

Sur deux auteurs, à l'occasion d'une invitation de Benoît Casas

Au sujet d'Alain Robbe-Grillet

Si j'ai choisi de parler de Robbe-Grillet, c'est parce que sa lecture a été pour moi l'occasion d'une expérience que je souhaite à tous. Je l'ai lu sans croire à son projet, tel que je l'imaginai; avec un a priori négatif donc, et la lecture de *La Jalousie* m'a complètement retourné.

J'avais eu tout le loisir de me construire cet a priori négatif, parce que ces derniers temps Robbe-Grillet a mauvaise presse. Une sorte de réaction assez naturelle, après avoir été encensé dans les années 50 (de façon un peu exagérée peut-être), aujourd'hui au mieux on le considère daté, au pire on le traite d'imposture cérébrale. Du coup, j'ai été réellement surpris en étant ému à la lecture de *la Jalousie*. Je vais essayer de rendre cette émotion dans un montage d'extrait :

Le cognac, lui, reste toujours dans le buffet. A..., qui chaque jour apporte le seau à glace en même temps que les verres, ne l'a pas fait aujourd'hui.

« Bah ! dit Franck, ça n'est peut-être pas la peine. »

Pour se rendre à l'office, le plus simple est de traverser la maison. Dès la porte franchie, une sensation de fraîcheur accompagne la demi-obscureté. A droite la porte du bureau est entrebâillée.

Les chaussures légères à semelles de caoutchouc ne font aucun bruit sur le carrelage du couloir. Le battant de la porte tourne sans grincer sur ses gonds. Le sol du bureau est carrelé, lui aussi. Les trois fenêtres sont fermées et leurs jalousies n'ont été qu'entrouvertes, pour empêcher la chaleur de midi d'envahir la pièce.

Deux des fenêtres donnent sur la partie centrale de la terrasse. La première, celle de droite, laisse voir par sa plus basse fente, entre les

deux dernières lamelles de bois à inclinaison variable, la chevelure noire le haut de celle-ci, du moins.

A... est immobile, assise bien droite au fond de son fauteuil. Elle regarde vers la vallée, devant eux. Elle se tait. Franck invisible sur la gauche, se tait également, ou bien parle à voix très basse.

[...]

Les fenêtres sont closes. Aucun bruit ne pénètre à l'intérieur quand une silhouette passe au dehors devant l'une d'elles, longeant la maison à partir des cuisines et se dirigeant du côté des hangars. C'était, coupé à mi-cuisses, un noir en short, tricot de corps, vieux chapeau mou, à la démarche rapide et ondulante, pieds nus probablement. Son couvre-chef de feutre, informe, délavé, reste en mémoire et devrait le faire reconnaître aussitôt parmi tous les ouvriers de la plantation. Il n'en est rien, cependant.

La seconde fenêtre se trouve située en retrait, par rapport à la table ; elle oblige donc à une rotation du buste vers l'arrière. Mais aucun personnage ne se profile devant celle-là, soit que l'homme au chapeau l'ait déjà dépassée, de son pas silencieux, soit qu'il vienne de s'arrêter ou de changer soudain sa route. Son évanouissement n'étonne guère, faisant au contraire douter de sa première apparition.

[...]

Le moment est venu de s'intéresser à la santé de Christiane. Franck répond par un geste de la main : une montée suivie d'une chute plus lente, qui se perd dans le vague, tandis que les doigts se referment sur un morceau de pain posé près de l'assiette. En même temps la lèvre inférieure s'est avancée et le menton a indiqué rapidement la direction de A..., qui a dû poser une question identique, un peu plus tôt.

Le boy fait son entrée, par la porte ouverte de l'office, tenant à deux mains un grand plat creux.

A... n'a pas prononcé les commentaires que le mouvement de Franck était censé introduire. Il reste une ressource : prendre des nouvelles de l'enfant. Le même geste –ou peu s'en faut se reproduit, qui s'achève encore dans le mutisme de A...

« Toujours pareil », dit Franck.

[...]

Avec la même facilité la chevelure se laisse dénouer, se laisse étendre, et retomber sur l'épaule en un flot docile, où la brosse de soie glisse doucement, de haut en bas, de haut en bas, de haut en bas, guidée maintenant par la seule respiration, qui suffit encore à créer, dans l'obscurité complète, un rythme égal, capable encore de mesurer quelque chose, si quelque chose demeure encore à mesurer, à cerner,

à décrire, dans l'obscurité totale, jusqu'au lever du jour, maintenant.

