

L'avis de Pavlov

un premier roman

christine jeanney



Editions QazaQ
« Collection Ardoise »

L'avis de Pavlov

un premier roman

Christine Jeanney



2016
Editions QazaQ

Éditions QazaQ

Site : [Éditions QazaQ](#)

Mail : editionsqazaq@gmail.com

Site : [Les Cosaques des Frontières](#)

Twitter: [@Le_Curator](#)

Facebook: [Les Cosaques des Frontieres](#)

Couverture : christine jeanney et jan doets

ISBN : 978-94-92285-38-6

Tous droits réservés

2016 © Christine Jeanney & Éditions QazaQ

CHRISTINE JEANNEY

Née en 1962 et, en ce moment,
là, tout de suite,
vivante
et occupée à des tentatives
Textuelles
Visuelles
Sonores
Plastiques
visibles sur son site <http://christinejeannee.net/>

Biblio :

-en chantier, plusieurs projets sur le site [tentatives](http://tentatives.net) et, en travail au long cours, la [traduction des *Vagues*](#) de Virginia Woolf
-collabore aux éditions Publienet comme relectrice-correctrice de 2010 à 2013 puis de 2015 à une date future autant qu'indéterminée (mais avec détermination)

Oblique, éditions Publie.net (2016)

Piquettes, éditions QazaQ (2016)

Ligne 1044 aussi, éditions QazaQ (2015)

Hopper ou « la seconde échappée », éditions Qazaq (2015)

texte dans *Elles en chambre* de Juliette Mézenc, éditions de l'Attente (2014)

Nouvelle traduction du *Portrait de Dorian Gray* d'Oscar Wilde (texte non expurgé), Publienet (2013)

Quand les passants font marche arrière ça rembobine, Publienet (2012)

Lotus seven, Publienet (2012)

Signes cliniques, Publienet & Publiepapier (2012)

Les sirènes on ne les voit pas un couvercle est posé dessus, Publienet (2012)

texte dans la *Revue d'Ici là*, n°8, *La forme d'une ville, hélas ! change plus vite que le coeur d'un mortel*, Publienet (2012)

Cartons, Publienet (2011)

texte dans la *Revue d'Ici là*, n°7, *Le présent n'est que la crête du passé et l'avenir n'existe pas*, Publienet (2011)

Fichaises, Publienet (2011)

texte dans la *Revue d'Ici là*, n°6, *L'immobilité de celui qui écrit met le monde en mouvement*, Publienet (2010)

collabore aux éditions Publienet comme relectrice-correctrice de 2010 à 2013

texte dans la Revue d'Ici là, n°5, *Le cœur est voyageur, l'avenir est au hasard*, Publienet (2009)

Folie passée la chaux vive, avec le peintre Stéphane Martelly, Publienet (2010)

Une heure dans un supermarché, éditions Quadrature (2010)

texte dans la Revue d'Ici là, n°4, *Le palimpseste de la mémoire est indestructible*, Publienet (2009)

Voir B et autour, Publienet (2009)

Charlémoi, éditions ArHsens (2008)

L'avis de Pavlov

"L'avis de Pavlov peut se lire très rapidement mais c'est une longue histoire.

Il est construit sur le modèle d'une poupée russe : un texte parle d'un roman, qui parle d'un jeune homme, qui parle d'une femme, qui parle d'un autre homme, qui parle d'un épouvantail de ferraille qui ne parle pas du tout, tout en racontant quelque chose.

L'avis de Pavlov expérimente – à l'exemple de Pavlov qui fit l'étude d'automatismes et de réflexes appris –, mais c'est sans doute bien moins probant. Les données sont tronquées. Dix ans après, le temps a modifié les paramètres. Le réflexe de vouloir apprendre, quant à lui, est resté. C'est résistant ces machins-là."

C'est l'histoire d'un roman.
Au début, il est malhabile. Il ne sait pas vraiment y faire.
C'est un premier. Il est comme un gros œil,
serti dans un poteau. Il regarde droit devant.

Il est rempli de choses, il ne sait pas lesquelles.
Il commence à parler et il martèle les syllabes,
parce qu'il est mal à l'aise.
Il faut qu'il trouve l'espace où dire,
ça n'est pas évident. Alors il fait le
fier-à-bras, un peu comme dans un
magasin trop cher pour soi on se cogne,
parce qu'on est tout impressionné.
En même temps que d'être fier-à-bras
il s'excuse. Il est tout rouge
en avançant. Il parle d'un personnage.

Il parle d'un personnage simple, parce que c'est
bien plus simple,
il prend un homme,
jeune
et
malheureux.
Un jeune homme qui se pose des questions.
Qui ne sait plus où il en est.
Comme le roman, le premier.

