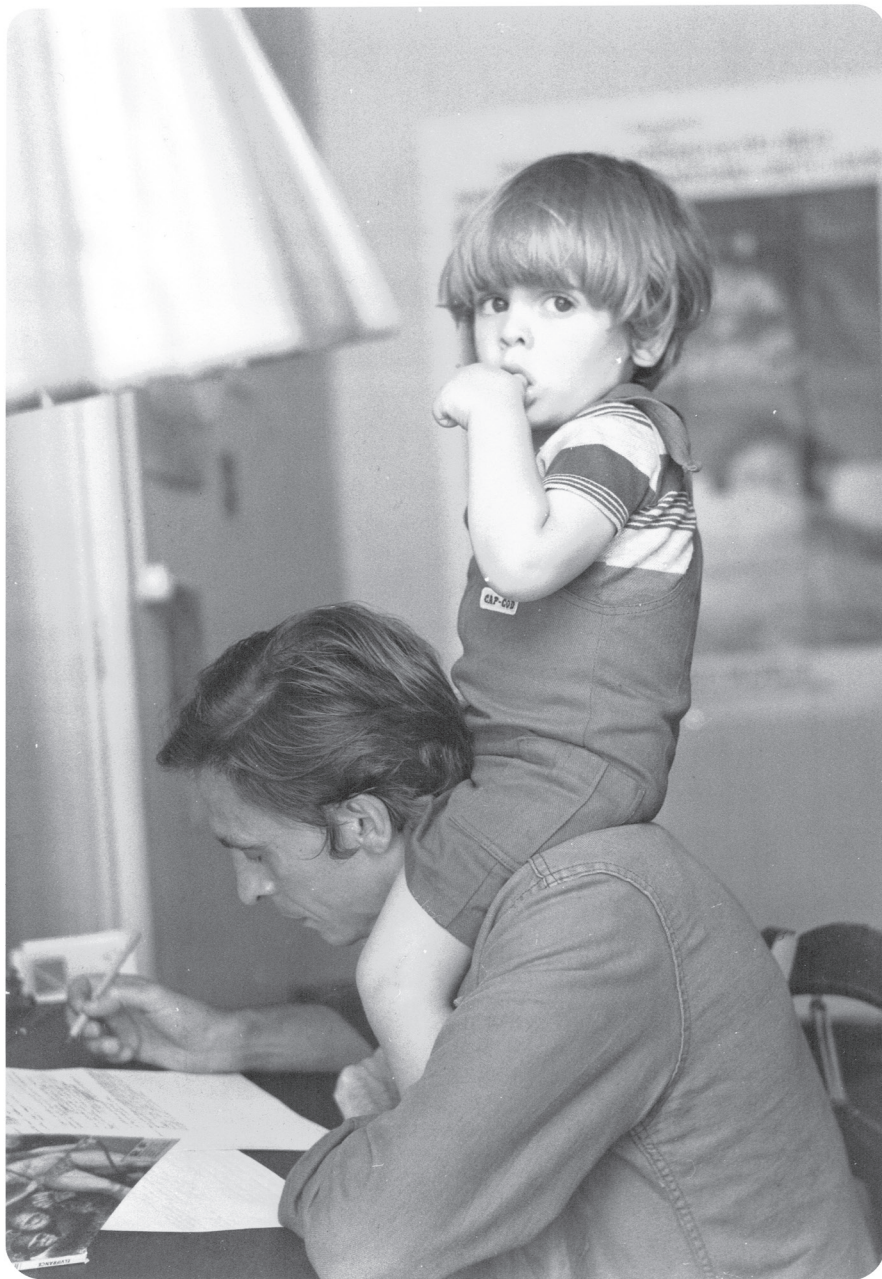


C 2024



Jacques Abeille avec son fils Jérémie, 1977

BULLETIN DE L'ASSOCIATION JACQUES ABEILLE

N°2 / 28 novembre 2024



SOMMAIRE

L'An II de l'Association Jacques Abeille <i>par Jean-Michel Devésa</i>	9
L'impérative nécessité d'épargner les petites filles <i>Entretien avec Hélène Perlant</i>	11
Carnets de crise <i>inédits de Jacques Abeille</i>	25
Jacques Abeille à Montolieu « j'ai beaucoup de peine à dire que je suis écrivain » Causerie du 24 mai 2003 (inédit)	29
Jacques Abeille et la <i>Nouvelle Revue Moderne</i> par Philippe Lemaire	51
L'Association Jacques Abeille	59

On entend souvent que, pour un auteur, le moment difficile, ce n'est pas celui de la publication de son premier livre et de sa réception critique mais le moment où le deuxième sort. Par analogie, j'ai envie de suggérer que le moment de vérité pour une association comme la nôtre, ce n'est pas l'année de sa fondation mais celle qui suit. Or nous y sommes ! Notre Assemblée Générale prochaine, celle du jeudi 28 novembre, qui se tiendra à Bordeaux, nous autorisera à dresser un premier bilan. Ce qui d'ores et déjà me semble certain, c'est que l'Association Jacques Abeille, malgré les difficultés (celles qui relèvent de notre structure et qu'il nous appartient de corriger ; celles qui participent des transformations qui affectent le champ littéraire français), entend inscrire son action dans la durée. Et ce, afin de s'acquitter le mieux possible de l'engagement pris le 16 mars 2023, lorsqu'elle s'est constituée, à savoir contribuer au rayonnement de l'œuvre de Jacques Abeille, dont pour plusieurs d'entre nous nous avons été proches.

Cet exemplaire du *Bulletin* de l'AJA illustre cette volonté, y compris dans sa composition, attendu que nous avons voulu le concevoir dans le droit fil du premier numéro (paru le 16 mars 2024). Voilà pourquoi nous avons décidé d'y rassembler un entretien avec Hélène Perlant (laquelle a dialogué avec Frédéric Martin, des éditions du Tripode, lors de la soirée d'hommage à Jacques qui s'est tenue le 30 mars dans le cadre du Marché de la Poésie de Bordeaux), des inédits (des extraits des *Carnets de crise* de Jacques que Pauline Abeille a eu l'obligeance de choisir et de nous confier ; et, grâce à Lise Rojanski, la transcription de la

causerie du 24 mai 2003 donnée par Jacques à Montolieu), un document et témoignage de Philippe Lemaire ayant trait aux rapports de Jacques avec la *Nouvelle Revue Moderne*.

De cet ensemble de textes, en lien notamment avec les éléments fournis par Muriel Morel (dans le numéro 1 de notre *Bulletin*), il est possible de percevoir les principaux ressorts de l'écriture de Jacques : la nécessité d'un déclencheur (une image, une formule), parfois une longue maturation, l'usage d'un (ou de plusieurs) cahier(s) pour le premier jet, l'autonomie de l'écriture par rapport au scripteur (en vertu d'une dynamique qui finit par effacer et congédier l'auteur), la nature existentielle de l'écriture de Jacques – le *Cycle des contrées* en tant qu'« œuvre de toute une vie », la part essentielle de l'« *affabulation* » dans ses fictions et l'influence du roman anglais, la relation (complexe) entre image langagière et image iconique sous-tendant (sinon tramant) la narration, etc.

Avec le présent *Bulletin* (à la maquette particulièrement soignée que l'on doit à Jean-Christophe Guédon), comme avec notre site internet (excellemment géré par Alexandre Mirenowicz et enrichi ces derniers mois d'une fort belle et utile « Bibliographie descriptive » communiquée par Sylvain Paré), nous visons non seulement à entretenir la mémoire de Jacques Abeille mais à élargir l'audience de ses livres et de sa production. Formulons des vœux pour que 2025 nous permette de franchir de nouvelles étapes dans cette action !

L'impérative nécessité d'épargner les petites filles...

Entretien avec Hélène Perlant

recueilli par Jean-Michel Devésa

Jean-Michel Devésa : Comment percevez-vous la réception de Jacques Abeille aujourd'hui, au sein du « paysage » académique et du champ littéraire français ?

Hélène Perlant : Un certain nombre de travaux universitaires sont consacrés à Jacques Abeille, beaucoup moins à Léo Barthe, encore moins à l'articulation des deux. L'œuvre sérieuse et l'œuvre pornographique ne sont d'ailleurs pas publiées par les mêmes maisons d'édition. Tout se passe comme si la réévaluation de l'une supposait le passage à la trappe de l'autre. Il n'y a pourtant rien de plus fascinant que ce retour du « double corps du roi », le corps symbolique, partageable, incorruptible, et le corps mortel, indicible. Reste à savoir, ici, lequel est lequel. Il n'est pas sûr du tout que cette distinction de valeur entre les deux pans de l'œuvre ait du sens, au regard du dispositif des *Contrées*, qui fait se croiser les noms et les différents plans d'écriture. Il n'est pas sûr surtout que ce ne soit pas l'écrivain licencieux qui ait la clef du corps glorieux. Mais les choses ne sont pas données d'emblée. Il faut aller jusqu'au terme du voyage du fils, jusqu'aux confins des pays traversés par l'explorateur, jusqu'au sac des bibliothèques pour que le texte licencieux soit donné explicitement comme le véritable objet perdu du désir, sans lequel tout ne serait que littérature. Donc on gagne évidemment à laisser les deux aspects de l'œuvre décanter librement dans son esprit, ni division artificielle, ni système inclusif. L'invention de Léo Barthe, c'est une ouverture à des possibles qui ne relèvent pas de la problématique identitaire ou de la vo-

lonté de dissimuler sous un nom d'emprunt un texte inavouable en public. Il faut écouter le fil conducteur qui relie ce Barthe à Bartleby, premier nom de plume de Jacques Abeille. Barthe-Bartleby, c'est d'abord le refus, le célèbre « *I would prefer not to* » sur lequel Deleuze a écrit des pages décisives. Le texte licencieux naît d'un refus de céder sur ce « mélange d'humeurs, d'inclinations et d'impulsions » qui fait la singularité de chacun et le rend inintégré à la société conventionnelle. C'est le même geste de refus qui accompagne le *Cycle des Contrées*, et ouvre par exemple la première page des *Barbares* : « *Ce qui me meut, en somme, pourrait bien être une sorte de mauvaise volonté qui exige qu'à l'absurdité du monde il soit répondu par une non moins absurde – mais exaltante – protestation.* » Et Barthe-Bartleby, c'est aussi bien sûr le « scribe », c'est-à-dire l'exploration de modalités de l'écriture qui restent en deçà de la question de l'auteur, des figures d'écrivain comme Barthélémy Lécritteur, des traducteurs, des passeurs de textes, des inventeurs de manuscrits. Un double corps de l'écrivain si l'on veut, deux veines différentes, deux tonalités distinctes, mais une même exigence de « *s'en remettre à l'aveuglante nuit des mots qui se lève comme une aube face à la nuit du monde* ».

J.-M. D. : Dans les textes d'Abeille, il est souvent question du père. Si l'on suit cette piste, pourrait-on dire que son œuvre est « oédipienne » ?

H. P. : On a beaucoup dit et écrit sur le père chez Jacques Abeille, et lui-même fait souvent référence dans ses textes à la problématique paternelle. Mais, esprit de contradiction ou pas, il me semble que c'est une œuvre qui se fiche pas mal du père, ou plutôt, qui fait de la défaillance du père la condition de possibilité d'accueil de « *l'étranger* », du « *barbare* », de celui qui, sous la mystérieuse figure d'un cavalier, vient un jour à la rencontre de l'enfant qu'il reconnaît. En ce sens, je suis plus sensible à la figure, plus discrète, de la mère. Celle qui, par exemple, dans *La*

Vie de l'explorateur perdu, accroche intuitivement au cou de son fils la mystérieuse amulette d'os anthropomorphe venue de l'univers des steppes. Faire de la mère celle qui installe le fils dans l'univers des signes, qui lui permettra de se faire reconnaître comme « *homme des signes* », qui lui ouvre le règne de l'obscur et lui tiendra lieu de présence chaleureuse et fragile dans les traversées du désert, pour un écrivain, c'est magnifique. Qu'importent la généalogie et les faux documents s'il y a, quelque part, une mère qui vous a voué, inconsciemment et par amour, aux puissances qui s'exercent sur l'autre versant du langage.

