuis vingt ans, pour tenter d'avancer dans la logique complexe des formes qu'exige la composition d'un livre.* »

François Bon, *Mécanique*.

Héritière des expérimentations du Nouveau Roman et de Perec, l'œuvre de François Bon dérouté. Nombre de ses textes sont exempts de récit, ne suivent aucune chronologie et ne se justifient d'aucun dénouement. Ce qui en fait la qualité se trouve dans la cohérence manifeste de leur univers. La pratique littéraire de Bon vise à adjoindre, à un thème aride ou à un décor stérile, les composantes habituelles de ce que l'ethnologie a théorisé comme le lieu (l'historique, le relationnel, l'identitaire).<sup>8</sup> Cette métamorphose se bâtit au moyen de champs lexicaux restreints, d'un rythme syncopé et d'une construction de phrase minimale. Chaque thème abordé est exploité intégralement, et engagé dans un processus de répétitions systématiques. Les textes sont saturés de motifs simples, qui tous sont scrutés dans leur autonomie. Ils y gagnent une âme propre, un vocabulaire, un rôle, ainsi qu'une symbolique. Certains se développent dans l'ensemble de l'œuvre de Bon, les principaux étant les matériaux (notamment le béton et le fer), la mécanique, l'industrie, la démesure, le rapport au territoire et à ses fantômes, le cimetière, la migration, la ruine.

---

<sup>8</sup> Termes définissant le lieu selon « Marcel Mauss et toute une tradition ethnologique » écrit Marc Augé In *Non-lieux introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Éditions du Seuil, La Librairie du XX<sup>e</sup> siècle, 1992, p.37.

*Paysage fer*<sup>9</sup> est un travail de contraintes. D'abord parce que le livre est écrit à bord d'un train, donc dans une trajectoire immuable, selon des perspectives contrôlées, distordues par la vitesse. C'est un contrat d'écriture qui s'authentifie conséquemment par des photographies. Images et texte cherchent à révéler une réalité à la fois objective et sensible. Autre structure essentielle, « récurrence et répétition: chaque semaine, même minute, surgissement d'une même image, trop brève pour être retenue. Mais comme cette peau humaine d'un pays, image fréquentée, construite. » (PF, 9) Pour représenter l'espace industriel, Bon fait usage d'un langage technique (armature, trémie, flèche, etc...), dont l'hermétisme cherche d'abord à désorienter le lecteur, pour ensuite mieux le contraindre et baliser son objet. Des toponymes toujours ressassés, des noms de compagnies (surtout Tréfileurope, symbole de la ruine sociale) participent du même projet. Ce vocabulaire favorise une présence constante du motif du fer dans le texte, aussi bien dans le non-lieu (« gazoduc, gravières, atelier médical, silo, poste électrique [...] station d'épuration nord, station d'épuration sud, poste gaz, fabrique, abattoir [...] et encore silo, et encore usine » (PF, 76)), que dans les lieux historiquement chargés des écluses, des cimetières, du train et des voies ferrées. Ainsi, au métal s'agglomèrent progressivement les idées de stérilité, d'abandon et de mélancolie. Les mots et thèmes essentiels sont répétés jusqu'à satiété, les lieux clés sont observés sous la perspective double de l'aller-retour, puis triple par l'ekphrasis de photographies d'archives, puis quadruple par la projection d'une humanité fantôme dans les ruines et reliques d'un monde perdu. C'est ainsi que

---

<sup>9</sup> François Bon, *Paysage fer*, Lagrasse, Verdier, 1999. Les références seront désormais

l'invisible se fait familier. C'est un projet qui partage, selon l'auteur, une fraternité avec ceux d'Echenoz, Kafka, Becket, Nerval, Gracq et Balzac, des « œuvres plus immobiles qui paraissent, à toute époque, des promenades dans cette épaisseur de choses reconstruites » (PF, 85).