Donc au début, le roman et son personnage
marchent ensemble du même pas.
On pourrait les interchanger. On pourrait
ignorer l'un des deux, ça ne modifierait rien.
Ils se remplacent l'un l'autre, sans distinction.

Ils font corps. Comme tout corps se doit d'être
en un lieu, ils y sont, en un lieu.
Ils choisissent les Vosges.

Les Vosges, à cause du nom.
De l'imaginaire sous-jacent. Des monts courbes
quand on s'approche, qu'on n'y est pas encore.
Comme le plateau des Mille Étangs – et est-ce
qu'ils sont bien mille ?
Comme les endroits où les ornithologues et les
chasseurs se garent sur les mêmes parkings.
Comme la route qui longe la Breuchotte près de
Raddon-et-Chapendu. Il y a de petites masses
vertes et moussues, qu'on dirait oubliées par quelqu'un,
de chaque côté de la nationale. Il y a des fermes avec
une ouverture de pierres en demi-cercle, qui servait à
faire entrer les charrettes, les tracteurs, ces portes
sont toujours là, en demi-cercle. Il y a les pierres rouges
de Luxeuil, le sentiment d'humidité qui reste
constamment,
et malgré les tourelles, les escaliers « d'époque », il y a
l'enfilade de vitrines abandonnées, taguées,
avec leurs grilles rouillées recouvertes d'affiches
de cirques passés il y a longtemps. Donc pas grand-
chose.
Mais c'est peut-être là que le roman peut penser
qu'il va parler plus facilement, à cause de cet espace
libre. C'est un peu grand et un peu vide, un peu ancien
et un peu oublié – comme la superstition qui veut
qu'aux mariages on porte quelque chose
de neuf, quelque chose d'ancien, quelque chose de
prêté et quelque chose de bleu.

Et puis, il y a des vaches qui ne ressemblent pas aux autres vaches. Elles ont une robe marbrée, comme si c'était moisi. On dirait des idées de vaches, des théories. Elles semblent aussi peu réelles que le roman, avec le jeune homme torturé qui se pose des questions. Et pourtant elles existent, elles sont visibles, c'est la réalité.

Le jeune homme s'appelle Édouard, et il ne parle pas de Luxeuil et de ses pierres rouges, même s'il y va régulièrement. Ce jeune homme a une consistance. Il se déplace dans cet espace des mille étangs avec des certitudes. Il n'ose pas les formuler à voix haute – il a peur qu'on l'entende, et il a surtout peur d'être jugé.

Il écrit tout un paragraphe sur la peur d'être jugé à travers ce qu'on a écrit. Il parle de chèvre offerte en sacrifice parce qu'il essaye de présenter tout ça de manière drôle et détachée. Il parle aussi de coq-à-l'âne, il joue avec les expressions pour garder ses distances, prudemment. Une fois qu'il a écrit ce paragraphe sur la peur d'être-jugé-à-travers-ce-qu'on-a-écrit, comme il a peur d'être jugé, il l'efface.

Mais il veut remplir le roman. C'est le premier. Le roman veut bien être rempli, de son côté. Le roman sait que le problème principal c'est la faille. C'est le questionnement. C'est le déséquilibre. Que seul le déséquilibre est fertile.

Le roman sait qu'écrire un équilibre se fait tout seul,
il n'y a qu'à aligner les phrases banales.

Le roman ne veut pas de phrases banales,
il est très orgueilleux. Et inconfortablement
installé. D'un côté il refuse la banalité, poussé par le
désir d'être « quelqu'un ».

De l'autre, il sait qu'au fond la banalité est
ce qu'il y a de plus important sur la terre.

Que c'est avec des banalités, de petits gestes
quotidiens et simples, anodins et sans importance,
que c'est avec le sous-menu, le diffracté, le minuscule,
la nuance, que le monde avance.

Le roman ne croit pas aux grands gestes de manches.
Édouard non plus.

Le roman ne croit pas aux grandes gueules,
aux prises de position publiques,
aux polémiques. Il croit au pouvoir du petit secrétaire,
sa petite signature, au bas d'un petit document
et le camp de gitans est démonté par les pelleteuses.
Le roman croit que le mal, la souffrance, ne sont pas
provoqués par du visiblement hurlant,
vociférant et agressif.

Le roman croit que le mal, la souffrance, c'est les
yeux détournés quand une vieille dame
monte l'escalier difficilement, et les poignées
de son sac lui cisailent les phalanges.

C'est le problème. Le roman croit à l'indicible.

Voilà sa faille. Le roman va écrire sa faille,
c'est-à-dire écrire un indicible qui sera dit,
mais autrement.

