



Recherches & Travaux

97 | 2020

Papa se meurt, maman est morte : quand l'écrivain-e devient orphelin-e

À romancer

To Be Novelized

Gwenaëlle Aubry



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/2748>

DOI : [10.4000/recherchestravaux.2748](https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.2748)

ISSN : 1969-6434

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-241-3

ISSN : 0151-1874

Référence électronique

Gwenaëlle Aubry, « À romancer », *Recherches & Travaux* [En ligne], 97 | 2020, mis en ligne le 12 novembre 2020, consulté le 16 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/2748> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.2748>

Ce document a été généré automatiquement le 16 novembre 2020.

© Recherches & Travaux

À romancer

To Be Novelized

Gwenaëlle Aubry

- 1 « À romancer » : telle est l'injonction sous laquelle s'est écrit *Personne*. Ces mots impérieux et opaques figuraient sur un manuscrit trouvé à la mort de mon père : des feuillets organisés en chapitres, numérotés, rangés dans une chemise bleue où se lisait, outre ces mots, un titre — « Le mouton noir mélancolique ». Un manuscrit, donc, un « livre », disait mon père quand il m'en parlait, un livre qu'il souhaitait voir publié, pas un cahier ni un journal intime. Des cahiers, des journaux, il y en avait aussi, de quoi remplir des cartons entiers. Ceux-là ne portaient ni titre ni injonction : ils n'étaient pas « à romancer », ne pouvaient ni ne devaient l'être. *Personne* les décrit, mais sans les citer : ils sont, de ce tiers livre, le jumeau sombre, le jumeau muet, celui où s'engouffre tout roman, tout récit. Les mots « à romancer », eux, disaient le désir, et le souci, d'autres regards, ouvraient un autre espace, où entrer sans effraction. Mais le travail restait à faire : et puisque mon père me désignait comme « romancière » (un terme que je n'utilise pas, auquel je préfère celui d'écrivain), j'ai entendu ce qui, peut-être, n'était qu'une note à lui-même destinée, comme une sorte de mandat. Ce travail, il allait falloir le mener, et en même temps que celui de deuil. L'a-t-il accompagné ou différé/occulté ? C'est l'une des questions que je me pose en essayant, ici, de me souvenir.
- 2 Le temps qui précède l'écriture est un temps inquiet et lourd. Celui de l'écriture, on s'en souvient, on a envie de s'en souvenir, il découpe dans la vie des séquences plus vivantes encore. Le temps d'avant est obstiné, incertain. Duras parle quelque part de ce « bloc noir » qu'est le livre à écrire, de sa masse, sa résistance, de l'effort presque musculaire qu'il faut pour la briser. Elle écrit (je retrouve le texte, c'est dans *La Vie matérielle*) : « On a devant soi une masse entre vie et mort qui est dans votre dépendance ». J'avais devant moi une masse entre mort et vie : une voix tue à faire sonner, à faire chanter, et assez fort pour que d'autres l'entendent aussi.
- 3 « À romancer » : je crois que c'est comme ça, d'abord, que j'ai reçu ce mandat. Pour le reste, je ne savais pas. Qu'est-ce que ça veut dire, « romancer » ? Mettre en récit ? En fiction ? En romance ? Il se trouve que le roman est ma forme : on ne choisit pas sa forme. Mais si je suis désormais réconciliée avec celle-ci, que je n'ai pas choisie, c'est

qu'en vérité, il n'y a pas de forme-roman. C'est que le roman, genre suspect, hybride, transgenre, invite à chaque fois à en inventer une nouvelle. Une fois qu'on l'a trouvée, différente pour chaque livre, pour chaque strate de réel que l'on cherche à sonder, la masse d'elle-même se délie et s'anime. Le monde se recompose, se met à jouer. On joue avec lui. On écrit.