J.-M. D. : Dans ces conditions ne convient-il pas mieux d'appréhender l'œuvre d'Abeille à partir d'une grille tramée par le désir ? L'univers de Terrebre, en particulier.

H. P. : *Terrebre* est moins un lieu qu'un signifiant. D'une certaine manière, tous les récits érotiques et sulfureux font défaut par rapport à ce qui se rêve et se joue de possibilités dans ce signifiant. Parce que ces récits sont nécessairement beaucoup plus lisibles et moins dangereux que ce que ce mot instaure de force transgressive. « *Terrebre* », c'est magnifique ; c'est le tonnerre et le *tenebroso* à la fois. C'est le terme par lequel se déclenchent les forces internes de censure que le livre suscite à mesure qu'il s'écrit. On a beaucoup comparé Abeille et Gracq, à juste titre, notamment sur la manière dont les deux textes conçoivent la guerre et la destruction comme un effet de leur propre avancée. Mais Abeille a du désir une image plus radicale et destructrice que Gracq, parce qu'il n'est pas anodin d'oser aller voir ce que ce mot désincarné, « désir », peut donner en chair et en os ; il n'est pas anodin d'oser s'arracher un peu à la fascination du spectacle du réveil du volcan Tängri que contemplent Aldo et Vanessa dans *Le Rivage des Syrtes* pour voir ce que tout cela pourrait donner sans déplacement métaphorique, et avec l'audace et l'insolence du texte pornographique. Or Jacques Abeille

prend le risque, avec Léo Barthe, de doubler l'œuvre rêvée par l'œuvre réelle. Il prend le risque de donner à lire au lecteur le livre qu'il lui a fait désirer comme un Graal à travers tout le cycle des *Contrées*. C'est-à-dire qu'il prend le risque de se décevoir lui-même, de se confronter à ce qui se passe lorsque l'écrivain explore ce lieu où ce qui s'écrit sur le papier est encore directement en prise avec la sensation confuse que l'on porte en soi de ce qu'on pourrait faire de très fort, où l'on voit presque ce que ça pourrait être, *si...* une sorte d'intuition de la puissance de langue que l'on cherche, de sa tonalité inédite, de sa force corrosive ; l'adrénaline de sentir qu'on entend *là où ça travaille*. Or, en général – et en tout cas pour la plupart de ceux qui finissent par détruire leurs textes et renoncer à l'écriture – c'est la rencontre avec le hiatus. Le passage sur le papier n'est pas à la hauteur de ce qui était confusément porté en soi. La tonalité n'y est pas, l'effet est moindre, ce qui était attendu comme violemment scandaleux fait *pschitt*. Et c'est peut-être là que Jacques Abeille m'émeut et m'intéresse le plus, par ce caractère *entêté*. Au lieu de se limiter à faire rêver dans les romans d'Abeille à l'œuvre dangereuse de Barthe qui réveillerait toutes les forces du désir latentes dans le monde depuis l'origine, et donc toutes les censures psychiques et politiques, il montre, il réitère, il redouble les textes, il oblige le lecteur à se confronter à cette réalité du texte érotique, à regarder en face ce que donne la série. Il nous fait témoin de cet écart, avec énormément d'insistance. Dans Léo Barthe, on peut ainsi voir une figure qui est double : il y a le Léo Barthe mystérieusement disparu à la recherche duquel partent les personnages du *Cycle des Contrées* – auteur clandestin, dernier maillon d'une œuvre puissante, dérangeante et poétique, comme un évangile apocryphe interdit – et il y a le Léo Barthe qui signe les romans érotiques que nous connaissons. C'est et ce n'est pas le même à la fois. Et ce qui m'intéresse, c'est d'entrer dans cette œuvre par là, de se mettre à l'écoute de ce hiatus.

J.-M. D. : Puis-je en déduire que sous le désir niche « l'érotisme », lequel est un mot « propre » pour désigner... le « *cul* » ?

H. P. : C'est en tout cas ce qu'il en a dit. Des « *livres de cul* », le mot et la chose. C'est le point le plus explicite de tous les entretiens qu'il a pu donner. Le refus de cette espèce de pudeur déplacée qui consisterait à éviter le « *cul* » dans le texte érotique, à parler « *des reins* » par exemple. Le retour aussi du littéral obscène dans les termes les plus galvaudés, comme le « *foutoir* », avec l'intuition que ce parti-pris fait sens, que les débordements des corps sont là quelque part tapis au fond de tous les désordres des objets. Et la certitude que la littérature provocatrice doit continuer à essayer de s'éditer, indépendamment du retour d'une certaine normativité éditoriale. Mais surtout la continuité avec les premières émotions de l'enfance, liées à des images de magazine, aussi bien qu'avec les textes fondateurs, au premier rang desquels *Histoire d'O* bien sûr. L'entêté est fidèle. À lui-même et à toute la génération qui l'a soutenu, cette génération qui a fait de la liberté sexuelle et de la provocation le point de départ d'une liberté beaucoup plus vaste fondée sur la reconnaissance de l'anomie du désir. Cela a pu donner chez certains des choses qui peuvent nous faire un peu sourire aujourd'hui : on ne va pas faire semblant de s'enthousiasmer pour *La Bicyclette bleue*. Mais c'est une chose qui a eu du sens, et qui fait de cette provocation un élément non négociable de la démarche d'écriture de Jacques Abeille. Toutes les époques ont exploré le lien entre création poétique sérieuse et littérature érotique salée ; des textes « *de cul* » – en assumant absolument la dimension vulgaire de la formule – il y en a de Ronsard, de Malherbe, de La Fontaine, de Verlaine et d'à peu près tous les autres. Mais la manière dont Abeille se tient à la publication régulière de ces textes et fait de l'énigme Léo Barthe le pivot de son œuvre est spécifique. Parce que cet entêtement n'a rien à voir avec ce que l'on peut trouver ailleurs, c'est-à-dire la démonstration de

la capacité d'un écrivain à s'illustrer dans tous les genres, ou à s'encanaillement gentiment. Chez Abeille, quelque chose frappe inlassablement à la porte qui refuse de s'ouvrir totalement : celle qui permettrait d'accéder au mystère de la puissance de sa scène originelle à soi et d'en communiquer le joyeux scandale aux autres. À travers les variations et les séries, le dispositif s'efforce de préserver de l'usure cette scène visuelle, de la replacer dans des rituels qui en conjurent l'épuisement, d'affirmer son bonheur ou son amusement d'y retourner avec la même simplicité. Quelques coups de fouet – pour la forme – mis à part, c'est tout le contraire d'un Sade ou même d'un Bataille. Chez Sade, la scène est épuisée d'avance, la répétition est vouée à la course en avant, le scénario se confond avec la recherche des combinaisons inédites qui en garantiraient le caractère inouï. Avec Abeille, rien de cela. C'est la « *splendide plénitude* » toujours renouvelée. Il n'y a pas de manque fondamental, pas de poursuite compulsive impossible à assouvir. L'œil est comblé par la vision. Et il n'y a pas non plus de tentative de maquillage de la simplicité de la scène sous des oripeaux plus ou moins intellectualistes qui viendraient en brouiller le sens. Tout est donné à même le glacis des premières images de magazines : gentilles chiennes et mignonnes pouliches aux sabots bien luisants, jupes plissées et socquettes blanches, le licencié tire son humour de se savoir, au fond, plus compatible avec le petit short rose et l'éclair à la vanille qu'avec la véritable cruauté ou la pulsion de mort attirée par les viscères. Et pourtant, ce ne sont pas des textes qui renoncent à explorer le point aveugle de l'érotisme, ni surtout qui renoncent à la poésie.

J.-M. D. : Dans cette perspective, quel est, selon vous, le ressort érotique essentiel qui, chez Jacques Abeille, travaille ses textes ?

H. P. : Il y en a deux. Le premier, c'est l'énigme du regard. L'érotisme chez Jacques Abeille est une manière d'affirmer le

primat du regard tiers, d'inviter explicitement le voyeur, qu'il soit personnage ou lecteur. Les textes cherchent à ramener au débordement d'émotions troubles originel éprouvé devant les premiers textes, ou les premières photographies, à l'indécence assumée. Le trouble, ce n'est pas le voyeur traditionnel qui s'invite là où il n'est pas du tout prévu ni souhaité. Presque tous les récits convergent vers ce moment très particulier où celui qui croyait dérober une scène interdite découvre qu'il était en fait attendu, qu'il était le véritable destinataire de ce qu'il pensait surprendre. Et le traitement qui est fait de ce moment glisse souvent du côté du sacré. C'est particulièrement évident dans *Le Récit du paralytique* par exemple, l'histoire de cet infirme qui s'approche la nuit d'un couple dans un jardin pour les éclairer crûment de sa lampe à acétylène, et à qui les amants finissent par offrir dans le noir les paroles qui lui dévoilent et lui restituent la valeur de son existence : « *Lui, c'est le correspondant du rêve, le visiteur de l'absolu. Un dieu errant. Sa présence est le pressentiment de ce que nous sommes au regard de la nuit.* » Pas d'érotisme sans ce pas-de-côté vers l'obscur, où l'œil du voyeur finit par scruter l'énigme fondamentale celée au fond de l'espace enténébré où s'ébattaient les couples pervers, la nuit remue.

J.-M. D. : Vous nous avez annoncé deux ressorts. Si je ne me trompe, pour l'instant, vous ne nous avez entretenu que d'un seul...

H. P. : (*Rire*) Mais j'allais y venir ! Le deuxième, me semble-t-il, c'est l'univers poétique qui naît de ces émotions. Les ravages, les visages saccagés, les ruines, les statues bouleversantes et dévorées de lèpre, les cryptes enfouies et déterrées dialoguent de façon à peine métaphorique avec ce qui gît au fond du désir, la rencontre avec ce qui divise, déchire et scinde le sujet dans l'expérience de la jouissance. Le plaisir est saccage et, en même temps qu'il dilate l'être dans une joie inédite, il réveille sa part

inconsolée. C'est pour cela que l'univers de Jacques Abeille est si marqué par les motifs apocryphes et les pays perdus : la déchirure pointe vers une part inconsolée et inconsolable de soi, repliée dans la « *chambre lointaine* ». Cette part perdue et inaccessible, l'autre de soi-même, c'est ce qui remue et attire dans tout ce qui peut fracturer le quotidien. L'obscénité et les termes poétiques ou savants des dictionnaires ont en commun d'ouvrir des portes, de faire signe vers des régions inconnues de soi, de créer des passages vers des espaces où il serait possible d'exister autrement. C'est bien l'effet de « seuil » qui compte. Le passage de la pudeur dans l'obscénité, ce lâcher-prise qui révèle quelque chose de soi-même qu'il était impossible d'admettre, et que tous les romans de Jacques Abeille commentent, souvent du côté de la jubilation, mais parfois aussi avec des personnages chez qui la désinhibition révèle une incompréhensible mélancolie ; le frayage vers des profondeurs insondables de l'humanité ou du psychisme que les mots peu usuels de l'encyclopédie ou du dictionnaire permettent. C'est le cas par exemple avec le terme « *néanderthalien* » dans *La Clef des ombres*, qui amène le protagoniste, « *de Riss en Würm et de Würm en Mindel* », à se figurer cette enfance de l'humanité abandonnée sans postérité, et à s'y projeter vaguement « *comme au chevet d'un coffre d'ocre endeuillé d'il ne sait quelle perte* ». L'obscénité scabreuse et l'imaginaire poétique ne sont pas fondamentalement opposés : ils se renvoient l'un à l'autre, parce qu'ils procèdent d'une même expérience du sujet divisé, tendu entre ravalement et sacralité, jubilation et tristesse, surface et profondeur.