*Décor ciment*<sup>10</sup>, l'un des premiers romans de Bon, présente, au moyen d'un crime et de ses conséquences, d'un récit donc, une vision de la banlieue française aliénée par son isolement et par son architecture bétonnée. Une perspective partagée par le courant du polar noir parisien et marseillais des années quatre-vingt-dix (Thierry Jonquet, Jean-Claude Izzo, Frédéric Valabrégue, etc.) Comme dans *Paysage fer*, le matériau est décliné sous nombre de formes, jusqu'à totalement saturer le texte. Sa géographie dirige si bien les mouvements des protagonistes, de leur routine jusqu'à la trajectoire de fuite du criminel, qu'elle s'impose comme métaphore du plan du récit. Les couloirs, les trappes, les escaliers et les culs-de-sac créent le parcours, alors que l'espace de la « dalle », qui est libre et ouverte, s'expose au danger mortel. L'expansion tentaculaire du béton prend ainsi la marque d'un contrôle social total. Ce sont à la fois les cellules du poste de police et les appartements des tours d'habitation, la station-service et l'atelier d'artiste. Même l'aveugle voit tout en blanc et croit avoir une « peau de ciment » (DC, 39). Incidemment, l'imaginaire communiste est convoqué, notamment par les mentions

---

indiquées dans le texte entre parenthèses par les lettres PF suivies du numéro de la page.

<sup>10</sup> François Bon, *Décor Ciment*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1988. Les références seront désormais indiquées dans le texte entre parenthèses par les lettres DC suivies du numéro de la page.

de « Karl Marx » syntagme, pseudonyme et toponyme, par la présence oppressante de la police, l'uniformisation des espaces et des idées, les queues au supermarché, l'aliénation et la paranoïa... Les personnages s'étiolent dans la claustrophobie des appartements et des cellules aux « cloisons trop serrées, piles emboîtées de ciment trop mince » (DC 77). Seuls les chiens, laissés à eux-mêmes dans les appartements vides, ont une voix. La ville provoque le crime et cache l'assassin, le ciment étouffe les sensibilités: il est « l'élévation irréelle et flottante de croquis froids et inhabités, les perspectives désertes et machines immobiles d'un architecte fou » (DC 45), « les masses gigantesques de pierres tombales abandonnées là dans un ordre indéchiffrable, elles sont mortes » (DC 70). Les attributs symboliques du matériau dupliquent ses propriétés physiques. Le matériau incarne intégralement un univers violent et réprimé: « les formes neutres, simplifiées, du béton [...] faisaient de ce monde tout autour, trop grand et brutal, la projection reconnue d'un rêve tout intérieur et ancien, soudain réel » (DC 79). L'auteur en fait à la fois un désert, un grand décor factice, « le nerf malade [...] dans une dent gâtée : dure sur les bords, mais rongée. » (DC 105). Le leitmotiv polyvalent du béton préserve la cohérence d'un roman à la construction anarchique, au style oppressant et à l'intrigue décomposée. En contrepoint de ce thème dystopique, celui de la mécanique s'incarne dans la liberté d'un bateau qui court le monde et qui, pour un moment, au milieu de l'océan, n'est ni en cale, ni en rade, ni en prison.

Face à ces textes, *Mécanique*<sup>11</sup> fait figure de surenchère dans la déconstruction chronologique et thématique. Le pari semble d'y fondre des fragments de micro-récits à des motifs neutres afin d'en tirer un objet cohérent. C'est le projet de « la mécanique comme univers » (ME, 42). Sa première partie en est sciemment désorganisée par une déclinaison d'informations incomplètes, compilées selon des clés hétérogènes (Voix, Photo, Abandon, etc...) La seconde décrypte et classe ces bribes d'informations. L'approche initiale du roman ne permet donc d'autre posture de lecture que celle d'un pur abandon aux mots et au rythme d'un univers que l'auteur nomme « l'aristocratie des mécaniciens » (ME, 119). Il s'agit là d'un processus d'acclimatation et d'appropriation lentes qui se fait au contact de souvenirs incomplets, d'ekphrasis de photographies et des langues occultes des mécaniques automobile et photographique. L'une (Bolinder six cylindres en ligne, Dyna Z, « l'élégante PL 17 » Simca Aronde, DS 19, Ami 6, Panhard 24, etc...) et l'autre (« Kodak à soufflet, à pellicule de format 6x9 [...] format 8 mm, puis super 8 [...] Kodak type Retinette [...] cellule photo-électrique intégrée au viseur avec petite aiguille rouge », etc...) se hiérarchisent, pour le narrateur, selon un consensus universel, donc indicible. À ce code étranger s'oppose celui de l'électronique, dont la limpidité pour le lecteur contemporain creuse la brèche entre monde ancien et monde nouveau, dont l'un est au père et l'autre au fils. Ce monde perdu que révèle le roman appartient à la machine. Les humains sont effacés dans un « paysage de moteurs et de fer » (ME, 14), « le monde de fer [où] l'homme n'arrive pas à mi-hauteur de la