Alors Édouard écrit les vaches moisies

et les portes des fermes arrondies.
Il écrit ses incertitudes, en rigolant un peu,
parce qu'il se moque de lui avant que
les autres le fassent – il aime bien faire
le travail lui-même.

Il se trouve une faille à raconter,
un frère jumeau qui serait mort.
Un jeune frère mort. Encore enfant. Comme
l'histoire d'un dédoublement. Une
des moitiés de la cellule coupée en
deux est effacée. Et finalement
ce pourrait être son histoire, sa propre
histoire, l'histoire d'un personnage et d'un
roman coupés en deux, une des moitiés, effacée,
ne parle plus à personne. Édouard creuse un peu
au hasard, dans ce vide laissé vacant.

Il trouve Gloria, c'est une femme. Il l'aime
beaucoup sans la connaître. Il la place un
peu en amont, en contrebas ou en hauteur,
il la place en arrière, enfin, il lui donne une
place différente, pour que de la lumière l'éclaire
en plein, différemment. Il sait que tout
est dans la différence, que c'est la différence
qui décide de ce qui doit être. Il sait que le
duplicé, les versions réécrites des mêmes
tragédies, ne valent que par le singulier message
caché à l'intérieur. Même si c'est un message qui
semble n'avoir plus d'importance, ou pas plus qu'un
mouchoir
de papier, chiffonné par la pluie et les pieds des

promeneurs. Pourtant, si on se penche,
en fixant le mouchoir, on voit la silhouette d'un poisson,
blanc, figé dans sa palpitation, nageant éternellement,
là sur le sol, sur le trottoir. Dans toutes les tragédies
il y aurait ces fabuleux messages qui flottent,
qui n'existent que pour l'œil averti, celui
serti au milieu d'un poteau.

Édouard écrit Gloria. Ou plutôt il écrit
l'intérieur de la tête de Gloria, un monologue,
et ça coule, délesté de la ponctuation, comme une
peinture liquide se répand sur une surface irrégulière
en épousant les moindres aspérités, les déclinés, les
vestiges, l'immanence de présents
pas encore traduits.

Il écrit Gloria qui travaille,

Gloria qui pense en travaillant.

Gloria qui voudrait un enfant.

Gloria qui a une idée fixe.

Qui renonce. Qui ne renonce pas.

Gloria se bat. Ses mains sont très petites pourtant,
son horizon réduit, vu d'ici.

Il écrit que Gloria habite un autre temps.

Un temps de son enfance ou d'avant sa naissance.

En remontant le temps il a trouvé Gloria. Il sait que
ce n'est que le début.

Ensuite il trouve Lucien,

c'est le père de Gloria.

Il y dépose la guerre et le jour incroyable

où on lance une fusée vers la lune. Il y met une folie
d'exil, un changement de nom, une fuite, un

retrait dans les Vosges, un repli hercynien
personnel et intime, une embardée.

Ce sont des ressacs, des à-coups. Il ne sait pas
bien les écrire. Le roman ne l'aide pas, ne le
peut pas, c'est un premier. Le roman tente
toujours de trouver une forme acceptable.
Il s'excuse sans arrêt de s'écrire. Il délaye.
Il bavarde. C'est comme un manutentionnaire
qui entasse des cartons vides pour que le cascadeur
puisse y tomber sans se faire mal.
Le roman entasse et entasse. Des bergeronnettes,
des amis, une foule de visiteurs aux noms multiples,
et il a besoin de cette foule pour s'étoffer. Chaque
carton vide porte le nom d'un personnage. On ne
sait pas si ça suffit. Ça pourrait.

Ensuite c'est plus problématique.
Le roman veut un fil construit.
Le roman veut une direction traditionnelle
– c'est toujours son idée de ne pas être
rejeté qui prime. Le roman installe une
fiction simple. Des souvenirs qui resurgissent
petit à petit. Des personnages esquissés avec
délicatesse – c'est-à-dire sans viande, sans
épaisseur. Une fin visible à l'œil nu, qui se
précise de plus en plus nettement à mesure
qu'elle approche. C'est là que ça ne va plus.
C'est là que le roman risque la mort, d'être
aussi mort que le frère d'Édouard dans la fiction.

Édouard voulait écrire du flou, mais

ça n'est pas possible, le roman passe
son temps à faire le point, à rendre les
images plus nettes.

Édouard voulait écrire les cercles invisibles
qui font ombre à la surface de l'eau quand
tombe la pluie. C'est complètement déraisonnable.

On ne peut pas écrire ces choses-là.