J.-M. D. : Vos remarques ayant trait à l'obscénité et l'imaginaire poétique suscitent en moi une hypothèse : le désir, chez Abeille, n'a-t-il pas en définitive toujours partie liée avec la jouissance et l'extase – j'ai ici en tête ce que Lacan a pu en dire ? Et cette extase n'est-elle pas au cœur de son rapport au langage ?

H. P. : Oui. Il se trouve que, chez Abeille, cette division, ce ravage intérieur, prend la forme d'une minéralisation. Les effets de coalescence du langage, la manière dont une formule se fige, sont des effets qui ont à voir avec la minéralité. Il y a souvent de la pierre, de la roche, des pigments minéraux, des murailles lézardées là où il y a la vérité d'une émotion. Son univers imaginaire, fait de mouvements culturels et politiques fantastiques, d'invasions barbares, ouvre des entailles béantes dans le roc pour se déployer. Comme cette espèce de secte « *chasmique* » oubliée, les « *ouvriers d'abîme* », qui évoquerait presque une sorte de chamanisme issue du « *chasme* », le gouffre de montagne sans fond des paysages de quartzite. Ce qui pour moi n'est pas sans rapport avec l'image un peu floue déposée dans tous les livres du visage d'une jeune femme à qui la rencontre avec son propre abîme dans l'expérience de la jouissance – plaisir et mélancolie mortelle mêlés – aurait donné le visage au regard perdu d'une statue abîmée. Les roches sont les témoins oubliés de cette métamorphose avec laquelle l'écriture renoue.

J.-M. : Il n'empêche que l'écriture d'Abeille me semble charrier, en permanence, une menace, celle de l'effacement ?

H. P. : S'y rejoue une pensée très ancienne du récit, à partir du témoin d'un monde perdu lui-même au bord de la disparition. C'est une poésie très proche de ce qu'Agamben tente de dire de son propre rapport à la littérature dans *Le Feu et le récit* : ne se raconte que ce qui s'est totalement perdu, qui n'est vivant que dans l'animation de l'œil d'un témoin qui n'est plus. Le récit est inséparable de la méditation sur la perte. Donc tout vacille, tout s'éteint dans l'œuvre de Jacques Abeille. Plus le récit gagne de territoires, plus il en fait des terres brûlées. Il n'y a pas que le texte érotique qui soit placé sous le signe du paradoxe, à la fois offert à l'œil concupiscent du lecteur et désigné comme définitivement détruit au cours d'on ne sait quelle mise-à-sac

quelle lecture intempestive ? Il faut se souvenir de la manière, dont, par exemple, le problème du récit est posé à partir de ces frontières qui s'effacent une fois franchies, de cette étrangeté impossible à maintenir dans son étrangeté même. C'est l'un des thèmes principaux des *Barbares*, où s'est effacée la ligne qui séparait le passage des steppes du Jardin des statuaires, ce jardin qui, pourtant, dans le premier roman, était inaccessible et entouré de hauts murs dont les portes ne s'ouvriraient que pour quelques élus, attendus depuis longtemps. Les frontières rassurent, elles protègent du « *glissement vertigineux dans l'indistinct* », elles font croire à la puissance des morts, à leur capacité à « *borner par-delà le temps le lieu où ils tombèrent affrontés* ». Mais c'est l'indistinct qui l'emporte et qui emporte avec lui « *le savoir des identités diverses* ». Le problème est posé de façon plus aiguë encore dans *La Vie de l'explorateur perdu* : Ludovic Lindien efface les traces de ses explorations, pour que ses descriptions minutieuses ne renvoient à aucun référent dans le réel, ne désignent plus de lieu localisable. Le monde dont il rend compte disparaît dans l'écriture. C'est un personnage en permanence marqué par la peur de la contamination ; il se débat, nous dit le texte, dans un paradoxe insoutenable : « *Il fallait que l'autre, dont il avait une soif inextinguible, demeurât intact dans son étrangeté par-delà l'inéluctable rencontre.* » Ce qui donne la formule impossible consistant à vouloir « *porter la main sur un objet sans que cette main y pose son ombre.* » Le récit détruit, donc. Il ne peut y avoir en même temps l'objet et le langage. Ce qui fait qu'il n'y a que des témoins de ce qui n'existe plus, et des textes à demi-rescapés.

J.-M. D. : Si vous me permettez un rapprochement, en songeant à Serge Doubrovsky, je suggérerai que toute écriture tient à un ou plusieurs fils, qu'écrire c'est nécessairement penser au fils...

H. P. : Oui. On en revient un peu à ce que j'essayais de formuler au début de cet entretien. Si la place vide du père est mar-

quée, c'est peut-être parce que la vraie question n'est pas celle du père, mais en quelque sorte du fils, de la filiation symbolique. Tout le jeu des destinataires impossibles, tous les passages sur la manière dont le texte perdu ressurgit – ce lyrisme qui caractérise les passages sur la trajectoire mystérieuse des manuscrits, sur la manière dont circule le désir de les lire avant même de les avoir rencontrés – conduit à une sorte de rêverie, celle que le texte infréquentable, maudit, incompris, intempestif, finisse par trouver son « *héritier* ». Il y a cette phrase qui ouvre les *Chroniques scandaleuses de Terrebre* : « *Longtemps occultée, la narration parvient à son héritier légitime, qui la fait restaurer pour la léguer à tous.* » « *Héritier légitime* » d'un héritage qui, comme chez René Char, « *n'est précédé d'aucun testament* ». Mais il est frappant encore une fois qu'on trouve cette figure au frontispice des textes de Léo Barthe, comme si le sens général de l'œuvre ne pouvait se déployer qu'à partir de cet infréquentable-là, et de la reconnaissance de l'audace infinie qu'il y a à avoir, à l'heure des consensus faciles, maintenu coûte que coûte l'intention initiale d'éclairer fixement le point aveugle dissimulé sous « *le caleçon arachnéen, lâche et plissé* » ; point aveugle et illisible, comme nous le rappelle la formule condensée qui clôt *Le Récit d'un prêtre* : « *je suis l'œil crevé d'une jeune fille mourant* ».

J.-M. D. : Une dernière chose, capitale : si je vous ai bien suivie, il est extrêmement dommageable d'opposer Abeille à Barthe, et surtout de lire Abeille en se privant de faire de même avec Barthe, c'est bien ce que vous soutenez, n'est-ce pas ? Mais il est envisageable aussi que la sensibilité des lecteurs ait changé, et qu'un rapport aussi libre et décomplexé au féminin puisse être mal compris.

H. P. : De fait, personne n'est obligé de lire Léo Barthe pour accéder à Jacques Abeille. L'univers des *Contrées* se suffit à lui seul. Et Léo Barthe est assez grand pour assumer ses fantasmes tout

seul, à la face du monde ou dans son coin, comme on voudra. Mais à ceux qui voudraient condamner Léo Barthe sans avoir lu Jacques Abeille, comme une littérature incompatible avec les préoccupations légitimes de notre époque, j'ai envie de dire, au contraire, ouvrez *Les Contrées*. Il y a cette phrase étonnante qui survient toujours, quand la barbarie s'abat sur la ville : « *Épargnez les petites filles.* » On ne touche pas aux petites filles, parce qu'elles sont la promesse secrète d'une réconciliation possible avec la part inconsolée de chacun. Parce que le scabreux ne se rêve pas au fond sans la possibilité qu'arrive un jour celle qui saura consoler l'autre « *de l'aigu saccage de la volupté* » en même temps que du mal de vivre. Parce que le savoir profond et dernier de l'œuvre de Jacques Abeille, c'est qu'elle existe certainement et pour chacun, quelque part, « *la femme bleue* ». J'ai l'intuition qu'il l'avait trouvée.

Jacques Abeille
Carnets de crise

12 juillet 1977.

Hier soir cette « phrase » qui s'est faite seule à partir des mots d'un poème qui se sont mis en désordre :

DANS LE VENTRE BÉANT DU JOUR

Il y a un mystère de ces proses brisées. C'est-à-dire ce qui chez moi s'approche autant que faire se peut du poème. Quelques jours à l'avance une phrase ou deux résonnent, s'annoncent. Et puis c'est un long silence. Et puis un soir il faut tracer pour savoir où ça va. Et puis tout se tait. Pourquoi ?

*En lisant Kenneth White - ça me plaît
beaucoup je trouve un passage où il relève
les termes chinois désignant le sexe. La
grande majorité de ces termes fait allusion
à la statuaire ou à l'architecture : tout est
minéral de ce côté-là. Minéral c'est-à-dire
d'avant le temps.*

[20 juillet 1977]

En lisant Kenneth White. Ça me plaît beaucoup je trouve un passage où il relève les termes chinois désignant le sexe. La grande majorité de ces termes fait allusion à la statuaire ou à l'architecture : tout est minéral de ce côté-là. Minéral c'est-à-dire d'avant le temps.

[...] J'ai passé des années dans la honte de mes penchants, mes pulsions de romancier. Je n'avais tort qu'en ceci que la honte ~~est~~ n'était pas la bonne voie. Et puis, il y a à peine deux ans, avec un sentiment de défaite, je me suis engagé dans mon premier roman. Et puis, au passage, des remarques me sont venues à propos de cette écriture de roman. A plusieurs reprises j'ai dit et écrit que ce romanesque était mon chemin. Mais je n'ai senti que ce matin à quel point l'expression était juste, presque parfaite (je parle de mon adéquation à mes sensations et non d'un triomphe esthétique d'où je pourrais espérer même la moins compromettante des notoriétés). Il me faut en passer par le roman pour aller toujours au plus près des pierres du chemin :

- roman
- mots
- récits
- proses brisées au ras des pierres
- douceur des pierres.

[22 juillet 1977]

J'ai passé des années dans la honte de mes penchants, mes pulsions de romancier. Je n'avais tort qu'en ceci que la honte n'était pas la bonne voie. Et puis, il y a à peine deux ans, avec un sentiment de défaite, je me suis engagé dans mon premier roman. Et puis, au passage, des remarques me sont venues à propos de cette écriture de roman. À plusieurs reprises j'ai dit et écrit que ce romanesque était mon chemin. Mais je n'ai senti que ce matin à quel point l'expression était juste, presque parfaite (je parle de mon adéquation à mes sensations et non d'un triomphe esthétique d'où je pourrais espérer même la moins compromettante des notoriétés). Il me faut en passer par le roman pour aller toujours au plus près des pierres du chemin :

- roman
- mots
- récits
- proses brisées au ras des pierres
- douceur des pierres

26 juillet 1977. VEILLEUR.

J'achève de recopier la première partie du veilleur. Il va donc bien falloir que je me mette à la deuxième partie. Et j'ai peur. J'ai l'impression que cela me sera impossible. Et je sais aussi que je ne peux pas ne pas écrire ce livre. Il faut que je passe outre et que je consente au chemin qui est le mien, ignorer des étapes ne me permettrait aucunement de les franchir. Il faut passer par là. Mais dans cette seconde partie tout doit être amour. Ai-je l'inspiration ?

20 octobre [1977]

Écrire. Oublier, s'oublier. Sortir enfin d'une complaisance à soi le plus souvent douloureuse.

[9 octobre 1981]

Être artiste est une lutte permanente contre les inhibitions.

Inhibition : elle intervient même quand une tâche partielle, à l'intérieur d'une même activité « artistique », nous détourne de l'essentiel.

(cf. notes sur JOUFFROY)

[15 octobre 1981]

Mon ambition : être un grand auteur mineur.

Mon ambition : être un grand auteur mineur

Jacques Abeille tenait un carnet, non pas un journal au sens courant du terme, mais un carnet qu'il désignait de l'expression Carnet de crise. Il y consignait des réflexions en lien avec les événements de sa vie et les lectures qui lui paraissaient saillants. Pauline Abeille nous a communiqué une série d'extraits tirés du « Carnet rouge », rédigé entre le 3 août 1977 et le 19 août 1981 (un ensemble de 71 pages, d'un format de 11 cm sur 15 cm). Ces passages concernent tous l'écriture (des éléments de nature privée n'ayant pas forcément « vocation » à être diffusés). Nous les avons transcrits pour ce numéro 2 du Bulletin de l'Association Jacques Abeille. Il nous a semblé intéressant et émouvant de les accompagner parfois de la reproduction de leur scription par Jacques.