---

<sup>11</sup> François Bon, *Mécanique*, Lagrasse, Verdier, 2001. Les références seront désormais

calandre » (ME, 22). La matérialité triomphe, surtout les fers et les ciments de l'industrie, le gravier et le goudron de la route, la chaux, la terre et la pierre communes aux digues et aux habitations villageoises, la peinture qui recouvre tout. Ces motifs dominants n'en finissent plus de s'égrainer, amalgamés progressivement à l'anatomie mécanique qui, de l'huile aux pistons et du soufflet au focus automatique, se scande avec déférence.

Comme on l'a dit, les motifs essentiels de l'œuvre de François Bon traversent les barrières des textes. Un de ceux-là, le principal peut-être, est celui du cimetière, figure de transsubstantiation de l'homme vers la matière inerte. Dans *Paysage Fer*, il prend les formes d'« empilement des alvéoles de ciment nu » (PF, 77) et d'« un mur de palplanches avec portillon métallique » (PF, 62), alors que l'évocation d'un « cimetière juif [...] les tombes modernes d'une communauté restreinte s'ajoutant aux vieilles tombes d'avant la Shoah » (PF, 152, annexes électroniques) fait écho à la proximité de la voie ferrée. Monde stérile et condamné, *Décor Ciment* joue de l'homophonie des suffixes avec un « décor cimetière », alors que dans *Mécanique* le legs du père est une « boîte métallique à couvercle des bougies Marchal dans laquelle le grand-père avait stocké soixante ans de canifs multi-lames » (ME, 113), l'automobile sert de « succession encore, schéma de succession toujours » (ME, 117), « le cercueil [repose] sur un chariot mécanique » (ME, 122) et les cendres du père reposent dans une boîte de ce « métal lourd [...] du tracteur aux

vingt-quatre roues » (ME, 123). Comme les autres motifs, celui du cimetière structure fondamentalement l'univers de l'auteur. Celui-ci se bâtit donc au fil des répétitions et des déclinaisons incessantes. Véhicules de ce procédé, les phrases courtes de Bon, régulières, ponctuées de virgules, avec leur grammaire émondée pour ne conserver que l'essentiel, prennent l'allure de pistons qui ronronnent méthodiquement.

## Francis Ponge

*« Il y a beaucoup à dire à propos du savon. Exactement tout ce qu'il raconte de lui-même jusqu'à disparition complète, épuisement du sujet. Voilà l'objet même qui me convient. »*

Ponge: *Œuvres complètes*.

Est-ce parce que le vingtième siècle semblait renoncer à la littérature et à l'humanisme du passé que Francis Ponge chercha un règne nouveau, celui du mot « centre du monde » (OC, 531)? C'est en anthropologue qu'il s'applique à retrouver l'essence des signes, à en broser la gangue de lieux communs pour en révéler la fertilité ignorée, faisant comprendre à Picasso que, comme les images, « ils ont plusieurs faces, chaque mot, et ils s'éclairent les uns les autres » (OC, 684). Sa recherche amalgame du descriptif scientifiquement concret, de l'autobiographique discret et une sensibilité exacerbée. Les résultats doivent en être des « descriptions-définitions-objets-d'art-littéraires » (OC, 521) inviolables et aptes à résister au temps. On s'attachera ici à la composition de quelques-uns de ces objets littéraires, à leur présence simultanée dans plusieurs textes de différents genres, ainsi qu'à la genèse de leur encodage dans le contexte de la Résistance française, dont Ponge fut un membre actif

*Le Savon*<sup>12</sup> représente un jalon capital de l'expérimentation de Francis

---

<sup>12</sup> Francis Ponge, *Oeuvres Complètes II*, édition de Bernard Beugnot et al, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2002. Les références seront désormais indiquées dans le texte entre parenthèses par les lettres OC suivies du numéro de la page.

