

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

FEU FLOTTANT

SUIVI DE

LES ŒUVRES LITTÉRAIRES SONT DES OBJETS
FONDAMENTALEMENT INCONNUS

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

BERTE SÉGUIN

MAI 2026

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.12-2023). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier Cassie Bérard pour son accompagnement, sa confiance et sa réactivité tout au long de l'écriture de ce projet.

Merci à Marie-Claude Gamache, Laurent Lacasse et à toute l'équipe du Musée Maritime du Québec pour l'accueil amical et l'occasion sublime d'écrire à bord d'un vapeur qui navigue sur place.

Le Conseil de recherche en sciences humaines du Canada a soutenu financièrement la recherche de ce mémoire. Je l'en remercie, ainsi que le Fonds des administrateurs de la Fondation de l'UQAM.

Jeanne et Rachel, amies et soutien précieux, merci pour votre écoute et votre présence inspirante.

Alphiya, merci pour l'accueil aux Îles, les marches dans le vent et l'amitié dans la distance.

Merci à Diane qui m'a toujours aidé·e dans les moments difficiles.

Enfin, merci tout particulièrement à Janick, mon port. Tes mots, ta douceur et ton amour ont rendu ce projet possible. Avant de te rencontrer, tout n'était que fureur.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	ii
TABLE DES MATIÈRES	iii
RÉSUMÉ	iv
Feu flottant	1
Les œuvres littéraires sont des objets fondamentalement inconnus.....	121
BIBLIOGRAPHIE	151

RÉSUMÉ

Ce mémoire en recherche-crédation porte sur le statut épistémologique attribué aux œuvres littéraires. Plus précisément, il s'intéresse à la supposée distinction entre la fiction et ce qu'il est convenu d'appeler, par opposition, le réel.

La partie création investit l'univers des bateaux-phares pour représenter la distinction problématique entre imaginaire et réalité. À travers un récit à la fois documentaire et fictionnel situé dans une temporalité nébuleuse où plane le spectre de la guerre, le texte réfléchit aux conditions de vie à bord d'un « feu flottant » (bateau ancré au large et servant d'aide à la navigation) – conditions impossibles à supporter sans l'apport d'une bonne dose de rêverie. Ou de rye.

S'appuyant sur le concept d'insignifiance pensé par le philosophe Clément Rosset, la partie essayistique cherche à déconstruire le préjugé voulant que les œuvres littéraires sont des objets qui existent en-dehors du regard que l'on porte sur elles. Ce faisant, elle tente d'esquisser un régime critique tirant toutes les conséquences du fait que l'imaginaire des œuvres littéraires n'est pas différent de l'imaginaire par lequel la réalité « ordinaire » nous est rendue appréhendable.

Mots clés : théorie de la fiction, invention critique, théories de l'imaginaire, panfictionnalisme, éthique de l'interprétation, Clément Rosset, bateaux-phares.

Feu flottant

*Il suffit que nous parlions d'un objet pour nous croire
objectifs. Mais par notre premier choix, l'objet nous
désigne plus que nous ne le désignons.*

Gaston Bachelard, *La psychanalyse du feu*

*Car rien n'est dangereux comme une machine qui ne va
nulle part ; tous les chemins lui sont, par définition, ouverts.*

Clément Rosset, *Le réel : traité de l'idiotie*

Il existe deux manières de marquer la présence d'un danger en mer. La plus simple consiste à installer une bouée de signalement à proximité de l'écueil. C'est une solution relativement efficace qui peut être réalisée à peu de frais et dans les plus brefs délais. Mais, de par sa taille et sa situation à ras l'eau, une bouée s'avère ardue à repérer par mauvais temps. Là où le danger est particulièrement grand, on préférera opter pour la seconde solution : la construction d'une haute tour, coiffée d'un signal lumineux offrant un avertissement, une mise en garde. Une objurgation visible à grande distance.

Bien sûr, à l'ère de la navigation GPS, phares et bouées sont devenus pratiquement accessoires. Tout au plus servent-ils à vous rassurer lorsque vous lâchez des yeux l'écran où un satellite veille sans relâche.

Seulement, on ne peut pas toujours confirmer en temps réel sa position sur le globe au mètre près. En mer, tout bouge toujours et les points de repère sont presque inexistants. Il arrive qu'on ne sache plus avec certitude à quelle vitesse ni dans quelle direction nous sommes en train de flotter. Le brouillard est rapide. Il masque l'horizon, brouille les perspectives, renverse le soleil. Chaque jour, on perd le nord. On sombre dans la folie.

Le plus sécuritaire serait de rester tranquillement chez soi, sur terre, les pieds bien campés, avec une tisane et un bon livre. Mais est-on vraiment en sécurité chez soi, dans ce monde balayé par les flots ?

Bien avant l'intelligence des téléphones, là où la présence d'un phare s'avérait nécessaire mais où les possibilités techniques d'en ériger faisaient défaut, on imagina une troisième voie : faire flotter

des bouées si grandes qu'elles abriteraient des humains s'occupant d'entretenir un signal lumineux juché à leur sommet. Ces bouées, de véritables bateaux ancrés perpétuellement sur place, battus par le vent et par la mer, par la réclusion et l'ennui, étaient surnommés par les habitants de l'estuaire « feux flottants ».

Les marins qui vivaient à leur bord sont parmi les rares êtres qui, peut-être, ont jamais su ce que pouvait signifier l'immobilité.

Il faut employer un dispositif efficace, un outillage spécifique, pour maintenir un bâtiment en place. Une masse suffisamment lourde et de forme propice. On s'en sert pour s'accrocher au fond et tenir la marée en laisse.