Le jour est levé depuis longtemps. Au bas des deux fenêtres exposées au sud, des rais de lumière filtrent à travers les interstices des jalousies fermées. Pour que le soleil frappe la façade sous cet angle, il faut que sa hauteur soit déjà notable, dans le ciel. A... n'est pas rentrée. Le tiroir de la commode, à la gauche du lit, est resté entrouvert. Comme il est assez lourd, il produit, en coulissant dans son cadre, un grincement de porte mal huilée.

La porte de la chambre, au contraire, tourne en silence sur ses gonds. Les chaussures à semelles de caoutchouc ne font pas le moindre bruit sur le carrelage du couloir.

Je crois que l'influence du cinéma sur l'écriture de Robbe-Grillet est assez évidente, on a eu presque une sorte de traveling littéraire. La comparaison avec le cinéma est d'ailleurs dans ses écrits théoriques, et je vais lire un passage de "Pour un nouveau roman" qui explicite cela.

Les innombrables romans filmés qui encombrant nos écrans nous offrent l'occasion de revivre à volonté cette curieuse expérience. Le cinéma, héritier lui aussi de la tradition psychologique et naturaliste, n'a le plus fréquemment pour but que de transposer un récit en images : il vise seulement à imposer au spectateur, par le truchement de quelques scènes bien choisies, la signification que les phrases commentaient à loisir pour le lecteur. Mais il arrive à tout moment que le récit filmé nous tire hors de notre confort intérieur, vers ce monde offert, avec une violence qu'on chercherait en vain dans le texte écrit correspondant, roman ou scénario.

Chacun peut apercevoir la nature du changement qui s'est opéré. Dans le roman initial, les objets et les gestes qui servaient de support à l'intrigue disparaissaient complètement pour laisser la place à leur seule signification : la chaise inoccupée n'était plus qu'une absence ou une attente, la main qui se pose sur l'épaule n'était plus que marque de sympathie, les barreaux de la fenêtre n'étaient que l'impossibilité de sortir... Et voici que maintenant on *voit* la chaise, le mouvement de la main, la forme des barreaux. Leur signification demeure flagrante, mais, au lieu d'accaparer notre attention, elle est comme donnée en plus ; en trop, même, car ce qui nous atteint, ce qui persiste dans notre mémoire, ce qui apparaît comme essentiel et irréductible à de vagues notions mentales, ce sont les gestes eux-mêmes, les objets, les déplacements et les contours, auxquels l'image a restitué d'un seul coup (sans le vouloir) leur *réalité*.

Seulement, cette comparaison avec le cinéma ne rend pas complètement justice à ce que j'ai pu ressentir dans *La Jalousie*. Il y a dans ce roman comme une hésitation entre différents modes du présent (atemporel, ou de narration) qui donne une curieuse sensation de fragilité des choses. Et qui est une invention purement littéraire, pour le coup. Une expérience littéraire singulière du temps.

Ca, c'est un peu le pôle "objectif" de Robbe-Grillet. Ce n'est que la moitié de la vérité de son oeuvre ; il s'est toujours défendu des accusations d'"objectivisme radical" qu'il a pu subir ; et présente souvent, face à cette matérialité cinématographique de la chaise, une subjectivité radicale du regard. Je vais le laisser parler à ce sujet :

Le Nouveau Roman ne vise qu'à une subjectivité totale

Comme il y avait beaucoup d'objets dans nos livres, et qu'on leur trouvait quelque chose d'insolite, on a bien vite fait un sort au mot « objectivité », prononcé à leur sujet par certains critiques dans un sens pourtant très spécial : tourné vers l'objet. Pris dans son sens habituel –neutre, froid, impartial–, le mot devenait une absurdité. Non seulement c'est un homme qui, dans mes romans par exemple, décrit toute chose, mais c'est le moins neutre, le moins impartial des hommes : engagé contrairement *toujours* dans une aventure passionnelle des plus obsédantes, au point de déformer souvent sa vision et de produire chez lui des imaginations proches du délire.

Pour cette polarité matérialité de la chose / subjectivité du regard, il a une bonne illustration à la fin du roman "Dans le labyrinthe". Je vais essayer d'en rendre compte par une courte lecture.

À la fin de ce roman, le soldat que l'on a suivi est blessé et soigné dans un hôpital.