Ponge. Sa construction s'est étirée sur plusieurs années (1940-1967), il constitue un des rares «livres» autonomes de l'auteur et réfère aux figures essentielles du galet et de l'eau qui ponctuent *Le parti pris des choses* et *Pièces*. Il ne s'agit pas d'un recueil de poèmes, mais plutôt d'une entreprise de mise à l'épreuve de nombreuses formes de communication. Une voix narrative cohérente s'y applique à révéler un objet singulier, le savon, par la reprise assidue de plusieurs motifs et formules. Alors même qu'un « début du livre » et une « fin du livre » semblent suggérer une construction de type canonique, l'écriture se complique des formes de l'adresse radiophonique, du poème, du « leitmotiv wagnérien », du prélude, de l'essai, de la saynète, du momon, de la pièce de théâtre, du calligramme, et même du roman « À la Recherche du Savon Perdu » (OC, 389)! Conformément au projet général de Ponge, un objet mineur se voit ainsi légitimé comme sujet culturel et littéraire. Les formes orales convoquent l'aspect auditif du savon (papier d'emballage froissé, frottement, bulles, etc...), les formes impératives travaillent sa matérialité, en simulant la présence du lecteur et sa manipulation, les dialogues convoquent ses symbolisations antagoniques, etc. Ponge lui suppose un anthropomorphisme intrinsèque relié à un pouvoir social. Le savon, parce qu'indocile et prompt à l'action d'éclat, a « été à l'origine de [s]a décision de parler parfois au lieu d'écrire » (OC, 420). L'auteur décroïsonne et complexifie le rapport au texte du savon dans des appendices (inclus dans le corps du livre original, plutôt que dans le paratexte) où brouillons, ratures et écriture manuscrite sont les outils d'une existence plurielle et tangible. L'excipit tranche d'ailleurs la frontière de la virtualité: « Ce spectacle a été créé au verger d'Urbain V le 15 juillet 1985 dans le

cadre du Festival d'Avignon. » (OC, 421). Il advient ainsi que le contenu et l'objet se mêlent fréquemment. Le « savon-dossier » (OC, 360) est aussi bien un outil performatif (le livre-objet produit un son dans le texte), qu'une entité platonicienne dont la vérité découle de l'interrogation totale des possibles. Ces deux sens se bousculent sans réelle distinction et provoquent l'hésitation entre la minuscule et la majuscule pour caractériser l'objet, dans son sens commun ou propre. Il faut également voir là un tiraillement entre la forme française du nom commun, avec la minuscule, et sa forme allemande avec la majuscule.

Comme les symphonies dont il s'inspire, *Le Savon* se décline en mouvements hétéroclites tout en faisant ressurgir d'identiques motifs. Parmi ce que l'auteur désigne comme « des fréquentes, des fastidieuses répétitions » (OC, 361), il y a celles de la mise à l'eau du savon et de son émulsion. C'est la « catastrophe » (OC, 366) du contact entre l'objet solide et le milieu liquide, qui convoque la symbolique du résistant face à l'occupant. Ponge nomme ce mouvement le « da capo » (OC, 361), ce qui ne va pas sans rappeler l'univers concentrationnaire. Certains critiques<sup>13</sup> théorisent une herméneutique de la déportation dans la forme même du savon, propre à « l'expédition en boîtes, caisses et wagons » (OC, 385) ou sa personnification dans laquelle « il rend l'âme, car c'est son corps entier qu'il laisse se disperser en fumées traînantes [...] lentes à s'émouvoir et à disparaître » (OC, 399). Le texte s'ouvre

---

<sup>13</sup> voir: N. Rachlin « Francis Ponge, *Le Savon*, and the Occupation », *Sub-Stance*, n.87, 1998, p.85-106 et P. Met « Poésie de Résistance et résistance de / à la poésie: le cas Ponge », *Dalhousie French Studies*, vol. LI, été 2000, p.109-120.