- 4 Trouver, frayer la forme, c'est d'abord refuser les autres. Celles, faciles, insidieuses, que l'on a sous la main, que l'histoire ou l'époque vous présentent, pré-taillées, déjà usées. Ces formes toutes faites (ces vieilles mues, ces étiquettes) sont rassurantes, confortables. On peut se raconter qu'elles vont apprivoiser la masse. Elles ne font que la voiler, la lisser, alors qu'il faut, à chaque fois, en discerner les contours et le poids, en suivre les creux et les aspérités. Je ne voulais pas d'un roman familial. Ni d'un roman de deuil. Pas d'un « récit intimiste ». Pas d'autofiction. Pas d'aveu, de confession ni de témoignage. Ni vengeance, ni romance. « À romancer » s'est décliné dans cette série de choix négatifs — de refus obstinés. Pas de « je », m'étais-je dit aussi : pas d'autre « je » que celui qui, dans le manuscrit, tente, sans y arriver, de se saisir, de s'attraper, de réduire la distance entre lui et lui. J'ai lu et relu le manuscrit légué par mon père, puisque telle était, cette fois, la strate de réel à sonder : un texte, un texte qui déjà masquait ce qui, dans les cahiers intimes, se disait nu, un texte qui déjà romançait et commençait à chanter, un texte autour duquel le mien se construirait comme une chambre d'échos, pour l'amplifier, le réverbérer — porter son verbe plus haut, plus fort encore. Des lignes de fiction s'y dessinaient, des masques y défilaient, des *persona* (des *personimages*, dirait Agamben, qui nomme ainsi les fantasmes intérieurs communs à l'artiste et au mélancolique), figures légendaires ou icônes enfantines (James Bond, Clown, Pirate...). Restait à les prolonger, à les déployer, à convoquer, pour les accompagner, d'autres fictions, d'autres images, d'autres *persona* et d'autres personnages. C'est à travers ces noms multiples, souvent communs et toujours partagés, que *Personne* s'est construit : pas autour de ces noms que l'on dit « propres », mais dont l'usage, profondément, me répugnait, aurait charrié tout ce que je refusais, tout ce qu'il fallait refuser (le nom du père, quand il est prononcé, ne peut l'être que par l'intermédiaire d'une figure historique aux contours de légende, le Napoléon du grand Nord ; quant au mien, il n'est pas celui de la fille, mais celui qui s'inscrit sur la couverture du livre, et rien d'autre que ça).
- 5 C'est cette troupe de masques, cette foule intérieure, que l'abécédaire fait défiler — puisque telle est la forme, contraignante, arbitraire, et ludique qui s'est finalement imposée : un abécédaire exhaustif, dont chaque lettre, de « A » comme « Antonin Artaud » à « Z » comme « Zelig » convoque un nom. Chaque lettre, à l'exception du Y, graphe du symbole, mais aussi du roman, qui porte dans son tracé bifurqué l'unité et la séparation, la fidélité et la trahison. La contrainte était suffisamment forte pour lever l'interdit initial de la première personne : l'abécédaire suffisait à mettre à distance l'aveu et le secret, à susciter un « je » très étranger au « moi ». Dans l'espace intérieur ainsi structuré (l'intérieur n'est pas l'intime, l'intérieur est très ouvert, très poreux, très peuplé), deux voix pouvaient se croiser, deux voix dont aucune n'était assurée en soi et qui trouvaient là le principe, non d'une coïncidence (on ne coïncide pas, on ne coïncide jamais, ni avec les autres, ni avec soi), mais d'une résonance. La forme-abécédaire était fidèle au « je » multiple, extime, excentré, qui se lisait dans le manuscrit, elle agençait ses angles de diffraction, et en même temps, elle romançait : elle trahissait. Elle imposait un ordre, un protocole. Elle vérifiait une hypothèse — la seule, peut-être, qui pouvait me permettre d'affronter « le

bloc noir », d'en recevoir le legs : celle du risque, mais aussi de la « grande santé » et de la « grande joie », qu'il peut y avoir à ne pas faire bloc avec soi.