En dépit de ces raisonnements, le soldat conserve l'esprit troublé par un tel défaut dans ses souvenirs. Il se demande si autre chose a pu lui échapper de ce qui l'entoure, et continue même à lui échapper maintenant. Il lui paraît très urgent tout à coup de faire un inventaire précis de la pièce.

[...]

Ce doit être aussi la piqûre qui donne au soldat cette nausée qu'il ressent depuis son réveil. Il a soif ; mais il n'a pas envie de se lever pour aller boire au robinet, dans les lavabos qui sont au bout du couloir. Il va plutôt attendre que revienne l'infirmier à la canadienne

de toile et aux bottes de chasseur. Non, ce n'est pas ça : ici, c'est la femme à la voix profonde qui s'occupe de lui. C'est à ce moment, seulement, qu'il s'étonne d'être de retour cette pièce, qui appartient à une scène très antérieure. Il se souvient parfaitement de la motocyclette, du couloir obscur où il s'est allongé, bien à l'abri, contre la porte. Ensuite... Il ne sait plus ce qui vient après : ni l'hôpital sans doute, ni le café plein de monde, ni la longue marche à travers les rues désertes, impossible désormais dans son état. Il demande :

« La blessure, c'est grave ? »

[...]

Viennent ensuite des scènes encore moins claires –encore plus fausses, aussi, probablement– violentes, quoique le plus souvent muettes. Elles ont pour théâtre des lieux moins précis, moins caractérisés, plus impersonnels ; un escalier y revient à plusieurs reprises : quelqu'un descend à vive allure, en tenant la rampe, sautant une partie des marches, volant presque en spirale d'un palier à l'autre, tandis que le soldat est obligé, pour ne pas être renversé, de s'effacer dans une encoignure. Puis il descend à son tour, mais plus posément, et, au bout du long corridor, il retrouve la rue enneigée : et, au bout de la rue, il retrouve le café plein de monde. Tous les personnages y sont à leur place : le patron derrière son bar, le médecin au manteau doublé de fourrure dans le groupe des bourgeois qui se tiennent par-devant, mais posté un peu à l'écart des autres et ne se mêlant pas à leur conversation, l'enfant assis par terre contre un banc surchargé de buveurs, près d'une chaise renversée, tenant toujours la boîte serrée dans ses bras, et la jeune femme en robe froncée, aux cheveux sombres, au port majestueux, élevant son plateau garni d'une unique bouteille par-dessus la tête des consommateurs attablés, le soldat enfin, assis à la plus petite des tables entre ses deux camarades. simples fantassins comme lui, vêtus comme lui d'une capote boutonnée jusqu'au col et d'un calot. fatigués comme lui, ne voyant rien –non plus– autour d'eux, se tenant comme lui raidés sur leurs chaises et se taisant comme lui. Ils ont tous les trois exactement le même visage ; la seule différence entre eux est que l'un se présente de profil gauche, le second de face, le troisième de profil droit : et leurs bras sont pliés pareillement, les six mains reposant de la même façon sur la table, dont la toile cirée à petits carreaux retombe, à l'angle, en plis rigides aux formes coniques.

On retrouve cette sensation de fixation de la vie, présente dans tout le roman, qui peut toucher chacun d'entre nous.

Mais la blessure du soldat est aussi comme un abandon à la subjectivité : le roman est soudainement moins un terrain d'épreuve pour tous que, peut-être, l'expression du délire d'un particulier, délire causé par une blessure.

C'est toute l'expérience littéraire de Robbe Grillet, à mon sens, de chercher à se tenir sur cette tension entre terrain d'épreuve universel et intériorité malade. Parfois, cela rate, on se retrouve complètement étranger au délire d'un fou ; c'est justement tout à son honneur d'avoir pris ce risque.

Au sujet de Christophe Hanna

J'ai choisi Christophe Hanna pour une question irrésolue qui m'obsède depuis la lecture de son oeuvre et je voulais profiter de l'occasion pour vous la soumettre. Une sorte de faille entre l'émotion que je peux ressentir à la lecture de ce livre, et sa théorie poétique qui semble se désintéresser complètement de ce type d'émotions.