d'ailleurs sur la consigne d'écouter le texte avec des « *oreilles allemandes* » (OC, 357). Le Savon qui glisse entre les doigts, « aussi difficile à tenir qu'un poisson » (OC, 365) rappelle la ténacité des résistants français. Le Savon « attend [...] d'être mobilisé » (OC, 381) et « n'oublie aucunement son devoir » (OC, 380). C'est un « portrait familial » (OC, 390). L'eau et le savon sont « deux adversaires » (OC, 380) dont le premier est constamment décrit de façon négative dans sa volonté de dissoudre le second, tandis que le savon infiltre et trouble le liquide qui le gruge. Ce que ces observations ont de particulier chez Ponge, c'est qu'elles s'imposent à l'extérieur des frontières du seul livre. Comme des personnages reparaissants, ces figures sont complexifiées par leur apparition dans les recueils de poésie écrits à la même époque. *De l'eau, L'éponge et Le galet* dans *Le parti pris des choses* travaillent les figures anthropomorphiques de l'eau « qui préfère obéir », « amorphe et féroce », « rusé[e] », « ne tend qu'à s'humilier, se couche à plat ventre sur le sol, quasi cadavre [...] toujours plus bas [...] le contraire d'excelsior ». Elle est « en état de moindre résistance » et « idéologiquement [...] elle m'échappe, échappe à toute définition ».<sup>14</sup> Du galet-savon, Ponge dit que la raison « s'éveille pour le baptême d'un héros de la grandeur du monde, et découvre le pétrin affreux d'un lit de mort ».

La qualité d'évocation des objets pongiens ne contredit en rien l'évidente qualité polyphonique que leur donne la minutie de l'auteur. Ce dernier reconnaît le rôle essentiel d'un travail en longueur, où il affirme que « c'est la quantité qui noie ici

---

<sup>14</sup> Francis Ponge, *Le parti pris des choses précédé de Douze petits écrits et suivi de Proèmes*,

la qualité, qui la rend indistincte, proportionnellement (ou relativement) indifférente ou insignifiante » (P1, 400). Son écriture a un pouvoir alchimique, qui bonifie son sujet initial, toujours éminemment neutre, par des déclinaisons génériques, des répétitions incessantes et un encodage polysémique afin de lui instiller une visibilité sociale. Cette métamorphose acquiert une signification politique dans l'érection d'un sujet mineur en figure sociale. Elle acquiert aussi une signification structuraliste, dans la construction d'un système complexe au moyen d'un déterminant simple. Demeure la question de l'ironie: comment supposer que ce système puisse survivre à l'inévitable ironie que soulève le lecteur en confrontant à ses origines insignifiantes l'objet élevé à la dignité par le texte? Cette analyse gagnera à plutôt lire, chez Ponge, une ingénuité justement maîtrisée.

## Synthèse

Conformément aux prémisses de cet essai, les trois analyses qui précèdent ont mis au jour des méthodes singulières pour atteindre l'objectif commun de légitimer des objets de l'infra-ordinaire par une exploration intensive de leurs univers. Georges Perec recherche une exploitation totale de son sujet au moyen de listes, de répétitions et de variations de perspectives. François Bon révèle le sien au moyen d'associations évocatrices de toutes les facettes de son bagage thématique. Francis Ponge travaille à personnaliser un objet neutre au moyen d'une utilisation fouillée de son vocabulaire et de ses caractéristiques fondamentales. Il s'agit désormais d'établir une typologie juste de ces trois gestes d'écriture et de se demander dans quelle mesure ils participent d'une même interrogation de la totalité.