On peut les désigner, les montrer,
dire aux autres Tu as vu ?

mais les écrire non, ça ne rend pas,

ça ne veut rien dire, c'est

une phrase et pas l'ombre de l'eau dedans.

Édouard lutte quand même encore un peu.

Il donne un énorme coup de coude, c'est Félix.

Félix est un assemblage de ferrailles que Lucien
va construire. Édouard lui a délégué ce travail. Félix
possède des roues qui tournent pour faire les bras.

Félix est fabriqué avec les détritrus, les déchets,

ce qui ne sert à rien, des battants de cloches,

du métal, des barrières, des cadres de vélo déficients.

Félix est une tentative d'assembler une sculpture,
la volonté de réutiliser beaucoup de choses anciennes,
laissées pour compte. C'est aussi politique, d'une petite
politique timide, et sa question, timide. Qu'est-ce

qu'on fait des laissés pour compte ? Qu'est-ce

qu'on fait des petites gens ? Du sans importance ?

Qu'est-ce qu'on fait de Gloria qui travaille dans
une usine de bonbons, de Lucien qui travaille dans
une ferme aux pieds des Vosges, d'Édouard qui

tente de les enlacer, du roman qui
veut les porter dans ses bras ?

Qu'est-ce qu'on dit dans la quatrième de couverture :

Édouard, jeune homme qui se cherche, tente de se
trouver
en faisant un repli monacal dans les Vosges. Édouard,
jeune homme simple, tente de ressusciter un roman mort
à travers son jeune frère. Édouard, jeune homme
complexe, tente de poser des questions à des vaches
bien réelles et de l'eau bien réelle qui tombe sur des
flaques en laissant des ronds sombres se diluer. Édouard,
un jeune homme torturé, se pose des questions
à l'opposé de la Bretagne, et retrouve dans sa tête
les pensées de Gloria, une femme forte et laissée pour
compte.

Édouard, jeune homme infiniment insignifiant se
repose dans une campagne reculée ou des vaches
moisies l'interrogent, pendant qu'un amas de
ferrailles usagées nommé Félix le dévisage.

La quatrième de couverture pose des questions aux
lecteurs.

Elle sera lue cent-vingt-deux fois. Ou un peu plus,
ou un peu moins. C'est un roman confidentiel.

La quatrième de couverture tente d'appâter le lecteur
qui passe. Elle lui tire sur la manche. Cent-vingt-deux
fois

ou un peu plus, ou un peu moins. Elle est rouge de honte.
Elle plaisante. Elle se sent inutile cent-vingt-deux fois
au minimum. Elle fait semblant plusieurs fois d'affilée

de parler fort et sans vergogne de l'intérieur d'un livre que personne n'ouvre. Elle tente de dire ce que le roman ne sait pas dire. La quatrième de couverture est de l'eau qui tombe sur une flaque, avec le même rythme teinté d'ombres, cent-vingt-deux fois.

À la page douze – ou à peu près – Édouard raconte qu'il a reçu une lettre. Il dit : « Mon courrier, c'était rien. Puisque j'écris, que je raconte, je pourrais inventer quelque chose d'intéressant : mon courrier, c'était important, vingt lettres au moins, et en prime une lettre anonyme, une lettre faite de lettres découpées, découpées dans des motifs de lettres, avec une enveloppe en forme de lettre, une œuvre d'art, comment ça s'appelle quand on écrit sucre avec du sucre ou quand les choses se reflètent à l'infini comme les boucles d'oreilles de la Vache qui rit. Mais non, mon courrier, c'était rien. »

Ce serait peut-être ça la meilleure quatrième de couverture. Ou une quatrième de couverture en forme de quatrième de couverture, elle-même en forme, etc. Ou c'est le titre qui devrait faire reflet multiple, comme lorsqu'on se prend en photo dans la salle de bain, que le miroir renvoie l'appareil ainsi que son visage, mille deux cents fois. Ce sont peut-être des chiffres importants, (douze, cent-vingt-deux, mille deux cents). Ou c'est cette volonté de construire qu'on ne

saurait pas nommer et qu'on
appelle Félix, par impuissance.

En tout cas, ce ne sera pas avec des titres diffractés,
ou des quatrièmes de couvertures dupliquées,
qu'on dira ce qui est caché dans le roman.

Caché n'est peut-être pas le bon adjectif.

En s'éloignant un peu – par exemple, de dix ans,
dix ans après –, et en regardant bien, et on voit
plus clairement.

C'est un roman dans une pièce fermée,
sans ouvertures.

C'est un roman dans une pièce aveugle
et les fenêtres sont ouvertes
sur le mur du garage d'à côté.

C'est un roman aux pieds des Vosges
dans l'humidité des ruisseaux.