- 6 « Nul ne pourra dire jusque-là c'est moi », écrit Plotin, que j'avais, très jeune, bien avant *Personne*, traduit et commenté, car il est, comme Eckhart, comme Deleuze, l'un des grands penseurs de la dépersonnalisation : ce lieu, cette terre intérieure où s'estompent les frontières entre les autres et « moi », est celui où peuvent se rencontrer (où sont ensemble délogés) le mélancolique et l'écrivain. Kafka le nomme à son tour, dans « C'est un mandat » : « Je ne puis, selon ma nature, qu'assumer un mandat que personne ne m'a donné. C'est dans cette contradiction, ce n'est toujours que dans une contradiction que je puis vivre » — et Blanchot après lui : « La contradiction qui attend l'écrivain est encore plus forte. Ce n'est pas un mandat, il ne peut l'assumer, personne ne le lui a donné, c'est-à-dire qu'il lui faut devenir personne pour l'accueillir² ». Il fallait devenir personne pour écrire *Personne*. Il faut toujours devenir personne pour écrire. Et c'est pourquoi, aussi, la publication est une épreuve : parce que l'on doit, pour un temps, s'identifier au nom propre qui signe le livre, accepter cette assignation.
- 7 L'époque a peu de goût pour les délogés. Elle aime les frontières et réclame des papiers. Tout se passe comme si l'on n'avait plus le droit d'écrire que sur ce que l'on est ; et comme si ce que l'on est se réduisait à une identité (biographique, sociale, générique...) repérable, affichée. Il devient difficile de faire entendre que « je » n'est pas moi, mais le nom de la foule intérieure, des multiples voix, que tous, écrivains et lecteurs, hommes et femmes sans qualités, nous abritons. Que je, que nous, pouvons dire « je », sans distance ni réserve, avec une fille mise au mitard et une déesse grecque, une Palestinienne et une Israélienne, un thanatopracteur et un mélancolique. C'est parfois drôle en surface (j'ai déjà dû préciser que non, je n'avais pas été jugée aux assises), inquiétant en fait : car, assises ou pas, il y a bien dans cette passion de l'assignation une logique policière, propice à ces identités fermées qui sont tout ce contre quoi la littérature travaille, doit travailler. Ce que Rancière écrit de la politique, qu'elle est « affaire de noms “impropres”, de *misnomers* qui articulent une faille et manifestent un tort³ », vaut aussi, et plus que jamais, pour l'expérience littéraire.
- 8 *Personne*, bien sûr, n'a pas fait exception : les mots d'« intime » ou de « récit intime », par exemple, lui ont été avec constance apposés, tout comme au manuscrit « à romancer » et dont il est clairement dit, pourtant, qu'il n'était pas un journal intime. Ce mot d'« intime », il m'est difficile de l'entendre, car il est une sorte de négation des refus qui m'ont guidée, sans lesquels le livre n'aurait pu s'écrire : les résistances affrontées, les silences gardés, l'effort, quasi-musculaire, d'arrachement à l'effusion, à la plainte, au cri endeuillé, impudique des pleureuses. Négation, aussi, de l'hypothèse sous laquelle j'ai « romancé » : l'impossibilité de l'intime, d'un rapport immédiat, évident, de soi à soi. Ce malentendu n'est pas indifférent : il manifeste la force, la persistance de ce « moi » que *Personne* tente de faire voler en éclats. On peut s'étonner que ce « moi » aveuglant résiste à toutes les déconstructions du sujet dont nous sommes les héritiers. Mais c'est que, précisément, il est, plus que du sujet cartésien, un avatar de cette autre figure, dont Foucault a retracé l'histoire : un sujet dont l'identité tient non plus à un « je pense », mais à un « j'avoue » ; qui se donne non dans la transparence du *cogito* et de la conscience, mais dans le mouvement de profération d'un secret. *Personne* a souvent été lu à travers le pacte que j'avais refusé : un pacte d'indiscrétion, de secret chuchoté.