La notion d'épuisement est-elle la plus appropriée pour définir le travail de Perec, comme pourrait le suggérer les titres de quelques-unes de ses œuvres? Il importe de poser la question, sachant que Perec remet en cause cette dénomination en se référant parfois, lors de ses conférences, à *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* sous le titre moins ambitieux de *Tentative de description d'un lieu parisien* (EN 216). Pourtant, puisque épuiser signifie « mettre en usage toutes les ressources » d'un sujet, « n'y omettre aucun détail, le traiter à fond<sup>15</sup> », le terme décrit correctement la dynamique d'ouvrages de Perec tels que *Les choses*, les différentes

---

<sup>15</sup> François Gannaz, « Épuiser », In *XMLittré v.1.3*, site Internet, <<http://francois.gannaz.free.fr/>

*Tentatives, Un cabinet d'amateur*, ses créations oulipiennes telles que *La disparition* et même son grand roman, *La Vie mode d'emploi*, à ceci près que c'est un système d'étendue et de complexité arbitraires qui y est sondé. À partir de là, ainsi qu'au vu de la volonté de Perec d'entrevoir son œuvre comme une exploration de la littérature entière, il est pertinent de faire de l'épuisement une des énergies fondamentales de sa poétique.

Le projet de François Bon se définit-il autrement que le précédent? Comme l'analyse l'a démontré, des récits tels que *Paysage fer, Décor ciment* et *Mécanique* s'attèlent à représenter des non-lieux avec insistance, de manière à leur infuser une importance symbolique, parfois autobiographique. Cependant, à la différence de celui de Perec, ce travail ne constitue pas une finalité, mais plutôt la mise en situation d'une plus vaste recherche. Il est d'ailleurs à noter que les environnements de Bon ne manifestent ni la minutie des listes de Perec ni les prétentions à l'universalité de descriptions de Ponge. Ils servent de toile de projection aux thèmes et aux motifs récurrents de son écriture, ceux-ci adoptant une résonance particulière dans chacun de ces contextes atypiques. Chaque livre cherche à représenter un objet complet et unique. Il s'agit donc ici d'un mouvement de saturation, « les affinités réciproques des deux principes d'un corps binaire étant satisfaites, aucun des deux principes n'est plus susceptible de s'unir avec une

nouvelle quantité de l'autre<sup>16</sup> ».

Quant à Ponge, son exploration de la totalité se complique par l'utilisation d'une forme poétique dont les objets sont souvent cernés en moins d'une page. La densité du sens et la force évocatrice de chaque mot doivent palier à leur petit nombre. Même dans *Le Savon* ou dans *Comme une figue de paroles et pourquoi*, plus longs et plus complexes, ce sont de courts fragments qui construisent le corps des textes. Ce phénomène ne s'apparente donc pas à l'épuisement, où dominent les listes. Les sujets étudiés étant autonomes, il ne s'agit pas de saturation. Il y a plutôt, dans l'anthropomorphisme qui les anime et dans le symbolisme qui transcende leur simplicité, la recherche d'une force et d'une prodigalité qui leur seraient inhérentes. Cette interrogation des attaches entre la chose et son vocabulaire, entre signifié et signifiant, tient de la quête d'une essence indivisible, et fait signe aussi bien vers le scientifique que vers l'ésotérique.

Épuisement, saturation et quête d'essentiel seraient les mouvements que ces textes mettent respectivement à l'œuvre. Il s'agit maintenant d'interroger la correspondance de leurs méthodes et objectifs. D'abord, tous trois questionnent les limites de la littérature par l'exploration de motifs mineurs, ordinaires, méprisés ou évidents. Cela implique un travail sur les limites du genre, que ce soit le roman (où le récit n'est plus qu'un fil d'Ariane devant orienter l'étude du sujet) ou la poésie (où le

---

<sup>16</sup> *Ibid*, « saturation », <<http://francois.gannaz.free.fr/Littre/xmlittre.php?rand=&requete=>