Deux mots, pas plus sur l'auteur : Christophe Hanna produit des livres assez curieux, sous la forme de rapports d'enquête et signés d'un nom générique "La rédaction". Je vais lire le début du dernier en date "Les Berthiers", rapport autour de la prise d'otage de la maternelle de Neuilly et qui est décrit ainsi sur la quatrième de couv' :

Bonjour, Monsieur/Madame Berthier,

Je m'appelle Christophe Hanna, je suis écrivain et professeur de littérature à Lyon. Je me permets de vous appeler car je suis en train de travailler à un ouvrage concernant la prise d'otages de la maternelle de Neuilly qui a eu lieu en 1993. Je fais appel à vous pour cette raison : quelques jours avant la prise d'otages, l'auteur avait averti qu'il passerait à l'acte, d'une façon étrange -il a envoyé une lettre à des personnes qui, toutes, s'appelaient BERTHIER, comme vous, et résidaient à Paris.

J'aimerais simplement savoir, dans un premier temps, si vous faisiez partie des Berthier concernés par ce courrier.

Et ensuite, si vous le voulez bien, j'aimerais vous poser quelques questions concernant les souvenirs que vous pourriez avoir de cette histoire. Peu importe si vous en avez peu, c'est la façon dont fonctionne votre mémoire qui m'intéresse, plus en tout cas que de revenir sur la réalité exacte de cette affaire pour en donner de nouveaux scoops.

[...]

En mai 1993, Erick Schmitt, que les médias présentèrent comme un homme devenu dépressif après un échec professionnel, avait retenu captifs 21 enfants et leur institutrice dans une classe d'école maternelle, à Neuilly-sur Seine. Pour éviter de faire entendre sa voix, il communiquait par l'entremise de tapuscrits prérédigés signés H.B, dans lesquels il menaçait, entre autres, de faire sauter des bâtons de dynamite et la bombe qu'il portait avec lui si le gouvernement ne lui cédait pas rapidement 100 millions de francs et un moyen de fuite.

Il existe des archives vidéo bien connues, montrant Nicolas Sarkozy, alors maire de Neuilly et ministre du Budget, prendre part aux négociations et obtenir l'échange d'enfants contre quelques sacs de billets ou une télé.

LA REDACTION a téléphoné à quelque 130 Berthier de Paris dont le numéro était dans l'annuaire, pour leur soumettre un questionnaire. À partir de leurs réponses, a été constitué un rapport : une image statistique de ce qui reste de ces événements dans l'opinion publique, et de la façon dont ils s'articulent à des expériences singulières comme à des croyances politiques.

Je vous lis le début :

Comme environ les deux tiers d'entre nous, Berthier de Paris, j'aurais pu être parmi ceux qui ont reçu une lettre signée H.B., pour Human Bomb, annonçant, environ une semaine avant qu'elle ait lieu, la prise d'otages de la maternelle de Neuilly-sur-Seine. Mais je suis le premier à qui on rappelle cela, au cours d'une soirée du printemps 2010 et par téléphone. En 1993, j'habitais bien ici, à Paris, comme tous les Berthier destinataires. J'avais une adresse à mon nom et j'étais répertorié dans le Bottin, à la différence de David et d'une dizaine d'autres qui transitaient en recherche d'appartement, de Stéphane qui était en Espagne pour ses études, de Cédric qui était ailleurs pour une raison qu'il n'indique pas. Je n'avais pas, comme Timothé, Cécile, Sandrine, Valérian, seulement 2, 4, 7 ou 8 ans au moment des faits. Comme nous tous, à deux ou trois exceptions près, j'ignorais que le preneur d'otages avait agi de la sorte, prévenant de son action future en nous l'annonçant d'abord à nous, ou du moins à quelques-uns d'entre nous, Berthier avec un h. Mais je suis un des seuls qui, prenant au sérieux cette information et répondant à plus de 11 des 25 questions préparées, comme un peu plus de 30 % d'entre nous, ne veut formuler aucune théorie personnelle sur les raisons d'un tel

courrier ni sur cette prise d'otages.

[...]