Jacques Abeille à Montolieu

« J'ai beaucoup de peine à dire que je suis écrivain »

Causerie du 24 mai 2003 (inédit)

[En 2003, à l'occasion d'une résidence d'auteur à l'invitation de l'association *Montolieu Village du Livre et des Arts Graphiques*, Jacques Abeille a donné une série de quatre causeries : le 24 mai, le 7 juin, le 20 juin et le 18 juillet. Elles ont été enregistrées par Jacques Abrassart (†) et transcrites par Lise Rojanski.

Pendant ces conférences, Jacques avait exposé plusieurs de ses collages et de ses peintures.

Lise Rojanski, membre de notre AJA, nous a communiqué différents documents en relation avec ce séjour. Parmi eux, le tapuscrit de ces quatre interventions. Qu'elle en soit vivement remerciée !

Merci à Sylvain Paré pour les utiles précisions qu'il nous a fournies concernant les conditions dans lesquelles ces quatre textes ont été établis.

Sont alors en gestation et en travail *Les Barbares* et *Un homme plein de misère* (du *Cycle des contrées*).

On trouvera ici l'intégralité des propos de Jacques. Ils sont reproduits à l'issue d'une minime mise en forme : le tour oral a été conservé, à l'exception de quelques corrections de langue, de ponctuation, d'organisation des paragraphes, de coupes d'expressions confuses ou répétitives. Jean-Michel Devésa]

Transcription

« Bon ! Pour essayer de donner une image de mes doutes, pour essayer de définir ma situation un peu étrange, on pourrait partir des petites peintures qui sont là et qu'on montre. Ce

sont des peintures faites en marge de mon métier véritable (depuis le mois de janvier je suis retraité de l'Éducation Nationale). J'étais professeur d'enseignement artistique dans un lycée de Bordeaux, et j'avais des garçons et des filles qui, sur leur table, faisaient du dessin et de la peinture.

Une partie des cours était de la culture artistique où je parlais et discutais avec les élèves, et une autre partie concernait la pratique. On faisait du dessin et de la peinture dans une salle de classe, et les premiers temps, comme le font beaucoup de professeurs et pas seulement en arts plastiques, je prenais une sorte de vol d'épervier des hauteurs du bureau du maître et je tournais autour de la salle en me penchant sur l'épaule de l'un ou de l'autre pour voir si ça allait bien, s'il y avait besoin d'un conseil, etc., et finalement je les harcelais. Donc, j'ai essayé de m'occuper, je n'allais pas avoir l'indécence de corriger un paquet de copies devant les élèves... On dit déjà pis que pendre des professeurs... Je n'allais pas aggraver les choses... J'ai commencé par retoucher des bouts de carton dont ils se servaient pour faire des palettes et, comme c'étaient des cartons d'emballage, qui sont faits de deux feuilles entre lesquelles il y en a une troisième ondulée... Je n'avais pas le cœur de mettre ensuite mes peintures à la poubelle, donc je les gardais. Cette épaisseur m'a paru encombrante, pour glisser ça dans des classeurs ou des boîtes assez plates, j'ai eu l'idée de les décoller. Et à ce moment-là... Vis-à-vis de toute matière... Vous mettez un paquet de nouilles éventré... Je vais m'arrêter, regarder cet objet, j'aurais de la peine qu'il faille le mettre à la poubelle... Je suis resté un peu comme les enfants qui ont un plein tiroir de galets et de coquilles de noix qui pendant un quart d'heure leur ont paru une chose singulière et qu'ils ne se résignent pas à jeter – et toutes les mères de famille savent ce que c'est de faire le ménage dans une chambre d'enfant... Et moi, j'ai un bureau qui est comme ça, plein de choses que je n'ose pas jeter. Je me trouvais, ayant décollé les morceaux de carton, avec une

sorte de papier ondulé dont je ne savais que faire. Pour qu'il soit moins encombrant, je le repliais et, en le repliant, j'ai donné naissance à des formes involontaires.

Je pense que c'est ça le point tout à fait important, je me suis dit : « Tiens, ça fait des fenêtres ». Il n'y a qu'à prendre un pinceau, composer des couleurs et inscrire une petite forme mystérieuse dans quelque chose qui a l'allure d'un cadre plus ou moins classique, plus ou moins tourmenté... C'est-à-dire qu'au fond le dessin de la peinture était donné. Il n'y avait qu'à colorier, ce qui est vraiment une opération extrêmement modeste. Le point important, c'est que je ne me disais pas que j'étais un artiste. Je me trouvais comme quelqu'un qui exécutait quelque chose qui était de la peinture et cette réalisation dépendait de ce qui m'était donné par une sorte de hasard bienveillant.

Eh bien, c'est à peu près dans les mêmes conditions que je me suis mis à écrire et c'est pour ça que j'ai beaucoup de peine à dire que je suis écrivain. S'il doit vous arriver un jour de lire un livre qui a, sur sa couverture, la signature de Jacques Abeille, je vous invite à regarder tout ce qui est mis en œuvre dans l'histoire que je suis censé raconter, pour dire : « Ce n'est pas moi » qui écris cette histoire.

Le premier roman que j'ai écrit et qui a déclenché les autres m'est venu d'une idée qui me paraît tout à fait simple mais je n'ai absolument pas le sentiment de l'avoir produite. Elle m'a visité : je me promène dans la campagne landaise du côté de Montfort-en-Chalosse, qui est une région réputée pour sa production bovine, et je vois un homme, un agriculteur que je connaissais très bien et qui s'appelait Félicien Laborde. Il était dans son potager, en train de biner de grosses courges qu'il fendait en deux pour nourrir les canards (on fait beaucoup de canards aussi, dans cette région). À ce moment-là, je ne sais absolument pas ce qui m'a pris, je me suis dit : « Tiens, si ce travail de jardinier, au lieu de produire des légumes, faisait surgir de terre des statues. Par conséquent il y aurait un pays dans le

monde qui serait le pays des jardins statuaires, où les hommes consacraient leur vie à biner, à soutenir, à retailer, à bouturer des formes de pierre surgissant du sol. Voilà une idée amusante qui pourrait faire métaphore de la création artistique... » Je n'étais pas dans la création artistique mais dans une réflexion sur la création artistique... « Ça ferait un petit conte... Façon parabole, façon dix-huitième siècle... On pourrait faire ça de manière élégante, en une cinquantaine de pages, etc. », j'ai eu cette sorte de rêverie pendant au moins dix ans. Je suppose que pendant ces dix ans d'obscurité ou d'obscurcissement de cette idée initiale, elle a dû proliférer.

Un jour, je me suis trouvé dans des circonstances tout simplement déprimantes, il fallait encore une fois que je trouve quelque chose à faire pour maîtriser l'anxiété, le souci, etc. « Tiens, je vais raconter ma petite histoire... » et j'ouvrais un cahier. Ce cahier d'écolier était très mince, il faisait une trentaine de pages et je suis arrivé, chaque semaine, à devoir acheter un cahier supplémentaire, jusqu'au moment où j'ai eu l'impression que ça n'en finirait jamais.

J'ai écrit un livre qui a deux versants.

D'un côté, c'est une sorte d'étude d'anthropologie culturelle imaginaire, parce que je tire une à une toutes les conséquences que ça peut avoir dans un monde, le fait qu'on y cultive des statues. Je raconte ça avec une telle conviction que j'ai vu quelques lecteurs influençables qui m'ont fait plaisir en me confiant qu'au fond, une fois qu'ils ont eu fini de lire ce bouquin, quand ils voyaient une statue au milieu d'un square, ils se disaient : « Eh bien oui, elle vient de ce pays... » La réalité, la taille de la pierre par le sculpteur était totalement abandonnée au profit de cette rêverie : « Les Statues sortent de terre comme les plantes. » Cela, c'est le versant spéculatif.

Et puis il y a un versant romanesque qui s'enclenche dans un processus de négation. Au départ, pour décrire ce pays, je n'ai besoin que d'un guide. Il y a un voyageur qui rentre dans

le pays et un guide qui dit : « Voilà comment ça se passe... » Il lui fait visiter la contrée et, au fur et à mesure, il lui explique ce qu'il en est de la culture des statues.

Ensuite, à un moment, ça a basculé de manière catastrophique parce que c'était devenu un roman d'aventure. Je me suis dit : « Il n'y a pas de femme dans mon histoire » [...]. J'ai fait entrer « la femme » et c'est l'aventure qui commence avec elle. Ce n'est plus une description calme et littéraire... On tombe dans l'histoire d'amour, l'histoire d'amour entraîne des conflits, les conflits font surgir des pays limitrophes, ces pays limitrophes sont peuplés de Barbares, les Barbares vont venir dévaster ces jardins idylliques... Bref, le roman prend une autre pente, et quand je n'arrive plus à écrire, ayant démontré que celui qui a écrit ce livre, le narrateur, c'était le voyageur, et que le livre lui-même d'ailleurs venait des jardins statuaires, j'écris la formule qu'on connaît dans les ouvrages anciens, « le reste manque... », et je pose la plume. Sur l'élan, ça fait un bouquin assez énorme, un manuscrit de plus de six cents pages, autour de trois cent cinquante dans l'édition Flammarion... Il a été écrit entre 1975 et 1976, et il a mis six années, par le plus grand des hasards, à trouver un éditeur.

Mais, en 1976, sur la lancée, je me suis dit que c'était bien d'écrire des romans parce que toute ma vie j'ai été un homme qui avait besoin de rêver un peu plus que la moyenne, et là j'avais trouvé une méthode de rêve où je pouvais rêver la journée. C'est extrêmement agréable ! Vous voyez, là encore, il ne s'agit pas d'être écrivain professionnel, il s'agit de résoudre un problème, et vous vous trouvez comme moi dans la peau d'un homme qui a besoin de rêver. Est-ce qu'il y a un mérite, une qualité particulière pour rêver ? Je ne vois qu'une seule chose, c'est l'opiniâtreté avec laquelle je rêve. Est-ce que ça fait de moi un écrivain ? C'est difficile à revendiquer, en tout cas c'est une aventure très asociale qui ne s'inscrit pas dans l'effort productif, sérieux, qui anime les hommes et les femmes qui travaillent...

C'est à tel point, d'ailleurs... J'ai tellement de peine à imaginer que ça puisse être un travail que je ne me rends pas compte non plus à quel point ça peut être fatigant... Parce qu'en fait ce n'est pas un travail mais ça consume une énergie considérable.

Enfin, à l'époque, j'étais jeune : j'enchaîne un deuxième roman qui renverse un petit peu le propos des *Jardins statuaires*, c'est-à-dire qu'au lieu d'avoir affaire à un volume de pierre dans sa compacité, qui est comme une statue, c'est le contraire d'une statue... C'est-à-dire c'est un volume de pierre qui enveloppe, et non pas qui se tient en et par lui-même, par conséquent : un élément d'architecture.

Ce deuxième roman, qui s'appelle *Le Veilleur du jour*, raconte l'histoire d'un homme qui est plus ou moins amnésique, et que l'on commet à la surveillance d'un entrepôt. Et là encore il y a des éléments romanesques qui font qu'un jour il va déclencher la mise en mouvement de cet entrepôt, qui est en fait une construction extrêmement archaïque qui date... Quelque chose comme une civilisation de l'âge des mégalithes mais qui aurait considérablement affiné sa technique, de sorte que si on descend dans les sous-sols de cet entrepôt, et si on fait s'écouler certains réservoirs de sable, toutes les pierres s'ébranlent et se referment en une pyramide dans lequel le gardien trouve son tombeau. Veilleur du jour, parce qu'il y a, en arrière-fond, un complot politique, on lui demande de surveiller l'entrepôt dans la journée. Il est veilleur mais pas de nuit... De jour.