sujet n'est plus source de beauté, mais de découverte). En bousculant la nature des genres, les trois auteurs se risquent à dérouter le lecteur ou à l'ennuyer par une recherche trop théorique. C'est en toute connaissance de cause que ces trois auteurs empruntent cette voie et chacun apporte une réponse différente à la problématique. Chez Perec, c'est le comique, le ludique même, qui encourage le lecteur à poursuivre la découverte de son projet. Conformément à la symétrie qui a été établie précédemment entre le travail interne au texte et le travail général sur son opus, Perec introduit aussi bien de l'humour et du jeu au niveau de la phrase, qu'au niveau de titanesques réalisations, telles que *La disparition* ou les cycles des *Épuisement*. Chez Bon, ce seraient les questions sociales qui décalquent de nouvelles couches d'intérêt à ces récits. Chez Ponge, il s'agit de l'ingénuité de sa recherche et des surprises qu'elles permettent. Mais au-delà, chaque auteur s'attelle à la démonstration d'un talent littéraire qui se suffit. Ni le sujet ni le récit ne peuvent justifier l'intérêt du lecteur. D'ailleurs, les trois auteurs profitent de l'impulsion accordée à l'exploration de sujets négligés par les standards littéraires. Dans des tentatives d'exhaustivité qui auraient pu buter sur des nids de lieux communs et de formules usées, Ponge, surtout, devait garder le contrôle des déclinaisons de sens de ses sujets. Des choses mineures, il faut également noter leur quantité inépuisable et leur universalité. Pour ces sujets, le réel prend le pas sur l'effet de réel, car chacun appartient à une référentialité vérifiable et tangible, cela bien souvent dans l'environnement du lecteur (l'appartement et la ville pour Perec, le non-lieu pour Bon, l'eau et le savon pour

Ponge).

Il est intéressant de voir comment l'écriture se plie à ses buts. Les trois œuvres sont remarquables par leur conformation mécanique. Les textes-listes de Perec, ainsi que ses onzains dans *Alphabets* sont à ce point conditionnés par des contraintes, qu'ils se passent, aux dires même de l'auteur, d'une prétention à plaire ou à séduire. Ses énumérations démultipliées frôlent la rhétorique éducative d'un Jules Verne. L'organisation mathématique de ses textes longs, particulièrement *La Vie mode d'emploi*, prédéterminent visiblement le récit. Leurs structures, qu'elles soient explicites ou non, leur apportent une rigidité caractéristique. Quant à Bon, il sacrifie volontiers la lisibilité de ses textes à l'omniprésence de ses titres-motifs et de ses contraintes spécifiques: « Procédé d'expansion. Ne pas noter les minutes, ne pas revenir sur ce qui s'écrit: ajouter chaque semaine au détail [...]. Accepter que ce texte [...] commence de façon arbitraire qu'on y revienne selon la seule persistance rétinienne, la surcharge de ce qui s'accumule » (PF, 11). Les poèmes de Ponge requièrent du lecteur un travail de recherche sérieux avant de révéler leurs sens. Tous trois favorisent la répétition et les structures cycliques, propres à exposer leur sujet, à n'en rien négliger et à éviter les lectures incomplètes. Ces auteurs partagent donc la commune détermination à sacrifier l'esthétique de l'écriture à une quête de l'authentique qui, par ses formes, ne manque pas de convoquer chez le lecteur un questionnement scientifique, social ou artistique.

Outre le défi, la provocation ou la curiosité, qui concernent leur aspect technique, quel objectif sensible relie les trois œuvres? On verra dans leur fort aspect autobiographique et intimiste une lutte contre l'invisibilité des traces du passé et contre l'indifférence au présent. Préserver les traces constitue le projet déclaré de Perec, qui le réalise diversement dans *l'infra-ordinaire*, *Espèces d'espaces*, *W ou le souvenir d'enfance*, *Penser/Classer*, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, etc. L'écriture itérative de Bon fait figure de témoignage et convoque, non sans mélancolie, les monuments d'un passé perdu, à l'image de feu son père qui « s'était péniblement hissé debout sur une chaise pour vous avoir tous dans l'objectif, avec les petits-enfants, on a su plus tard que l'appareil était vide, sans pellicule... » (ME, 24). Chez Ponge apparaît plutôt une forte volonté de relier l'expérience douloureuse du passé à un futur encore inconnu par une intemporelle richesse de sens.

À cette étude se dessinent certaines conclusions. Alors qu'il est acquis que par des techniques différentes Perec, Bon et Ponge cherchent à tirer de sujets négligés leur richesse secrète afin d'en épuiser le sens, d'y amalgamer un univers singulier ou d'en trouver l'indivisible nature, chacun travaille à les pousser vers leurs plus extrêmes limites, vers une totale construction ou déconstruction. Mais comme l'indiquait Perec, il est question de tentatives et non pas de réussites. Aucun des trois projets ne s'achève jamais, ni ne donne place à un objet autonome. Car ces listes et ces cycles s'annuleraient dans une fin objective. Comment trouver une vérité dans un réel illusoire et polymorphe, sans de plus nier la visée positive des expérimentations?