C'est un roman assis derrière un pont de pierres,
lui-même derrière un champ, lui-même
derrière une grange, derrière un bois, derrière
une ville taguée aux grilles pleines de rouille.

C'est un roman poussiéreux. C'est un roman
effarouché – c'est le premier, et il
n'ose pas lever les yeux.

C'est un roman qui ne regarde pas autour de lui.
Il ne sait pas qu'un appel a été lancé « à nos frères
soudanais, gouvernement et rebelles, pour que
la paix revienne au Darfour, pour qu'ils arrêtent
les attaques et les bombardements ». Il ne sait pas
qu'un « attentat à la bombe a frappé la ville de
Constantine ». Il ne sait pas que « que le nombre

d'enfants soldats continue à augmenter ».
Assis au bord du pont qu'est-ce qu'il peut voir ? Rien.
Il ne voit pas « des tonnes de pétrole brut,
échappé du terminal du pipe-line Tchad-Cameroun,
se déverser dans la mer à Ebome ». Qu'une
« une épidémie de choléra sévit depuis le 3 août
dans six régions (Diourbel, Fatick, Thiès, Dakar,
Saint-Louis et Louga) ». La fièvre hémorragique
Ebola. La tuberculose. Le roman se pose des
questions, mais aucune à propos de « l'incapacité de
l'Espagne à protéger les droits des enfants
migrants non accompagnés dans les îles Canaries ».

Et cette masse énorme de corps malmenés n'est rien.
Il y en a plus, il y en a encore. Et encore.
Ça croule de partout, partout autour du petit pont de
pierres,
partout autour de la quatrième de couverture,
qui devient de plus en plus informe, de plus en plus
délitée, invisible, détestable, de plus en plus insignifiante
à vouloir prendre la parole quand ceux,
ceux qui sont les réels laissés pour compte, forment
un très grand silence, une marée plus noire
qu'à Ebome, plus épouvantable que la liste
des symptômes du choléra dans un article médical.
Le roman ne sait rien dire, il ne sait pas soigner
(et tout ça ne concerne qu'une partie du monde.
Rien à propos des « escroqueries aux prêts immobiliers
qui, selon le FBI, se sont multipliées. 46 717 fraudes
ont été détectées portant sur 813 millions de dollars.
Les coupables sont le plus souvent des financiers,
des comptables et des prêteurs ». Rien de la

fusillade de l'Université Virginia Tech ni des deux bombes incendiaires de l'attentat du Samjhauta Express. Et de tant d'autres dates mortelles, rien.).

C'est peut-être ça l'important dans ce que dit Édouard, dans ce que dit le premier roman. Qu'il n'y ait rien de palpable de ce que le maelström humain laisse derrière lui comme traînées rouges.

C'est peut-être ça l'étonnant. Ces sortes de parois invisibles
qui résistent, dans les portes des fermes
où n'est venu nul ouragan,
où il n'y a pas de sol à nettoyer des résidus d'agent orange
répandu par avion au-dessus des forêts, des cultures vivrières, pendant la guerre du Viêt Nam.

Cette étanchéité est déroutante.
Les mots ne peuvent ni dire la nuance des reflets de l'eau qui tombe en ombres, ni dire tout ce qui est déchiqueté, l'humanité.

Il en faudrait peu pour que le roman tombe du pont.
Qu'il se taise au futur. Il s'est tu au passé.
Il n'est qu'un pot posé sur le rebord d'une fenêtre.
Une image.

Le roman parle de Judy Garland.

De l'image de Judy Garland
qui descend d'un train en chantant
au milieu de cow-boys propres à chemisettes
bien repassées. Judy Garland, magnifique et
malheureuse secrètement, avec
des sourires à crinoline d'un côté et
une soirée seule trempée de whisky de l'autre, enfin,
c'est ce qu'Édouard imagine. Des images.

Il parle d'images de pain fromage jambon
devant *Fenêtre sur Cour*. « Elle va encore être
belle Grace Kelly, dix fois, vingt fois si je veux
elle fera tourner sa robe avec ce visage irréel,
et je pourrai compatir, pauvre James Stewart
qui n'arrive pas à se gratter le pied, et j'aurai
peur pour elle, c'est affreux quand l'autre voit
l'anneau à son doigt, et Raymond Burr sera
aveuglé et effrayant, mais, dix fois,
vingt fois si je veux, tout finira bien. »

Il parle de faire semblant.
Par exemple de faire semblant
d'être celui qui a oublié sur son bureau un dossier
important
– et à cause de ça toutes les lumières de New York
vont s'éteindre. Ce qui montre à quel point il est
mal à l'aise, c'est qu'il se donne bonne figure.
Il parle de génie qu'il n'a pas,
de folie qu'il n'a pas,
de l'oreille tranchée de Van Gogh,
des parapluies collectionnés
par Satie et qu'on retrouve,

nombreux, après sa mort.