Et j'ai dit veilleur *du* jour, parce que trois mois avant la publication du roman, je suis tombé chez un bouquiniste, sur un livre d'un journaliste – dont j'ai oublié le nom – qui s'appelait déjà *Le Veilleur de jour* et qui était une reprise littéraire de ses chroniques au jour le jour. On n'a pas le droit de reprendre le titre de quelqu'un – je crois que c'était chez Grasset qu'il était publié. J'ai changé mon article, ce qui donne une connotation métaphysique : veilleur du jour qui veille aussi sur la lumière. Voilà ! Et comme, dans le premier, j'avais quitté les jardins sta-

tuaires menacés par les Barbares, j'ai fini sur la même chose, sur l'idée que la ville dans laquelle a lieu ce deuxième roman était elle aussi menacée [...]. Cela faisait deux romans dont l'histoire s'achève suspendue à l'imminence d'une invasion barbare.

Et je commence à tracer les premières lignes d'une troisième histoire où il faut quand même affronter cette invasion barbare puisque j'ai laissé les choses en suspens. C'est toujours le même fil qui se dévide... Une idée m'est donnée, puis je n'en finis plus... J'essaie d'en venir à bout... Et je continue, condamné à continuer. Et puis il y a quelques personnes de bonne volonté qui ont lu les deux premiers livres et qui disent : « Alors, les Barbares ? Et puis, Untel, qu'est-ce qu'il devient ? Tu nous as laissé le bec dans l'eau ! Quand est-ce que... » À ce moment-là, je vieillis, mon métier devient plus lourd, je fatigue de diverses manières et ça n'avance pas, ça n'avance pas, ça n'avance pas... Jusqu'au jour où l'association *Montolieu Village du Livre*, par son président Sylvain Paré, me dit : « Est-ce que ça t'intéresserait de venir travailler parmi nous ? » Je me suis dit : « Je viens d'être à la retraite, maintenant je suis libéré d'une obligation laborieuse... Je serai comme un ermite, pendant trois mois, dans un pays que j'aime beaucoup. N'ayant que ça à faire : je m'attaque aux Barbares. » Il y avait bien entendu dans cette histoire de Barbares une sorte d'obligation morale parce que je me méfie de ce qu'on raconte dans une fiction, parce qu'on se croit étonnant, on ne sait pas trop ce qu'on fait mais ça peut avoir une influence... Or, intimement, je suis persuadé qu'il n'y a pas de Barbares, que la barbarie est en chacun de nous, elle est à l'intérieur de chaque culture, elle peut surgir, elle peut prendre la forme d'un refoulé quelconque. Mais écrire une histoire du côté des Barbares, c'est rentrer dans la description d'une autre culture et d'une culture autre, avec ses qualités et ses défauts, comme les précédentes... Donc, il y avait une sorte de devoir moral, parce que j'ai aussi cette particularité – ça va me faire faire une petite parenthèse que vous me passerez – je me figure

qu'avec ce supplément de rêve, que je pratique avec l'écriture, je pourrais devenir un homme meilleur, c'est-à-dire que j'essaie de ne pas tout à fait trahir en vieillissant le petit garçon qui se disait qu'être un homme c'était être un saint ou un héros, ou pourquoi pas les deux, si on y arrivait.

Or il y a quelque chose d'intéressant dans l'écriture, enfin, dans l'expérience que j'en ai, c'est qu'on part, par exemple, de l'idée des statues qui poussent... On commence à raconter sa petite affaire et il se produit deux choses. D'abord on ne peut pas se livrer à n'importe quel caprice au fur et à mesure que le livre évolue parce qu'on est en dialogue – le livre est en train de se former comme un être en gestation... C'est un petit... Comme si on élevait un enfant. Tous les parents ici présents savent qu'élever un enfant c'est recevoir des leçons voire ce qu'on appelle, vulgairement, des baffes... On apprend, à ses dépens, quand on élève un enfant. On s'aperçoit qu'il y a des choses que cet enfant veut, d'autres qu'on se figure proposer pour son bien et dont il ne veut pas. Un livre, c'est un peu la même chose. Si je me dis «Tiens, je vais faire un petit épisode un peu leste... et puis Georgette que je n'ai pas vue depuis vingt ans, avec qui j'ai passé de si bons moments, et qui est à l'autre bout de la France, elle va s'apercevoir que je me souviens d'elle... », tout ça, une manière de se faire plaisir en écrivant, eh bien non, le livre dit NON. « Ta Georgette, tu la ranges dans tes souvenirs, moi je n'en ai rien à fiche... », alors, je vous dis : Georgette, ce serait ce salaud d'Albert, le contremaître qui m'a tellement embêté, le proviseur d'un établissement scolaire, ce serait la même chose... « Je ne peux pas... » On sent une sorte de réticence de la plume qui ne peut pas continuer dans cette direction... Parce que ce n'est pas ça le livre. À ce moment-là, petit à petit, on se met à l'écoute – c'est très paradoxal parce que ça a l'air d'être une parole qu'on a produite et, en fait, cette parole vous revient en opposition, avec ses exigences, son ordre, sa pertinence à laquelle il faut se soumettre, et puis si alors on

essaie de tricher avec cette sorte de loi... Eh bien, on se plante, on rate... Enfin... Pour moi... Je parle de mon expérience... Modestement. Quand je disais une sorte d'évolution morale, j'avais l'impression qu'écrire un livre c'était apprendre à renoncer à ses petites vanités.

Quand on publie ? Eh bien, quand on publie – d'abord, je trouve que chaque fois que j'ai donné un livre, ça a été une période extrêmement désagréable que j'ai très mal vécue... J'étais très mal... Douleur de l'enfantement, sans doute... D'un côté, on pourrait croire que l'on flatte ainsi une sorte de narcissisme primaire... Oui ! C'est moi... Et, d'un autre côté, on ne peut faire ça que lorsqu'on est arrivé à la fin d'un livre... Et arriver à la fin d'un livre, c'est vraiment une rupture ! De la même manière que le livre vous dit au fur et à mesure qu'il se constitue : « Je veux être ceci ou je ne veux pas être cela », il y a un moment où on se dit : « Mais c'est fini ! », ou le livre dit : « Je ne veux plus de toi ». Exactement d'ailleurs comme un gosse dit ça, un jour, à ses parents : « Je ne veux plus de vous ». On restera en bons termes, ou pas, ce sont des histoires de famille, le livre fait la même chose, il congédie son auteur, en tout cas, moi, je me suis senti congédié par mes livres. C'est extrêmement difficile de faire le malin et de se revendiquer comme écrivain quand on a à faire face à des objets dont le point de départ est une sorte de révélation d'une idée dont on ne sait pas d'où elle vous tombe et dont l'aboutissement consiste à dire : « Maintenant je suis une sorte d'être, un être de littérature, un être de langage, mais qui n'a plus besoin d'auteur ». Bon ! La loi fait qu'on met un nom d'auteur et d'éditeur, ou au minimum la mention « anonyme »... La composition de la présentation d'un livre est réglementée... On est lié aux conventions et ensuite on est mal à l'aise parce que... Je ne suis plus rien dans un livre une fois qu'il est publié et il est publié parce qu'il ne veut plus de moi... Le narcissisme primaire et superficiel se double d'une toute autre aventure intellectuelle qui est une sorte de dessaisissement,

une leçon non de modestie, plutôt une leçon d'effacement... L'idéal, je le pense sincèrement, ce serait au fond de disparaître. D'ailleurs les grandes œuvres – je ne sais pas si ce que j'écris est une grande œuvre –, les grandes œuvres se passent très bien en général de leur auteur... Don Quichotte a une telle envergure qu'à côté de lui Cervantès n'est pas très important... Ou Werther qui efface, au moins pour la plupart des lecteurs, la personnalité de Goethe... Et Shakespeare ! Avec Richard III... On se demande même si Shakespeare a existé... C'est le plus bel exemple... C'est l'exemple le plus frappant d'une œuvre sans auteur... Un acteur qui ne savait pas comment s'en sortir dans l'existence et qui a écrit des œuvres monumentales... Est-ce que c'est lui ?... Et les incertitudes qu'on a sur les œuvres de Molière dont on se demande si elles n'ont pas... Moi, je le pense d'ailleurs, je suis partisan de cette hypothèse... N'ont-elles pas, en fait, été écrites par Pierre Corneille ?...

Je disais qu'il y a une sorte de leçon – me semble-t-il – à tirer. J'espère m'améliorer... Je n'irai pas très loin, je suis un homme, mais j'espère sincèrement m'améliorer par l'écriture. Ça va vous expliquer pourquoi la plupart d'entre vous n'ont jamais entendu parler de moi avant que je vienne à Montolieu, pourquoi je suis un auteur tout à fait confidentiel, parce que premièrement je suis en rupture totale avec la tradition de la langue dans laquelle j'écris. Parce que... Depuis la période classique, au XVII^e siècle, une loi d'airain pèse sur la littérature française – c'est elle qui a commencé par dicter les fameuses règles des trois unités dans la tragédie et qui sont l'unité de temps, l'unité de lieu et l'unité d'action, et derrière tout ça, le principe, c'est le principe de vraisemblance, c'est-à-dire qu'il faut que les gens y croient, une fiction, c'est ça. Il ne faut pas oublier que le mot fiction vient du verbe « feindre » donc c'est un jeu... Très subtil, parfois, entre un écrivain et son lecteur : arriver à faire croire. Or, moi, je n'écris pas de fiction... C'est autre chose... Je dirais que j'écris « des affabulations »... Le français n'est pas le

terreau d'une littérature d'affabulation. Je serais anglo-saxon... Je serais d'un pays où l'on a écrit les voyages de Gulliver et de Robinson, et *Alice au pays des merveilles*... Proposer un monde dans lequel les statues sont cultivées comme des légumes, ça ne serait pas scandaleux... Je le traduirais en français et ce serait acceptable puisque ce serait un Anglais ou un Irlandais qui aurait écrit cela. Je serais un expressionniste pragois de langue allemande et d'origine juive, je pourrais parfaitement raconter que je me réveille un matin dans la peau d'un cancrelat... C'est l'Europe centrale, ça... Ou je serais un Sud-Américain, alors, oui, une œuvre baroque... Oui... Mais un Français, c'est extrêmement difficile. Je suis en position de transfuge, de clandestin... C'est très difficile à faire admettre, c'est-à-dire que j'ai un petit noyau de gens qui aiment ce que je fais et d'autres qui trouvent ça absolument insupportable. Voilà à peu près ce dans quoi je me débats et pourquoi je suis venu à Montolieu... Parce que ça devient un refuge extrêmement important pour moi... Parce que j'ai quand même quelque chose à apaiser en moi et à mettre dans un livre.

Pour illustrer ce que je vous ai dit... J'ai sélectionné deux passages de ce que j'ai écrit à Montolieu. Je suis ici depuis un mois et une semaine, j'ai commencé pendant quelques jours à mettre au propre des choses qui ont été écrites avant de venir... Pour me mettre un peu en jambes, pour m'échauffer... Des passages écrits en première version du roman qui se passe du côté des Barbares, et puis, en recopiant des choses vieilles de presque vingt ans, j'ai réchauffé la machine et j'ai redémarré, il y a maintenant des pages qui sont montolivaines. Je peux vous en donner un aperçu. J'ai choisi deux passages, je ne les trouve pas monstrueusement longs mais je me souviens que souvent, quand j'assiste à des lectures, je m'embête beaucoup et je n'ai pas du tout envie d'embêter qui que ce soit.

Je vais lire un premier passage qui est sur le mode plutôt tragique et épique et qui est assez bref ; le second qui donne-

ra une idée sur ce que j'appelle de l'anthropologie culturelle imaginaire est un peu plus long... Le premier qui s'embête, il fait comme à la corrida, il sort son mouchoir et on fait sortir le taureau boiteux, et je ne vais pas m'en formaliser.