Ces œuvres engagent une lecture philosophique du besoin et du fantasme de la totalité, ainsi que de son impossibilité à leurs trois époques. De cette totalité, les trois auteurs font un deuil, celui de cette rassurante et complète beauté à laquelle aspirèrent longtemps le roman et le poème. C'est tout à la fois l'abdication de l'Homme perfectible, de la société cohérente et de l'écrivain démiurge. C'est cet échec, cette limite concédée à l'art littéraire et à l'esprit humain, qui fait de chacun de ces auteurs un maillon singulier de l'évolution littéraire.

## Bibliographie

### Corpus

- Bon, François, *Décor ciment*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1988.
- . *Mécanique*, Lagrasse, Verdier, 2001.
- . *Paysage fer*, Lagrasse, Verdier, 1999.
- Perec, Georges, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, Collection L'Espace critique, 2000.
- . *L'infra-ordinaire*, Paris, Éditions du Seuil, La Librairie du XX<sup>e</sup> siècle, 1989.
- . *La Vie mode d'emploi, romans*, Paris, le Livre de poche, 1980.
- . *Les choses : une histoire des années soixante*, Paris, Julliard, 1965.
- . *Penser, classer*, Paris, Hachette, 1985.
- . *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Paris, C. Bourgois, 2008.
- . *Un cabinet d'amateur : histoire d'un tableau*, Paris, Balland, 1979.
- . *W, ou, Le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, Les Lettres nouvelles, 1975.
- Perec, Georges, Dominique Bertelli, et Mireille Ribière, *Entretiens et conférences*, Nantes, Joseph K, 2003.
- Perec, Georges, et Dado, *Alphabets cent soixante-seize onzains hétérogrammatiques [illustré par Dado]*, Paris, Éditions Galilée, Écritures-figures, 1976.
- Ponge, Francis, *Le parti pris des choses précédé de Douze petits écrits et suivi de Proèmes*, Paris, Gallimard, Collection Poésie, 1992.
- . *Pièces*, Paris, Gallimard, Collection Poésie, 1993.
- . *Oeuvres complètes II*, Édition de Bernard Beugnot et al, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2002.

## Références critiques et théoriques

- Augé, Marc, *Non-lieux introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Éditions du Seuil, La Librairie du XX<sup>e</sup> siècle, 1992.
- Béhar, Stella, *Georges Perec : écrire pour ne pas dire*, New York, P. Lang, Currents in comparative Romance languages and literatures; v. 28, 1995.
- Bertharion, Jacques-Denis, *Poétique de Georges Perec : "...une trace, une marque ou quelques signes"*, Saint-Genouph, France, Librairie Nizet, 1998.
- Bonnefis, Philippe, et Pierre Oster Soussouev, *Ponge, inventeur et classique : colloque du centre culturel international de Cerisy-la-Salle, 2 au 12 août 1975*, Paris, Union générale d'éditions, 1977.
- Ganaz, François, *XMLittré v.1.3*, <<http://francois.ganaz.free.fr/Littré/accueil.php>>, 2007. Consulté le 1<sup>er</sup> mai 2010.
- Gleize, Jean-Marie, et Francis Ponge, *Lectures de ... Pièces de Francis Ponge : les mots et les choses*, Paris, Belin, 1988.
- Le Roux, Benoît. *Analyses et réflexions sur Ponge, "Pièces" les mots et les choses*, Paris, Ellipses, Analyses & réflexions sur, 1988.
- Maldiney, Henri, *Le vouloir dire de Francis Ponge*, La Versanne, Encre marine, 1993.
- Rabaté, Dominique, *Vers une littérature de l'épuisement*, Paris, J. Corti, 1991.
- Vine, Richard Allen, *John Barth and the literature of exhaustion*, Chicago, University of Chicago Press, 1976.