C'est peut-être ça l'important, ça la vie.
Des parapluies noirs encore neufs, jamais ouverts,
entassés dans une pièce sans lumière,
prêts à servir.

Édouard parle des chiens enchainés, des chaînes
que ces chiens portent autour du cou
et qu'il faut remonter, maillon après maillon,
pour retrouver les fils perdus, les filiations.
Il parle de son chien qu'il a appelé Pavlov, pour rire.
Il a pensé que le titre du roman pourrait être
L'avis de Pavlov. C'est une plaisanterie.
Il joue avec l'idée d'un chien qui donnerait son avis,
ou pas, et ce n'est pas possible, même
s'il est vérifié que le cerveau d'un chien
fonctionne sur le même principe
que celui d'un humain, et n'est pas comparable
au cerveau de l'insecte, dénué de sentiments.

En même temps, Édouard n'est pas certain
qu'un cerveau de fourmi ne soit pas lui aussi
soumis à des émotions fortes, quand approche
une tondeuse par exemple,
ou des semelles qui la piétinent.
C'est peut-être ça le grand problème :
Édouard qui n'est certain de rien.
Alors pourquoi veut-il parler, et à voix haute ?
Que veut dire ce roman, le premier ?

Dans le roman, Lucien accumule les calendriers,

les usagés, les obsolètes, avant qu'ils ne finissent
au feu. Dans les marges, il aligne des chiffres,
en lignes, en colonnes, en opérations, car
il cherche le chiffre magique.

On ajoute le nombre de vaches au coefficient des
marées plus la date et qu'est-ce que ça fait ?

L'âge de Jacquot plus l'âge de Geneviève divisé par
la date de son mariage, plus le nombre de jours de pluie
moins la quantité de pierres grises posées autour de Félix,
multiplié par l'heure du coucher de soleil aujourd'hui,
ça donne quoi ? Lucien pose les chiffres
méticuleusement,

les raye, les replace en colonnes folles,
il veut repérer celui va toujours apparaître,
la clé de tout, l'ultime réponse.

Lucien fait la même chose qu'Édouard, et
la même chose que le roman. Il veut
donner du sens à tout ce fatras de
choses bien trop grandes pour lui,
bien trop grandes pour eux,
bien trop grandes pour moi,
bien trop grandes pour tous.

Il est comme les sorciers qui utilisent des graines,
les jettent sur une surface précise, dans un périmètre
précis recouvert d'une couche de poussière
d'une couleur particulière, et tourné dans une direction
précise – indiquée par la position des étoiles ou celle
d'un monument – le dessin que forme l'assemblage
des graines peut donner un indice sur ce qu'il y a
à comprendre. Le tout.

Il faut juste l'interpréter.

Un premier roman est un acte de sorcellerie. Il lance des graines et regarde où elles tombent et comment. Il en interprète le message. Mal, car c'est un sorcier débutant. Un premier roman est un brouillon de formule magique dont on ne connaît pas les symboles. Un premier roman est fait de marques sur du gravier qu'un vélo d'enfant laisse en dérapant. C'est une femme fatiguée qui se coupe un ongle cassé avec les dents. C'est un chien endormi qui se retourne dans son sommeil, et ses pattes sur la plinthe font des bruits de griffures. Une toile d'araignée prise dans un grillage, que de l'air souffle. C'est une table basse en rotin, en forme d'éléphant, des grelots pendent et la peinture s'écaille, et on ne sait plus où la table est posée, dans quel pays, ni si quelqu'un y pose une tasse, ni si la tasse oscille dangereusement, prête à se renverser, prête à tout renverser avec elle, la table et le pays sans fenêtre du premier roman.

Ensuite on lui trouve une couverture, on lui met un visage, au hasard. Il serait bon, pour un premier roman, que le visage visible sur la couverture change cent vingt-deux fois, selon celle ou celui qui l'ouvre. Et que les prénoms changent cent vingt-deux fois, sauf le prénom d'Édouard, le prénom de Félix, de Lucien, de Gloria. En fait, rien ne sera changé. C'est une boîte close, verrouillée. C'est un pavé à l'ombre sous un banc. Un jour des ouvriers municipaux viennent enlever

le banc, remplissent de goudron les trous où se plaçaient les fixations, il n'y a plus de banc, plus d'ombre, plus de couleur. L'image est nette, très nette, si nette qu'on ne voit

rien. Un jour, quelqu'un balaye le mouchoir de papier en forme de poisson. Un jour, quelqu'un note la date d'un ouragan, sa force. Quelqu'un note le nombre de maisons dévastées en Haïti. Ça vient remplir les encyclopédies. Des feuilles se superposent et s'encollent de gravures, photos, illustrations.