- 9 Il y a, dans ce pacte, un gain immédiat, une sorte d'efficacité : c'est moi qui vous parle, je vous dirai tout, me voici nu(e) devant vous. On regarde, on écoute (même si certains préfèrent prendre leurs jambes à leur cou). Je m'étonne toujours de la facilité avec laquelle les gens (écrivains ou pas) racontent leur histoire. Je ne sais pas raconter mon histoire. Je ne sais (ni ne veux savoir) où elle commence, comment elle se narre, comment elle s'écrit. Je sais que pour chaque lettre de l'abécédaire mille autres noms peuvent être convoqués, mille autres possibles à chaque instant, pour chaque récit mille et une nuits. Je sais que la vie est toujours plus prolixe, dense, étoilée, que le récit qu'on en fait ; et c'est pour cela que je romance et que j'écris. Et puis : je me méfie des sincères. Je me méfie des fidèles. De ceux qui prétendent tout dire comme de ceux qui affirment parler pour (à la place de). On ne parle pour les morts. On ne dit pas tout aussi longtemps qu'on est vivant. On n'atteint pas « l'universel » en faisant claquer haut l'étendard de son « moi ». Cette prétention à l'universel, je m'en méfie d'ailleurs aussi. À ce mot, je préfère celui d'« impersonnel ». Prétendre à l'universel, cela signifie : j'écris à partir de moi mais mon « je » vaut pour tous. Alors que se prêter à l'impersonnel, écrire à partir de cette expérience-là (car c'est bien d'une expérience, très concrète, très incarnée qu'il s'agit), c'est écrire à partir de tous ceux qui, logeant en moi, me dessaisissent du pouvoir de dire « je ».
- 10 L'écriture naît de ce mouvement : de ce que Deleuze et Guattari nomment un « sévère exercice de dépersonnalisation ». Mais elle est aussi (et là encore, le Y bifurque, l'écrivain s'éloigne du mélancolique) ressaisie de cette expérience dans un corps, un souffle, une voix. La grande joie, la grande santé de l'écriture tient, je crois, à ce double mouvement : être arrachée à soi, traversée, sans frontières ni barbelés, par tous les autres, foules innombrables, tribus radieuses ; trouver pour dire cela une voix qu'on ne se connaissait pas mais dont on sent, pourtant, qu'elle est en vous un rythme antérieur, une pulsation organique. Écrire, c'est trouver cette voix-là (et c'est pourquoi j'aime tant lire à voix haute), la chercher à chaque livre, avoir peur de la perdre car elle ne vous appartient pas. Quand on l'a trouvée, retrouvée, alors on ne sait plus qui l'on est, mais on sait où l'on est (ancrée au cœur du monde, enfin aux prises avec le réel). On écrit pour survivre, et deux fois : pour vivre par-delà ce qui vous menace, vous terrasse ; mais aussi pour vivre plus fort et plus clair. Pour tenter de combler le manque, de suturer la faille, d'épeler la lettre absente du *tikkun*, celle qui fait défaut à tous les abécédaires, à tous les alphabets ; mais aussi pour s'approcher de ce trop-plein, de cet excès, de ce superlatif qu'est la vie. Pour libérer la puissance de ces instants où l'on ne peut plus dire « jusque-là c'est moi ».
- 11 Le manque comme l'excès laissent toujours un reste : un silence qu'on n'a pas pu, ou pas voulu, lever, une lettre qu'on n'a pas su épeler — et c'est pourquoi on continue à lire, et à écrire. Aucun livre ne suffit à faire le deuil, non plus qu'à dire la vie. *Personne*, ce livre-là, a en partie changé mon deuil en vie, mon mort en mots : construit la scène où projeter, ombres et lumières mêlées, des fragments de masques, des éclats de voix. Mais « personne » n'est pas mon père : il est ce qui, de lui, est devenu sonore, ce « corps de mots » dont parle Pierre Michon, « plus solide, plus chantant, un peu mieux rétribué, un peu moins mortel que l'autre⁴ ». Le reste appartient au silence. Car ce qu'on ne peut chanter, il faut le taire.

NOTES

1. Gwenaëlle Aubry, *Personne*, Paris, Mercure de France, 2009.
 2. Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 44-45.
 3. Jacques Rancière, *Aux bords du politique*, Paris, La Fabrique, 1998, p. 89.
 4. Pierre Michon, *Le Roi vient quand il veut*, Paris, Albin Michel, 2007, p. 36.
-

RÉSUMÉS

J'essaie ici de revenir sur la genèse de *Personne*¹ et sur l'injonction énigmatique, « À romancer », qui l'a accompagnée. Ces deux mots ouvrent une scène où le « je » et l'intime s'effacent au profit de la foule intérieure et de l'impersonnel, et sur laquelle, pour cette raison, travail de l'écriture et travail de deuil ont des rôles distincts à jouer.

I try here to revisit the genesis of *Personne/No One* and the enigmatic injunction, “To be novelized”, that accompanied it. Those two words open a scene where the “I” and the intimate leave place to the inner crowd and the impersonal, and on which, for this reason, the writing and the grieving processes have distinct roles to play.

INDEX

Mots-clés : personne, impersonnel, deuil

Keywords : misnomers, writing process, grieving

AUTEUR

GWENAËLLE AUBRY

Gwenaëlle Aubry est écrivain et philosophe, directrice de recherche au CNRS. Elle est l'auteure de romans traduits dans une dizaine de langues, parmi lesquels *Personne* (Mercure de France, 2009), pour lequel elle a reçu le Prix Femina, *Partages* (Mercure de France, 2012), *Perséphone 2014* (Mercure de France, 2016), *La Folie Elisa* (Mercure de France, 2018).