On est du côté des Barbares. Les Barbares occupent une ville imaginaire qui s'appelle Terrèbre, et à Terrèbre ils enlèvent un professeur d'université qui a cette particularité singulière d'être un traducteur. Ce monsieur a passé sa vie, plongé dans la linguistique et il est tombé, par un hasard assez compliqué, sur le livre des jardins statuaires, il l'a traduit de la langue des jardins statuaires dans la langue de Terrèbre. Évidemment, il a fait ça en toute candeur, il ne se doutait absolument pas que la tâche d'auteur était quelque chose d'extraordinairement grave et dangereuse même. Surtout pour un professeur. Toujours est-il qu'il traverse une avenue un jour, qu'il voit une petite fille qui va se fourrer dans les pattes des chevaux qui viennent des steppes, et un cavalier lève son sabre pour sabrer cette petite fille... Il se précipite, il prend la petite dans ses bras et [...] un autre cavalier arrête le premier, et on l'embarque [le professeur]. Les Barbares cherchent à savoir qui il est, et ils disent : « Ah ! Vous êtes le professeur Untel ? Vous ne bougez pas ! », et il se trouve coincé parmi les Barbares. Ce qui est arrivé aux Barbares, c'est qu'ils ont tout conquis et ils se sont noyés dans leur conquête. Ces hordes qui ont déferlé en saccageant tout sur leur passage, c'est comme un fleuve qui s'est perdu dans les sables, il ne reste plus rien de l'épopée. Il [le professeur] se trouve attaché de très près au prince qui est en train de devenir fou. Il est arrivé au bout de ses conquêtes. Il n'y a plus rien. Il n'y a même plus ses hordes de cavaliers qu'il avait tant de plaisir à commander, il a gagné, il a gagné quoi ? Il n'a rien gagné. Il est, comme on dit, en train de déjanter. Le prince des Barbares, revenu de tout, essaie de s'expliquer en espérant que la seule chose qui lui reste – ses propos et la fin de son épopée – soit enregistrée par ce professeur qui comprend sa langue et qui peut-être la traduira,

et fera survivre une histoire que lui a perdue :

« Peut-être n'aurais-je pas dû survivre à la grande épopée à laquelle j'avais donné son élan. Vous savez ce qu'on dit : Sans doute est-il remarquable de chevaucher un tigre, encore faut-il savoir en descendre. Il n'y a plus de tigre et je serre les cuisses sur du vide. Où sont mes cavaliers, professeur, où sont-ils aujourd'hui, où ? » Il cria presque ces derniers mots et je me demandais avec anxiété si mes respectueuses questions n'allaient pas provoquer l'une de ces abominables crises dont je l'avais vu victime à plusieurs reprises. Il se mit à ricaner : « Ah, vous avez peur, n'est-ce pas ! Vous vous demandez si je ne vais pas céder encore une fois à la démence. Mais, en brisant le fil de mes pensées, elles me libéraient d'un désespoir autrement grave et tel qu'aucun homme ne pourrait le porter. Où sont-ils ? Où ? C'est bien le cri d'un loup infiniment solitaire en quête d'un lieu insituable.

L'épisode de cette nuit aura au moins eu ceci de bon, Monsieur le Professeur, que pour un temps j'ai évacué mon tourment. Pour faire place à un autre, plus profond, plus intime. Chaque malheur me distrairait d'un malheur plus proche, imminent. Et leurs couches successives nous étouffent.

Comment faites-vous pour oublier vous autres ? Moi je ne sais toujours pas et ma vigilance ne me laisse pas de repos. Je suis un homme qui n'oublie pas, qui n'oublie rien, jamais. La voilà ma démence, si vous voulez le savoir. Je n'oublie pas mes hordes chevauchant dans l'ivresse la conquête et livrées au bonheur du ravage. Mais peut-être qu'un professeur ne peut pas se figurer la joie sombre et noble que l'on éprouve à jeter à bas tout ce qui a été édifié petitement au fil d'un temps uniforme, tout ce qui, dans la vanité des choses humaines, s'est durci de présomption et où s'est éteinte peu à peu l'inspiration des origines.

Tout cela nous l'avons éventré, nous l'avons renversé, voilà ce qu'on appelle la barbarie, une joie grandiose et je sais bien que vous n'êtes pas près, vous, les victimes, d'avouer finalement que c'est vous qui avez appelé les Barbares et que nous sommes venus jusqu'à vous parce que le vent nous a apporté l'inlassable écho de votre lassitude.

Or vous avez gagné cette guerre, contre toute attente, y compris la

vôtre propre, inavouable. Cela encore j'aurais pu l'accepter au point où j'en étais, gagner ou perdre, ce n'était plus que des termes allégés de leur sens et interchangeables. Même je pouvais espérer une alternance de flux et de reflux comme si les steppes eussent été la source de puissantes crues humaines.

Mais ce qu'il advint échappait à toute prévision. Ces terres grasses où à un moment galopèrent mes saccages ont bu notre élan et le flot furieux de mes cavaliers a été absorbé par le sable [?]. D'un grand peuple déferlant des quatre horizons de la steppe dont j'avais resserré [?] dans mon poing pour les lâcher à l'assaut de vos remparts, il ne reste aujourd'hui que quelques [?] chétifs pour regagner vos âpres terres d'origine et c'est en vain que je crie vers les disparus quand la nuit s'abat sur leur absence. Quoi de plus vain qu'un tel cri, sa vanité aspire même ce cri et l'arrache à la bouche quand il ne reste plus que le vide à sonder du silence de tout écho.

La nuit dernière j'ai voulu connaître cette vacuité, en toute conscience cette fois et non pas obnubilé de malheur, ainsi suis-je allé seul et démonté appeler les cavaliers perdus sur cette place si paisible et si bien muette sous la nuit. »

[Applaudissements]

C'est un ton un peu solennel puisque c'est un prince qui parle, un prince qui va très mal, il y a une sorte d'interrogation sur la folie. C'est-à-dire essayer au moins de dépeindre certaine folie comme une forme de pensée extrêmement vigoureuse mais malencontreuse.

Je peux vous en donner la clé : les autres écrivains sont extrêmement embêtants, parce que j'aurais aimé écrire ce roman à un roi sans divertissement, mais Giono a pris ce titre pour un chef d'œuvre, ça s'appellera donc un homme plein de misère, c'est-à-dire qu'un roi sans divertissement c'est, pour moi, bien conforme à la pensée de Pascal, quelqu'un qui bénéficie d'une sorte de royauté intime parce que rien ne le divertit de la misère de la condition humaine, c'est cela ce que dit, j'es-

père, ce prince. Il n'a pas la possibilité d'oublier un instant les catastrophes dont notre vie est jonchée. Nous nous survivons à condition d'être constamment distraits de nos malheurs et c'est la folie, et c'est, me semble-t-il, fondamentalement l'impossibilité d'être distraits du malheur.

Le prince enlève ce professeur et regagne les steppes avec une troupe de cavaliers qui ne cesse de s'amenuiser et de se fondre dans le paysage, et à la fin je n'aurai plus que deux éclaireurs anonymes et cinq personnages pour mon roman, ce qui va quand même me simplifier les choses (on va passer d'Abel Gance à Éric Rohmer, mettons). Le prince, son grand lieutenant dont je vais vous parler et qui s'appelle Uen Ord, un adolescent que les Barbares ont également récupéré, un gosse perdu suite à la guerre qui s'appelle Félix, le professeur et une seule femme, la mystérieuse femme en bleu. Là, je vous donne – et vous m'arrêtez quand vous en avez assez, car c'est un peu plus long – un dialogue entre le professeur et le lieutenant du prince, Uen Ord, qui vont discuter – je ne vous dis pas de quoi ils parlent mais vous allez le comprendre très vite –, qui vont discuter d'un trait culturel :

Nous étions à l'avant-veille de notre entrée dans le désert. Le temps était sec mais assez frais et je consultais Félix sur notre installation. Il tourna vers moi un masque figé en m'adressant un regard assez inexpressif avant de me répondre avec une certaine répugnance : ce soir je dors ailleurs.

Félix, il a 16-17 ans, 18 peut-être :

Et d'un bref mouvement du menton, il désigna une hutte qu'on avait montée à l'écart. Il était si réticent, lui que je connaissais d'habitude si exubérant, que malgré mon étonnement, je jugeais plus prudent de ne pas l'interroger. Je pris un air entendu qui devait me donner toute l'apparence de la niaiserie. Mon étonnement durera toute la soirée.

Au bain comme au repas, Uen Ord servait Félix avec une docilité d'esclave et des prévenances maternelles. Il ne le contraria que sur le

chapitre de l'alcool : il l'empêcha de goûter à l'eau-de-vie dont la gourde circulait parmi nous. Il lui imposa de boire à la place une tisane de sa composition. On avait baigné le jeune homme, ses habits avaient été nettoyés avec soin ; il portait même sous son justaucorps de cuir une fort belle chemise offerte par Uen Ord ; on le servait dans ses moindres désirs et le lieutenant du prince n'était pas le seul à s'affairer. Or, dans toutes ses actions, on affectait un naturel, voire une indifférence, parfaitement insolite. Il advint que, pendant que nous mangions, je priai Félix de me passer une sauce d'herbes dont j'aimais assaisonner la viande fumée que nous ne consommions qu'en de rares occasions. Il ne bougea pas plus qu'une statue et au bref silence qui suivit ma demande je compris que j'avais commis un impair. Je dus me déplacer pour satisfaire mon désir.

J'étais, évidemment, fort intrigué. Puis Félix s'éclipça. Il était parmi nous, parlant peu, comme en proie à une vive émotion et, l'instant suivant, il avait disparu. Je le cherchai des yeux et crus apercevoir sa mince silhouette en marche vers la hutte isolée. Uen Ord me lança d'un mot : « Professeur ! »

Je le regardai avec un air si ébahi qu'il ne put retenir un sourire : « Ne comprenez-vous pas ce qu'il se passe ? »

— Je suppose que Félix va subir une initiation particulièrement solennelle. J'espère que l'épreuve n'est pas trop rude ? »

De nouveau il sourit et je vis bien qu'il se retenait de rire : « Je l'espère aussi, Professeur, et de tout cœur. Je vais jusqu'à la rivière », ajouta-t-il, « m'accompagnez-vous ? »

J'y consentis et nous sommes descendus à pas tranquilles vers le cours d'eau près duquel étaient parqués les chevaux. Uen Ord vérifia leur séjour, leur nourriture, vérifia même l'état de quelques bêtes en leur palpant les jarrets. Puis, toujours silencieux, il emprunta un petit sentier qui sinuait le long de l'eau et enfin il s'assit sur une pierre et m'invita à faire de même sur une autre. Je le voyais de profil ; il regardait l'eau couler entre les galets et balançait mollement une tige de noisetier qu'il avait arrachée au passage.

Tout cela, ce sont des souvenirs de marche autour de Mon-

tolieu... J'injecte... Je fais feu de tout bois, y compris du noisetier...

Une nouvelle fois il vérifia que nous étions isolés, hors de vue du campement et enfin, non sans hésitation, commença à parler :

« La difficulté avec vous, Professeur, c'est que, malgré toutes vos qualités, vous êtes un homme tourné vers l'intérieur de sorte que vous ne remarquez guère ce qu'il se passe sous vos yeux.

— J'ai bien vu qu'il arrivait quelque chose ce soir !

— Oui, oui mais c'est la troisième fois depuis notre départ qu'à lieu cette sorte de cérémonie.

— Quoi ! Félix ?...

— Non, certes pas lui, mais d'autres. Or c'est une étape dans la vie d'un homme dont il est malséant de parler.

— Comment aurais-je pu savoir ?

— Vous avez vraiment besoin de mots et même de beaucoup de mots. » Il soupira et enfin lâcha le mot : « Félix se marie. »

Cette nouvelle me prit par surprise et je me sentis humilié, une fois de plus, de n'avoir rien perçu, sinon que Félix, ces derniers temps, était moins exubérant et, par moments, quelque peu rêveur.

« Ah, voilà une bonne nouvelle ! Mais pourquoi faut-il prendre ces mines graves, presque endeuillées, la circonstance est très heureuse et devrait donner lieu plutôt à une fête.