De tableaux.

De traits.

Dans le premier roman, un peintre dessinait des traits sans s'arrêter.

Ou plutôt un seul trait. Un seul trait sur fond noir, sur fond jaune, sur fond rayé.

Et Édouard se moquait de lui. Il le jugeait.

Il le tournait en ridicule. C'était possible, car ce peintre n'était qu'un personnage au prénom facilement remplaçable par un autre prénom, un personnage secondaire, un carton vide.

Dix ans après, Édouard, et le frère mort d'Édouard, et le roman, tous y verraient plus clair. C'est peut-être ce personnage sans nom et sans consistance qui avait raison, entre tous, qui donnait un sens, entre tous, qui faisait figure, entre tous, d'humanité imparfaite. Qui reconnaissait ses échecs. Qui faisait preuve d'obstination. Un peintre ridicule aux yeux de tous, mais transpercé par la ligne qu'il traçait sans cesse sur le monde. Capable de reconstruire une maison,

une fois le cyclone passé. Capable de noter la date et le nombre de victimes d'un nouveau bombardement, de ramasser dans les débris des indices. De les tenir en seul trait, inscrits au monde.

J'ai aimé le premier roman.

J'ai renié le premier roman.

J'ai aimé le premier roman. Je suis allée le lire dans une bibliothèque de Luxeuil, à l'ombre des pierres rouges, et j'ai beaucoup parlé pour expliquer que je ne savais pas expliquer. J'ai beaucoup parlé, assez pour qu'on ne remarque pas les traits du peintre, et les moqueries injustifiées qu'Édouard formulait contre lui, lui sans défense. Assez, pour faire entendre Gloria, ses petites mains actives, et les roues de métal de Félix. Assez pour que Lucien marche indéfiniment.

Assez pour tout noyer. Assez pour fatiguer les oreilles. Assez pour qu'on ne remarque pas ma certitude naïve de n'avoir pas habité une maison sans lumière aux fenêtres ouvertes sur le garage d'à côté – et pourtant si. J'ai quand même attrapé une nouvelle certitude : parmi ceux qui étaient venus m'écouter, certains attendaient l'heure du vin blanc et des olives.

Ça n'était pas une bonne idée, ce premier roman, pas une bonne idée de le publier.

Peut-être que, comme le Satie des parapluies qui indiqua je crois, sur sa première composition,

opus 35 au lieu de l'opus 1, faudrait-il commencer un premier roman au sixième, au septième, au trente-cinquième, ou plus loin.

J'ai aimé le premier roman.
J'ai renié le premier roman,
je l'ai mis sous une pile de romans,
sous une pile de premiers et de derniers romans.
Je l'ai hachuré. J'ai dessiné des traits sur toutes
les couvertures, cent vingt-deux fois. J'ai
ignoré ce premier roman, j'ai fait ma fière-à-bras
en disant Et inversement, comme si ce premier
roman m'ignorait lui aussi en retour. Pourtant
c'était vrai qu'il y avait équivalence.

Quand j'ai voulu le reprendre, il m'a dit non,
avec raison, et il y avait des tonnes de raisons,
certaines bonnes, certaines excellentes,
certaines mesquines.
Mais il me laisse parler de lui.

Même pour dire qu'il lui manque une faille réelle.
Un pas qui s'écarte. Une sonnette d'alarme. Même
pour dire que le vin blanc et les olives se justifiaient,
on s'endormait.

Même pour dire que son tracé
attendu était trop sage. Qu'on ne pouvait que se
projeter dans des genres pré-établis. Que ça ne sert à rien
d'avancer sur des sillons tout préparés,
très bien creusés à la cuillère.
C'est différent maintenant. Maintenant, je sais

qu'il n'y a rien de ridicule à être autre,
autrement. Qu'il n'y a rien de ridicule à
hachurer. Tracer des traits sur tout,
constamment,
peut sauver
d'immenses
vertiges.

Qu'il n'y a rien de ridicule à ne pas être
un personnage simple,
un homme
jeune
qui se pose des questions.

Qu'on peut être quelqu'un
ou quelqu'une
ou les deux à la fois,
changer le tout,
changer la voix,
les voix.

Un premier roman ne peut pas être modifié,
il y a encore une gangue autour de lui et
ça l'immobilise. Ou ça le fait sécher très rapidement.
Pas le temps. Ensuite, on aurait toute une vie
disponible qu'on ne pourrait rien faire : c'est comme
une sculpture, l'argile au bord de l'armature,
en couche trop mince. Et en toucher
un seul endroit peut tout trouer.