Ce qui me revient de cette histoire, là, dans l'immédiat ? 17 ans, ça fait long, et j'ai à coup sûr évacué toute image mentale, tant des lieux que des participants. Entre-temps, sur place, tout a aussi été effacé. Il ne reste plus, du personnel présent au moment des faits, que Françoise et Rosita, les dames de service. Tous les autres ont été mutés, comme Édith J. la gardienne qui faisait du café pour les hommes du RAID. Elle en mettait aussi dans de grandes bouteilles Thermos métalliques pour H.B. Le jeudi 13 mai 1993, Françoise et Rosita étaient restés dans l'école une partie de la matinée pour appeler chacun des parents afin qu'ils viennent chercher leurs enfants qui les attendaient à l'abri dans la cour. D'autres sont partis à la retraite, comme Mme S., la directrice qui s'adonne désormais à sa passion pour les chevaux et n'aime pas du tout revenir sur cette histoire trop médiatisée à son goût. D'ailleurs, dès le lundi matin suivant, plane partout une odeur de désinfectant que j'aurais du mal à décrire. Il n'a pas été passé par le personnel de l'école. On retrouve, ça et là, quelques traces des souliers des hommes du RAID dans les couloirs, mais la cagoule que portait H.B. d'après Valentin et Bruno P, ex-membre du RAID a empêché la tête de voler en éclats sous les tirs, à la différence de celle du collègue de Valentin, convoyeur de fonds comme lui pour la Western Union.

[...]

Je connais Neuilly à peu près aussi bien qu'Yvonne, la grand-mère de Stéphane qui y réside encore, ou que Zoé qui y a vécu pendant sa jeunesse. Je ne m'y serais pas égaré comme lorsque nous y sommes allés, accompagnés d'étudiants des Beaux-Arts de Lyon, pour visiter l'école Commandant-Charcot, le théâtre des événements de 1993. Lorsqu'ils nous ont indiqué notre chemin, les gens du quartier ont eu, parfois, un petit air entendu ou même un petit air intrigué.

Vous avez probablement senti ; il y a dans ce passage un basculement du "nous" : d'abord les Berthiers interrogés nous font part de leur expérience ; puis ce "nous" devient celui de La Rédaction qui enquête.

Ce passage, pour ma part, me transporte même assez loin de 1993. Il m'évoque le Choeur dans l'Agamemnon d'Eschyle : le "nous" de ce Choeur se vit d'abord comme celui de la force grec partie pour Troie, et au détour d'une phrase il devient ce chœur des vieillards qui sont en fait restés à la maison.

Bon. Je suis donc aller voir dans les écrits théoriques de Christophe Hanna ; et là j'ai constaté que je faisais fausse route. Il y insiste bien moins sur l'esthétique ou l'histoire littéraire que sur une sorte de pragmatique du dispositif poétique. Mais plutôt que de paraphraser ses positions, je vais lire un extrait d'un de ses livres théoriques :

C'était le debut du matin, un hiver, il y a peut-être dix ans. Nous étions trois da voiture sur l'autoroute, Laurent C. qui tenait le volant, mon ami Raymond M. et moi-même. Nous allions vers le Sud : Raymond et moi, pour entendre Ivo Pogorelich jouer on ne savait trop quoi à l'opéra de Marseille, Laurent, pour ses affaires. La route était monotone, et plus personne ne causait. Laurent commençait à fléchir. C'est alors qu'il mit en boucle Keyboard Study#2 de Terry Riley. le disque venait de sortir, il s'agissait du premier enregistrement commercialisé de cette pièce et, pour Raymond et moi, d'une première audition de l'oeuvre. J'avais pu constater que, dans de telles situations quand –on n'a rien d'autre à dire– on se laisse aller à prononcer des jugements de goût, voire à défendre des positions esthétiques bien définies et parfois, même, à polémiquer autour de grandes conceptions générales de l'art. Ce qui s'est passé là était différent. Au bout de trente minutes ininterrompues de Riley bouclé, des objections ont commencé à sortir abondamment des lèvres de Raymond, accompagnées de marques bien nettes d'agacement. Cependant, malgré leur profusion et leur caractère tranché, la teneur des arguments était assez mince ; ils peuvent se résumer à peu près comme ceci : je ne comprends pas comment on peut produire une telle oeuvre : à quoi peut-elle bien servir ? Qu'est-ce qu'on peut bien en faire qui nous importe ?

[...]

Les questions de l'usage (« que faire ? ») et de la finalité (« à quoi ça sert ? ») se présentaient alors comme sous-jacentes à tout jugement de goût et même à toute appréciation sensible. Raymond avait bien saisi que la Study#2, jouée sur ces synthés, ne pouvait en aucun cas prétendre aux mêmes fonctions que, par exemple, la Suite anglaise interprétée à la moderne sur un Steinway méticuleusement choisi, mais, en l'absence d'une fonction attribuable à la pièce de Riley, son fonctionnement restait, pour mon ami, comme incompréhensible.