— Non, Professeur, la fête n'a aucune importance et, de toute façon, elle ne doit avoir lieu qu'après et parfois bien des mois plus tard. Le... mariage, le vrai, a lieu quand les époux se reconnaissent dans la nuit. Quand ils fondent de leur chair le cœur de leur foyer, quand ils unissent les feux de leurs ventres. C'est un moment très heureux, sans doute, mais très grave et très secret, car eux seuls connaissent leurs feux intimes. Donc, nul ne doit en parler.

— Si nul n'en parle, je me demande bien comment on convient de la date et des préparatifs.

— Eh bien, Professeur, il n'y a pas besoin de mots pour cela.

— Vous vous moquez de moi, Uen Ord ? Je me demande bien comment ?

— C'est tout simple, Professeur. Un homme rencontre une femme, il la côtoie, il prend plaisir à sa compagnie et la recherche de jour en jour avec plus d'avidité et elle, de même. Un soir cette femme monte une hutte, assez éloignée des autres, hors de l'axe du camp et de l'ordre qui l'organise. La porte est tournée vers le soleil levant. La hutte n'a d'autres repères dans sa singularité que les signes du ciel. Évidemment, tout le monde sait alors que celle qui a monté la hutte invite un homme et l'homme aussi, mieux que personne, sait cela.

— Comment ! Elle ne lui a rien dit à lui non plus !

— Professeur, ne savez-vous pas que les mots commandent, qu'ils exigent même ? La femme ne donne pas un ordre, elle invite. De ce moment, dans les familles concernées se déroule le rituel, au demeurant fort simple. Cependant, à tout instant, l'homme comme la femme peuvent encore se reprendre. Il suffit d'un geste signifiant le refus de se laisser servir. Par exemple si, tout à l'heure, Félix avait fait l'effort de vous tendre le bol de sauce, nous aurions su qu'il renonçait à se rendre dans la hutte nuptiale. Ou si la jeune femme avait démonté la hutte, nous aurions su qu'elle avait changé d'avis. Et tandis que je vous parle, l'un ou l'autre peut encore sortir de la hutte pour reprendre place au milieu des siens. Il n'arrive, pour ainsi dire, jamais que la nuit soit ainsi interrompue, mais c'est toujours possible. C'est d'ailleurs ainsi que les époux procèdent en cas de séparation. L'un des deux quitte la hutte conjugale au milieu de la nuit et aux premières lueurs de l'aube, celui qui a été délaissé met le feu à la hutte. »

Ces dispositions m'étonnaient grandement et je ne pus m'empêcher d'insister en demandant si les parents n'avaient pas leur mot à dire dans l'affaire. Uen Ord prit un air outré. La seule idée que quiconque, hors les intéressés eux-mêmes, put si peu ce fût se mêler d'un mariage le scandalisait proprement. Et je le scandalisais derechef en objectant que, tout de même, il devait bien y avoir des mariages interdits.

« Bien sûr qu'une femme ne peut inviter ni son père, ni son frère, ni son fils, ni certains de ses cousins ! Ni commettre aucune de ces abominations », s'écria-t-il. « Ce qui est interdit est interdit ! Même un petit enfant sait cela. Pourquoi faudrait-il évoquer de telles indécences ? Ce

sont des choses dont on ne parle jamais et je n'y viens avec vous que parce que vous êtes un étranger ignorant nos coutumes, car je rougirais si je devais tenir de tels propos avec un cavalier.

— Je trouve bien étrange que Félix se marie si jeune avec une femme dont il va bientôt se séparer.

— Mais décidément, vous êtes pire qu'un enfant ! Même cela, Professeur, vous ne devez pas le dire, même pas en l'absence de Félix. Aucune objection n'est admise lors d'un mariage, ni après, pas plus qu'à l'occasion d'une séparation. Les seuls commentaires qu'on puisse s'autoriser doivent être élogieux. Il faut donc dire que cette jeune fille a fort bien fait d'inviter Félix avant qu'ils ne soient séparés peut-être pour de longs mois, car ainsi elle va étendre de loin sa protection sur lui. Et lui, il sentira le sens de l'énergie de ses reins, il sera un vaillant guerrier et il lui reviendra.

— Il est bien jeune et qui sait si pendant le voyage qui nous attend...

— Ah, mais il pourra bien faire des rencontres passagères. Qui s'en soucie ? Il ne se mariera pas ; il ne le pourrait qu'après avoir consommé la rupture dans les conditions que je vous ai dites.

— Et elle, alors ? »

Il se tourna vers moi en ouvrant de grands yeux.

« Il en va pour elle comme pour lui, évidemment ! »

Je fus secoué soudain d'un inextinguible fou-rire que faisait rebondir la mine de plus en plus sévère de mon interlocuteur. Ce n'est que quand je le vis se lever apparemment tout à fait fâché que je retrouvais assez d'empire sur moi-même pour parvenir à articuler enfin une parole sensée.

« Pardonnez mon hilarité, Uen Ord », lui dis-je. « Je ne riais pas de vos coutumes mais des miennes. Ce n'est pas la première fois que je suis grandement étonné par les mœurs et la conduite des cavaliers et que je découvre que sur bien des points vous êtes, vous, le peuple des steppes, bien plus sages que les Terrébrins. »

Je le vis lentement s'apaiser tandis que je parlais et il finit par se rasseoir en me priant de lui expliquer nos mœurs conjugales.

[Applaudissements]

Ensuite le voyage va continuer avec Félix, etc. D'abord, il [le professeur] va raconter les mœurs conjugales à ce guerrier austère [...], et ce qui va émerger dans le débat, ce sera la question de la jalousie. Est-ce qu'un couple peut se passer de la jalousie ?

Si quelqu'un veut me poser des questions... Je suis à peu près au bout de ce que je peux vous offrir. On peut discuter, tout ça est très discutable...

Discussion avec l'assistance

[Dans le public] : Il a été question entre nous des volumes trois et quatre, est-ce que tu peux nous en apprendre quelque chose ?

Jacques Abeille : Oui, en préambule au roman, le professeur explique qu'il est dans une situation de loisirs forcés et qu'il va écrire ses souvenirs. Au cours du récit, il précise qu'il fait des fiches très sérieuses et très savantes sur ce qu'il raconte là de façon familière, en fait quand il aura fait tout le périple, quand il en aura fini complètement avec les Barbares et avec le prince. On aura découvert la vision du jardin secret... C'est un livre dans lequel je vais détruire le premier livre, c'est pour cela que j'ai besoin de ce pays, Montolieu, parce qu'il y a des moments où je suis triste en écrivant ce que me dicte ce livre... C'est vraiment cruel... Au bout de l'histoire, il [le professeur] va revenir à l'université de Terrèbre et essayer de reprendre son poste. Et là, les chers collègues vont avoir beaucoup de peine à lui refaire une place, on va lui chercher une querelle, un procès idiot lui sera intenté, sous réserve mais pour l'instant je pense à un petit groupe de militants qui s'appelle « Gloire de la glaire », et qui va le traîner devant les tribunaux pour une sombre histoire d'incitation aux mauvaises mœurs, ou un truc comme ça, et il connaîtra la même erreur qu'Oscar Wilde, c'est-à-dire qu'au moment où il sera relaxé, lui, il va vouloir se retourner et, à ce moment-là, ça va lui tomber dessus, et il va se retrouver en prison, et si d'ailleurs on l'appelle « le professeur » c'est qu'on ira

jusqu'à interdire son nom. Alors il y aura un complot... Il sera le maître sans nom.

Le quatrième volume, qui est en partie écrit, sera rédigé par l'élève, l'élève du maître sans nom, qui est le fils du veilleur du jour, qui est lui aussi un anthropologue, et ce sera un livre émiétté... Ce livre s'appellera *L'Explorateur perdu*, une première partie sera une biographie de cet homme jeune par son ami le plus intime, une deuxième partie sera faite de récits de voyages, lesquels s'appellent *Les Voyages du fils*, [...] il y a des parties qui sont déjà parues... Cet homme cherche son père et, enfin, ça va en s'effritant... Une série de nouvelles dont une bonne partie est parue, qui sont des narrations, des sortes de petits articles de cet explorateur, et là le roman... Le grand cycle sera achevé en s'émiettant, en finissant en petits morceaux, rassemblés dans un dernier volet. Voilà ! L'œuvre de toute une vie...

[Dans le public] : Pourquoi y a-t-il de gros romans puis de petits textes ?

Jacques Abeille : Oui, il y a des choses qui sont un peu plus de l'ordre de l'effusion... Là, c'est comme de dire si je suis un auteur ou pas... Ce serait un travail de poète, ce serait des poèmes et puis il y a des nouvelles, des fantasmes qui passent et qui ont été écrits dans des moments où je ne pouvais pas me venger dans un travail de longue haleine, car c'est de plus en plus difficile... Donc je captais quelque chose, j'écrivais quand même, j'essayais d'écrire bien et de tout mon cœur mais c'était un peu plus bref. Il y a une autre variation qui m'intrigue beaucoup, c'est le temps des verbes. C'est-à-dire que si j'écris au passé, le passé simple qui me conduit à des subjonctifs passés que je respecte, de manière un petit peu désuète, j'entre dans une écriture assez ample, qui fait place volontiers à une syntaxe un peu compliquée, et puis si je m'amuse à écrire au présent, enfin s'il s'impose d'écrire au présent, j'ai une écriture beaucoup plus sèche, un peu à l'américaine, un peu à la « roman noir »... Et,

en général, quand les phrases sont plus courtes... Le livre aussi ! Voilà en gros ce qu'il se passe.

[Sylvain Paré, président de l'association, en 2003] : Vous allez pouvoir regarder les peintures de Jacques Abeille et, éventuellement, les ouvrages qui sont derrière vous.

Jacques Abeille : Je vous confie deux cahiers qui vous permettront, s'il y en a que ça amuse, de voir l'état du manuscrit quand il est en premier jet et puis la copie de première mise au propre. Il ne faut pas le perdre... Je n'ai rien d'autre...

Jacques Abeille et la *Nouvelle Revue Moderne*
par Philippe Lemaire

Au début de l'année 2000, j'ai reçu de Jacques Abeille une lettre qui m'a beaucoup surpris. Nous nous étions rencontrés peu de temps auparavant, lors d'un de ses voyages à Lille. Il avait pu découvrir une exposition de mes collages, chez nos amis Dan et Guy Ferdinand à Lompret. Et il avait emporté à Bordeaux les reproductions de certains d'entre eux.

« J'ai quitté Lille en emportant trois cartes postales qui me sont précieuses. [...] Je croyais n'écrire que quelques lignes, mais le personnage de la grande brute sentimentale a développé sa personnalité. Et voilà. » La lettre de Jacques était accompagnée du manuscrit d'un conte écrit à partir d'un de mes collages. Intitulé *L'Arizona*, il a été publié peu après dans la petite collection des éditions Deleatur.

L'histoire ne s'arrête pas là ; Jacques a continué à écrire à partir des images dont il disposait. Il m'a envoyé sept autres textes au cours des premiers mois de l'année 2000. D'emblée, il a évoqué le projet d'un livre. Et il n'a cessé d'alimenter ce projet jusqu'à ces dernières années, reprenant, modifiant, reliant ses textes pour composer un grand récit.

Si ce livre n'a pas encore été livré au public, certains des écrits que Jacques m'a communiqués entre 2000 et 2019 ont été publiés dans la *Nouvelle Revue Moderne*. J'ai créé cette revue en 2002, et 40 numéros sont parus à ce jour.

Jacques Abeille, nous le savons, était très attentif à l'établissement de sa bibliographie. Je me propose d'indiquer ici la totalité des contributions de Jacques Abeille publiées dans la *Nouvelle Revue Moderne*, par ordre de parution, en mentionnant autant que possible toutes les informations dont je dispose à leur sujet

ainsi éventuellement que quelques extraits.

NRM n° 2, juin 2002

Bérénice

Poème en vers libre écrit au regard d'un collage en couleurs

NRM n° 3, septembre 2002

L'Infranchissable

Poème en vers libre écrit au regard d'un collage en couleurs, daté des 15-16 janvier 2000.