Un premier roman doit s'accepter
comme on accepte ses parents. Un
premier roman se plie et se replie en tout petits
morceaux, jusqu'à devenir un origami de premier

roman microscopique, pas plus haut qu'un lettre
majuscule

à l'entrée d'une phrase, un A, ou un E.

Un premier roman tient dans un E.

Dans tous les E majuscules qui suivront
le premier roman, ainsi que les poèmes et les
textes sans identité qu'on écrit sans
sentir que quelqu'un peut les lire.

Si on enlève tous les E des textes qui
suivront, en prenant modèle sur Perec,
ça n'arrête pas l'origami de ce premier roman.
Au lieu de se cacher dans les E, il
s'infiltrera dans certains mots. Certains.

Je connais un écrivain qui écrit *paume*
régulièrement. Il tourne une page ou il ouvre
un nouveau document et c'est comme
si le mot *paume* était pré-existant, déjà-là
au-dessus du blanc ou du silence. Comme
s'il attendait d'être écrit, depuis le début, le
début du premier roman, et c'est lui.

Moi c'est le mot *épaule*, ou le
verbe *épauler* que je retrouve comme
une vieille connaissance, ou qui
remonte à la surface du passé au présent,
une bonne goulée d'air, il respire un grand
coup, puis il s'écrit là où j'écris : *épaule*
ou *épauler* (il vient de là, l'indice premier).

Je connais un écrivain qui est une femme. Un
écrivain qui mange la salade avec les doigts. Un

écrivain qui ne fait que lire tout le jour et
qui n'écrit jamais. Un écrivain qui travaille
dans une usine de chocolat, ou d'autre chose,
et les phrases (celles avec épaule ou celles
avec paume) viennent toutes seules. Un
écrivain qui pleure. Un qui a peur. J'aimerais
savoir pour leur premier roman.
S'ils se sont laissé faire. S'ils le
regrettent. S'ils ont tourné le dos, ou si c'est le
roman qui est parti.

Le mien me laisse beaucoup de place,
me laisse vraiment parler de lui,
comme Gloria laisse Édouard entrer dans sa tête.
comme Félix laisse Lucien l'assembler. Après,
l'important, le plus important,
c'est peut-être –
et c'est très difficile, même si c'est ce que
la vie nous demande jour après jour avec
obstination, et que nous refusons jour après
jour avec autant d'obstination –
de savoir dire au revoir.

Ce n'est pas pour tout de suite.
Un premier roman se répercute en ondes incomplètes
et approximatives pendant une durée indéterminée.
Qui ne se détermine qu'avec la force du vent
mon capitaine. Qu'avec beaucoup de précautions
votre excellence. Qu'avec sérénité en comptant
à rebours jusqu'à la fin, votre numéro.
Qu'avec quelques grimaces
rassurantes – car on peut aussi rigoler pendant

une durée incertaine.

Il y a une fin possible à mon premier roman,
différente de l'originale qui rentrerait
simplement
comme une vache
dans son étable
des Vosges.

C'est une fin qui existe dans un futur contrarié,
dans une possible mise en fabrication impossible,
dans un non-lieu – le même terme que dans
un jugement, et finalement c'est vrai qu'un
premier roman n'est jamais réellement coupable.

Cette fin qui n'est pas à la fin, mais qui aurait pu
l'être, ce serait des mots prononcés par Édouard
se tenant au-dessus de la surface visible :

« Je n'ai peut-être pas de divisions,
pas de troupes, pas de drapeau à suivre,
pas d'autre tribu que celle d'enfants
qui porteraient le même prénom que moi.
Ou le nom, le prénom de gens que je connais,
les Gloria, les Lucien. Ou que je ne connais pas.
Des il, des elle sans genre. Des eux, des elles,
et d'autres. Le genre de ceux qui ont parfois
une lettre qui manque, un trait, un fil.
Ou simplement, ils se sentent seuls.
Ou simplement réduits, et flous, et
leur flou est cerné de limites.
Ça prend du temps, d'innombrables détours
et l'accumulation de détails sans importance,

d'écrire des riens. Pourtant, allons, un peu
de jugeote Édouard, me dis-je à
moi-même vertement : les riens
sont au centre de ce qui m'occupe.
Mon chien voudrait sortir. Je lui ouvre la porte.
Il me regarde et je sais bien qu'il a raison.
Je suis de son avis. De l'avis de Pavlov.
Lorsqu'il avance, des milliards d'ombres
le suivent et je suis l'une d'entre elles.
Nous vivons. »