[...]

Ne pas savoir « à quoi ça sert », c'est être à court d'idées concernant la pratique de l'oeuvre, ce qui signifie qu'on ne sait pas comment intégrer l'objet dans un contexte pratique ou encore comment connec-

ter cet objet à d'autres objets en y appliquant une technique satisfaisante. C'est en tout cas ce que la suite de l'épisode nocturne m'a fait penser. Car quand Laurent a commencé à répondre à Raymond que, pour sa part, il aimait cette Keyboard Study#2 parce qu'elle possédait une sorte de pouvoir énergétique et, passée sans interruption, lui permettait de ne pas dormir au volant, la nuit, dans la monotonie des camions successifs doublés un à un, l'étude est devenue pour tout le monde une pièce à la fois compréhensible et acceptable : elle s'est mise à prendre du relief dans cette fonction.

Un peu plus loin, cet épisode vient éclairer une question théorique :

Il y a quelques années déjà, Kendall Walton proposait cette fiction philosophique que je résume et transforme à peine : prenons une oeuvre qui ne provoque généralement que peu d'intérêt, semble incohérente, inconsistante et pleine de clichés. Si nous nous mettons à la percevoir dans un ensemble de catégories inventées pour elle dans le seul but d'améliorer sa perception esthétique, c'est dire d'adapter celle-ci à des valeurs positives, cette oeuvre nous semblera tout à fait digne d'enthousiasme, risquera même d'être tenue pour un chef-d'oeuvre. Il suffirait, par exemple, de concevoir une catégorie de compréhension dans laquelle l'incohérence serait générique, autrement dit, un trait standard (comme l'est l'unité de lieu pour les tragédies classiques), de présenter l'inconsistance comme une valeur éthique liée à tel rôle séditieux de l'art, de redécrire enfin l'usage du cliché comme un trait variable susceptible de susciter un comportement axiologique de recouvrir toute une palette de nuances significatives (comme le sont les différences de timbres pour les objets d'art appartenant à la catégorie « interprétation pianistiques »). Mais Walton retire vite tout espoir à qui urait la prétention de promouvoir des goûts trop personnels grâce à un habile travail de redescription s'appuyant sur une taxinomie trique : « Il est certain que pour trouver de telles catégories ad hoc, il faudrait faire preuve d'autant de talent et d'inventivité que pour produire directement un chef-d'oeuvre », prévient-il.

[...]

Walton pose la question de la possibilité d'une conversion ou, plus généralement, d'un renouvellement de la perception et de l'appréciation grâce à l'intrusion de catégories nouvelles, entièrement fabriquées à dessein par un tiers. Un peu comme Laurent a pu changer la perception de la Study#2 en modifiant sa compréhension pratique. Or, ce que récuse Walton, c'est la possibilité d'un renouvellement réel

par ce moyen : ce travail nécessiterait une puissance imaginative telle qu'on n'y gagnerait rien, autant produire directement une oeuvre de valeur, un « chef-d'oeuvre », comme il dit. Mais moi, je puis me targuer, contre lui, d'avoir été dans cette voiture et d'avoir pu constater *de visu* la réalité d'un changement de perception et d'appréciation provoqué par un discours ad hoc.

Voilà mon problème : à la lecture des Berthiers je suis plus touché par une sensation de lecture (intense) que par un fonctionnement pragmatique du dispositif.

L'aspect dispositif m'apparaît plus évident dans Valérie Par Valérie, rapport qui m'a lui aussi offert de belles sensations de lectures. Je me propose de vous l'introduire par la 4ème de couv :

Valérie est une jeune femme, ex-modèle photo. Elle a connu une brève période de visibilité publique pour avoir participé à la saison numéro 2 d'une émission de télé-réalité durant laquelle, chaque fin de semaine, elle devait attendre qu'un gentleman célibataire la laisse continuer d'être à l'écran avec l'apparence d'essayer de le séduire. Maintenant, elle a passé trente ans et elle désire s'exprimer par écrit : LA RÉDACTION a décidé d'être son nègre.