NRM n° 4, décembre 2002

De très haut

Nouvelle de trois pages écrite au regard d'un collage en couleurs. Cette courte fiction s'inscrit dans le thème de ce numéro de la *NRM*, *Les Couleurs du noir*.

NRM n° 5, printemps 2003

Mon ami le peintre

Courte nouvelle datée du 14 janvier 2003. Publiée sur une page au regard du collage en noir et blanc qui l'a inspirée.

NRM hors-série n° 4, février 2004 *Jacques Abeille. L'homme qui n'insistait pas & autres inédits*

Les reproductions en couleurs de deux macules (sans titres) de Jacques Abeille ouvrent et ferment ce numéro hors-série qui lui est entièrement consacré et est présenté avec beaucoup de finesse par Corinne Desportes :

« Jacques Abeille, qui est aussi peintre, laisse aller sa fascination des formes et des couleurs, des textures. S'il peint parfois à partir de macules c'est que l'appel de résidus sans intention le sollicite et lui importe. Il met son imagination à l'écoute de ce désir encore informulé, lui obéit plutôt qu'il ne l'interprète. De cette sensibilité particulière surgit quand il écrit

un univers visuel, un espace. C'est sans doute à cette manière que le lecteur doit être pris à son tour dans cette fascination, entraîné dans une découverte dont il gardera essentiellement et pour toujours des images. »

La Source et le loup (extraits)

Bordeaux 12 septembre 2003

Portrait de l'intime inconnue (I) Le samedi 10 juin 2000

Portrait de l'intime inconnue (II) à Lille, le dimanche 2 juillet 2000

(sur deux collages de Ph. Lemaire)

Un tiré à part du manuscrit des deux poèmes est inséré dans la revue.

L'Homme qui n'insistait pas

La Roche-aux-Enfants, 31 juillet 1999 – Montolieu, 16 avril 2003

Les Barbares et le livre

« Le grand prince des steppes a lancé ses hordes dans une guerre de conquête. Dans la vie de Terrèbre occupée par les cavaliers barbares, le Professeur est enlevé et obligé d'accompagner le Prince qui s'est mis en quête de l'auteur anonyme des *Jardins Statuaires*. »

(extrait de *Un homme plein de misères*, troisième volume du *Cycle des contrées*, en cours de rédaction)

Cache-cache

13 mars 2000. Poème publié au regard du collage qui l'a inspiré

La Tant aimée

Quatre textes accompagnés de trois collages au regard desquels ils ont été écrits : La Revenante ; Le Monstre ; L'Autre Promenade ; L'Armoire.

8-9 décembre 2003

Orage

Montolieu 2-3 juin 2003

Fugitif

27 janvier 2000

(deux poèmes)

Bibliographie de Jacques Abeille

Cette « bibliographie complète » établie par Jacques à la fin 2003 comporte 69 entrées réparties en 7 rubriques : Le Cycle des contrées ; Le Cycle des chambres ; Autres romans et nouvelles ; Proses plus ou moins brisées ; Sous le pseudonyme de Bartleby ; Sous le pseudonyme de Léo Barthe ; Illustration et art graphique.

NRM n° 9, juin 2004 Des Bibliothèques imaginaires II

Le Bibliothécaire intermittent (extrait)

Sur trois pages, ce texte raconte l'emprunt par une fillette, dans une bibliothèque scolaire, d'un exemplaire de *Parallèlement* de Paul Verlaine que lui glisse le « bibliothécaire intermittent », après avoir constaté que *Les Fleurs du mal*, qu'elle avait timidement demandé, ne figurait pas parmi les livres proposés aux élèves. Inspiré à la fois par un souvenir personnel et par le collage que je lui avais proposé, ce récit m'a été présenté par Jacques comme un « extrait » d'un texte plus développé consacré au personnage de celle qu'il appelait « la petite pâlotte ». Daté du 9 avril 2004, cet « extrait » se termine ainsi : « Pour le bibliothécaire elle demeurera la petite pâlotte – celle dont le souvenir est une consolation. »

NRM n° 10, octobre 2004

Le Rêve de Joseph

« Quelqu'un, il le sent, marche dans la chambre de Joseph

et rôde autour du lit où il est étendu. » Texte publié sur deux pages, écrit à La Roche-aux-Enfants, 30 juillet 2002.

Le personnage de Joseph reviendra dans d'autres écrits de Jacques Abeille.

NRM n° 11, décembre 2004 Un lapin dans la lune

Dans la lenteur souveraine (3 extraits)

Ces extraits sont publiés sur trois pages. Ils sont datés de Bordeaux, décembre 2002.

Le Chien errant

Dédié « à la mémoire de Franz Kafka », *Le Chien errant* est un court récit de trois paragraphes, publié sur une page. Il est daté des 19-20 novembre 2004.

NRM n° 17, automne 2006 La Liseuse de rêves

(numéro éditée conjointement avec les revues *Ozila*, *L'Échappée belle* et *Comme un terrier dans l'igloo*, à l'invitation de Guy Ferdinand.)

Main-mise

Petite prose publiée face au collage qui l'a inspirée. Composé en couleurs, il est reproduit ici en noir et blanc.

« Chaque nuit, le même rêve. Une cité lointaine... »

La Roche-aux-Enfants, 7 août 2006.

NRM n° 24, été 2009

Automne, 18 juillet 2000

Au début de l'été 2000, après avoir reçu de Jacques Abeille quelques textes étincelants, écrits à partir de certains de mes collages, je lui ai adressé un collage original en remerciement

amical. J'avais rhabillé l'image initiale, la photo en couleurs d'une fille nue, de papiers déchirés parmi lesquels trois comportaient des caractères imprimés où l'on pouvait encore lire : « automne ois inépu riables bro plissés », « e j'ai exam robe de fin ble en crêpe » et « avec une éclat m'in u'elles en ».

Recevant ce puzzle indéchiffrable le 18 juillet 2000 à 10h30 du matin, Jacques Abeille composa aussitôt un texte en regard de cette image métamorphosée qu'il m'adressa le jour même avec ce commentaire : « Il ne fait pas de doute qu'une certaine intelligence du cœur, très subtile, mobilise encore plus vite l'inspiration qu'une esthétique bien close. »

(Le collage, qui n'était plus en ma possession, n'est pas reproduit dans ce numéro).

NRM n° 25, automne 2009

Grande soirée

Petite prose sans date, écrite à partir d'un collage sans titre, égaré depuis. Les images très précises qui figurent dans le texte devraient me permettre de le retrouver !

NRM n° 28, automne 2011

Vers la béance azurée. Les Mers perdues, de François Schuitten et Jacques Abeille, article de Patrick Lepetit

NRM n° 36, février 2015 Marie Noël Döby. *Au bord du désir*

La Grande Reine des oiseaux (J. A.)

Texte publié au regard d'un dessin de Marie Noël Döby

Nue noire

de Pauline A. Berneron et Jacques Abeille

Ces encres et les textes qu'elles ont suscités constituent un supplément au n° 36 de la *Nouvelle Revue Moderne*.

NRM n° 37, hiver 2016 *La Main qui rêve*

Ah, grogne le capitaine (J. A.)

Petite prose pleine d'humour de Jacques Abeille, publiée ici avec le collage qui en fut le prétexte.

NRM n° 38, printemps 2017 *Écrire encore demain*

Illustré par Jacques Abeille, Pauline A. Berneron, Michel Cadière, Darnish, Y. A. Gil, Philippe Lemaire et Nadine Ribault, ce numéro présente un bouquet de textes inédits de Jacques Abeille :

Beau revers du rêve (petite prose écrite à partir d'un collage)

Pays imaginaires – lieux d'origine (J. A., Dijon 3 février 2005, illustré ici d'une gouache de J. A.)

Le Jeu de l'ombre (illustré d'un dessin de Nadine Ribault)

L'Art et la magie (illustré de dessins de Yoan Armand Gil)

Genèse. Les peintures de Pauline A. Berneron (J. A., 2014, avec une peinture de Pauline A. Berneron)

Je fus cet enfant sage

La Pénombreuse

Sous le regard effaré de l'oiseau

(trois textes accompagnés de collages)

NRM n° 39, avril 2017 Arcane 17 – *L'Âme du rêve*

La Lumière, toute la lumière était captive (J. A., janvier 2015)

Menacé par le deuil du désir (J. A., février 2015)

NRM n° 40, automne hiver 2019 *Coller, écrire, rêver*

Une grande soif (J. A., sur un collage de Philippe Lemaire, *Rêves croisés*)

Photocopiée et brochée au format A5, la *NRM* a éditée à petit tirage du n°1 au n°35. Ces numéros ne sont plus disponibles.

Mise en page par Y.-A. Gil et imprimée en couleurs à 500 exemplaires. La *NRM* est co-éditée par les éditions Venus d'ailleurs (venusdailleurs.fr) à partir du numéro 36. Les numéros 36 à 40 restent disponibles, ainsi que le supplément *Nue noire* écrit et dessiné par Jacques Abeille et Pauline A. Berneron.

L'Association Jacques Abeille

Siège social de l'Association Jacques Abeille
33 rue Jules Steeg, 33500 Libourne (France)
Courant 2024, le siège social de l'Association sera transféré à Saint-Seurin-sur-l'Isle.

Bureau de l'association
Président : Jean-Michel Devésa (Écrivain, Professeur émérite)

Secrétaire : Arnaud Laimé
Maître de conférence, en poste à l'université de Paris 8
Vice-Président Conseil d'administration de l'université de Paris 8

Trésorière : Pauline Abeille (Peintre, plasticienne)

Conseil d'administration
Pauline Abeille, Jean-Michel Devésa, Sophie Jaussi, Arnaud Laimé, Gérald Purnelle, Patrick Rödel, Richard Walter

Pour toute correspondance postale, écrire à :
Association Jacques Abeille / Mme Pauline Abeille
20 rue Alphonse Daudet
33660 Saint-Seurin-sur-l'Isle (France)

Adresse télématique :
contact@jacques-abeille.org

Site internet de l'AJA
<https://jacques-abeille.org>
Webmaster : M. Alexandre Mirenowicz

Bulletin de l'AJA
Parution annuelle

Il est adressé (gratuitement) aux membres de l'AJA.
Il est vente (5 euros ou 5 francs suisses) en le commandant via le site de l'Association et auprès de quelques librairies « amies ».

Librairie La Musardine
122 rue du Chemin Vert, 75011 Paris (France)

Librairie Olympique
23 rue Rode, 33000 Bordeaux (France)

Librairie et espaces d'art L'Humus
Rue des Terreaux 18 bis, 1003 Lausanne (Suisse)

Pour adhérer à l'Association Jacques Abeille

Nous vous prions de bien vouloir transmettre les informations ci-dessous :

Nom & prénom
Adresse postale & adresse télématique

Cotisation 2025
Montant : 25 euros
Pour les étudiant(e)s et les personnes au chômage : 10 euros

Par chèque
Cotisation à adresser à l'*Association Jacques Abeille*
Chèque à l'ordre de l'*Association Jacques Abeille*

Par virement bancaire
S'adresser à : contact@jacques-abeille.org
(afin d'obtenir l'IBAN du compte bancaire de l'Association)

L'ÉDITION DE CE BULLETIN
composé en Baskerville corps
onze d'après les maquettes
de Jean-Christophe Guédon, achevée
d'imprimer le 28 novembre 2024 par
l'imprimerie Pulsio print à Sofia,
a été tirée à cent exemplaires numé-
rotés sur Hellefoss 80 grammes. Le
portrait de Jacques Abeille est de
José Corrêa. L'anagraphomorphose
de la page 6 a été réalisée par Guy
Girard avec une plume d'acier trem-
pée de temps à autre dans un flacon
d'encre de Chine. Joël Gayraud a
bien voulu relire les épreuves, qu'il
en soit remercié. Ce bulletin est pu-
blié conjointement par l'Association
Jacques Abeille et les éditions Litan.

N°

dépôt légal novembre 2024
ISBN 979-10-96717-53-8