Je vous lis quelques extraits :

Dire « changer d'opinion », lorsque c'est ce qui se produit en nous, n'est jamais qu'une description incomplète de ce qui a lieu effectivement. Car il ne s'agit pas seulement d'un passage d'une position à une autre. Lorsqu'on a changé d'opinion, on ne tient plus à notre opinion d'avant. Le changement est accompagné d'un processus d'anesthésie de toute l'organisation mentale qui constituait notre sensibilité. Changer d'opinion jette un voile d'indifférence sur l'état d'esprit qui était le nôtre avant. Un certain mépris, parfois, me dit même Alexandra que je présente comme quelqu'un qui me touche par sa beauté (elle a été première dauphine de Miss Suisse romande). Elle a fait partie de mon équipe pour le raid au Sri Lanka, et sa désillusion sentimentale avec Olivier, le bachelor 1, provient de la difficulté à réintégrer la vie réelle après la télé. Elle a essayé de devenir une étudiante parisienne normale et a quitté son entourage suisse.

[...]

Ma vie change, et mon opinion concernant la rédaction de ce livre aussi. Plusieurs fois, j'ai voulu arrêter, par exemple, durant l'été 2007,

au début de ma rencontre avec Patrick, parce que j'ai craint un moment qu'il désapprouve les restes de mon image publique. Pourtant, je crois avoir toujours eu la même idée concernant la fonction d'une oeuvre littéraire que j'écrirais. Depuis le premier jour d'hiver 2003 où j'évoquai mon projet dans les bureaux d'Al Dante, je me suis fixée à cette certitude ; je ne désire pas seulement faire du livre l'outil d'une image convenable. Je veux aussi exprimer des positions, et que cette expression puisse faire basculer, changer d'opinion, exactement de la façon dont moi je change d'opinion.

[...]

Il faudrait que le texte produise, quand on le lit, le même résultat : adoption d'une position nouvelle, avec neutralisation du mental d'avant. Il faudrait donc produire une forme d'écriture qui provoque cela : comme un modèle-réduit-texte –mais efficace– des mécanismes de vie qui confèrent l'aptitude à qu'on a changé d'opinion. Dans ma vie, ce sont des expériences fortes, des rencontres, des accidents : pas seulement des propos qu'on m'aurait tenus.

Quand j'explique cela à des personnes qui sont dans la littérature et qui écrivent, ils me considèrent comme une sorte de romantique attardée. « Romantique », c'est le terme le plus fréquemment utilisé par eux pour décrire une entreprise comme la mienne. Cela m'a un peu surprise sur le moment.

[...]

Je me suis mise à supposer qu'aujourd'hui, on n'écrit plus pour que le lecteur change dans un sens qui nous importerait. Ou peut-être qu'on n'a plus les moyens de le faire ou de le dire. Quand je me renseigne auprès d'écrivains sur le pourquoi de leur écriture et de leurs publications, je me rends compte que, quoi qu'ils produisent, ils ont tendance à le faire comme s'il s'agissait d'un journal personnel, mais en expressif ou en stylisé (« personnel » dans ce sens aussi). Moi, je ne leur demande pas de me formuler des raisons claires ou de me désigner des motifs nets. Simplement, cela m'aurait aidée de ne pas être encore ramenée à ce modèle du journal d'abord pour moi-même.

Car en quoi cela peut-il bien m'intéresser ? (moi comme lectrice), qu'est-ce que cela me permet ? Je me souviens que, quand j'avais ouvertement posé cette question, un jour de printemps 2004, au cours d'une sorte de table ronde ouverte au débat, la poétesse Anne Portugal m'avait répondu quelque chose comme : « Cela doit vous intéresser pour une bonne raison : ce que j'écris parle du corps, et ceci est notre point d'intérêt commun. »

Précisément pas : le mien est professionnalisé au maximum.

On a compris, ce "je", cette première personne du singulier, mêle un peu Christophe Hanna et Valérie. Et sur ce passage en particulier on a du mal à croire que la Bimbo ait pu avoir ce type de pensée sur la conversion subjective par l'écriture... mais au nom de quoi ? Après tout, il y a égalité des intelligences ! Pourquoi une candidate de télé-réalité n'aurait pas pu avoir une telle réflexion ?

C'est sur cette épreuve que ce dispositif-là fonctionne : croire ou non à la pensée de Valérie.

Dans le cas des Berthiers, ma sensation de lecture est évidente et intense même ; ce qui est plus compliqué à mettre en évidence, c'est plutôt le fonctionnement pragmatique, à la façon du disque de Riley dans la voiture. Je ne sais si vous avez le même sentiment.

Je vous lègue cette question pour finir, et j'espère que nous aurons l'occasion d'en discuter autour d'un verre tout à l'heure.