On est alors au mouillage : le dispositif en question – qui s'appelle une ancre – est jeté par-dessus bord, descendu rejoindre le lit stable, le fond des flots agités.

Le bateau flotte alors, à l'abri d'une rade, d'une jetée de pierre ou des contreforts d'une terre quelconque.

Pourquoi diable voudrait-on s'ancrer en mer ouverte, où rien ne protège des eaux et du vent ?

Mouiller l'ancre là où la mer est libre n'aurait absolument aucun sens.

On ne résiste pas aux mouvements de l'océan. Sur la face de cette Terre lasse de quatre milliards et demi d'années, lui seul n'a pas pris une ride.

Le pire est toujours à venir.

Beaucoup de vies dépendent de ce principe.

À bord d'un phare qui flotte, vraiment, il n'y a rien à comprendre.

On baigne tout simplement au bord de l'abîme.

Lorsque la manœuvre de mouillage réussit du premier coup, on ressent un soulagement indescriptible. Une sorte de bonheur. La satisfaction d'avoir accompli quelque chose. Oui. Enfin.

Surtout après une navigation dangereuse dans les glaces, tôt au printemps. En avril. On le sent tout de suite : le vieil acier de la coque se met à vibrer, comme électrofilé par sa chaîne. L'ancre s'est accrochée. On dirait presque que le bateau se met à chanter.

Mais trop souvent il faut se reprendre. Tout recommencer, quelques minutes ou quelques heures plus tard. L'ancre n'a pas pris. On n'a pas réussi à se mettre sur la position exacte, au mètre près. La coordonnée standard du Ministère : un point reporté sur les cartes maritimes.

Ou bien l'ancre a pris, on y croyait. Mais le fond était meuble. On a chassé. Le navire a glissé, au gré des éléments.

À moins que la chaîne, trop usée, mal inspectée, se soit rompue sous les poussées de la mer. Cette chaîne qui date d'on ne sait plus quand. Cet assemblage de mailles qui ne demandent qu'à se perdre. Qu'à redevenir du fer dans l'océan.

Rarement l'eau est calme.

Quand l'ancre prend du premier coup, oui, on ressent une certaine quiétude. Incroyable.

Légère brise d'ouest. Mer calme, bientôt à son plus bas. La Lune va bientôt se lever.

Deux, deux, deux, vingt-quatre.

Tout tourne. On n'arrive pas à quitter sa couchette. Appuyé sur le rebord, les yeux fermés, on se sent comme une eau sur le point de geler. Comme une outre sur le point d'exploser.

On s'évertue à enfiler ses bottes, son caban – à se plaquer une tuque sur les oreilles pour quitter la cabine. Mais le vertige submerge. On retombe sur sa couchette. Tout continue de tourbillonner. Trop vite. Toujours. On n'a pas encore réappris cette lourdeur, cette gaucherie des gestes du corps flottant. Maladroit. Inadapté.

On hésite encore à ouvrir la porte, à franchir le seuil qui protège pour l'instant de l'immensité dévorante. On voudrait retourner dormir.

La mer est légère pourtant. La houle n'exagère pas. Pas encore. Et on sait que les aubes du printemps, toutes pleines d'oiseaux, sont les plus émouvantes. Mais lorsque la porte pivotera sur ses gonds rouillés, lorsqu'on aura rompu le sceau, la barrière qui nous protège encore de la réalité extérieure, on recevra l'horizon en pleine face, d'un seul coup.

Un souffle d'air marin qui nous rappellera que nous n'avons nulle part où aller.

On flottera à des milles de la côte, désagrégées par le vide indifférent de l'espace.

Le quotidien est constellé de petits événements, de petites choses que l'on a vite fait de saisir en mer. La coque tient-elle le coup ? Le signal lumineux est-il visible ? A-t-on toujours la tête hors de l'eau ?

Il y a bien assez de ce qu'envoie le temps pour se tourmenter. Le paysage est pauvre et on apprend à s'en satisfaire. La course des astres et celle des navires lointains forment tout le panorama. Enregistrer les heures, la direction du vent, la force des vagues est la seule occupation. C'est presque comme si on n'était pas là. Presque comme si tout était inventé. Un rêve. Impossible.

On se contenterait de ça, seulement de ça : noter, colliger, archiver. Tenir le journal de bord. Le décompte des événements.

Surtout ne pas penser.

Les conjectures, à bord des feux flottants, sont excédentaires. Du poids mort. Il est des signes qu'il vaut mieux ignorer. Des augures à ne pas interpréter. Sans le vouloir, on dérangerait l'ordre d'un monde, le cours de choses éternelles qui ne demandent qu'à être laissées tranquilles. L'équilibre entre le ciel et l'eau.

Tuer ses ruminations dans l'œuf est la première leçon qu'on apprend à bord.

Le crépuscule éclate tandis que la terre glisse lentement vers la droite. Houle de fin de journée. Le ciel s'embrase. Lumière de printemps. Avril.

Il n'y a pas assez d'une vie pour accueillir l'or des couchers du soleil. Pas assez d'yeux pour puiser la chaleur du ciel. On voudrait que ça dure toujours. Ce couchant sans nuages.

On en oublie presque les mouvements du bateau.

Grandes goulées de vert, de rouge, de violet et d'or. Cette furie magnifique qui précède la noirceur.

On s'abreuve.

Sur le pont, on attend peut-être un ordre. On ne sait pas. Personne ne bouge. Le temps paraît suspendu, dans une tension extrême, tandis que le soleil plonge dans la mer.

Là : ça y est. Il va finalement disparaître.

Flash de lumière. Éclat cataclysmique illuminant chaque détail comme une explosion. Comme un incendie. Un solstice fou.

Tous spots braqués. L'intensité la plus haute. Chaque projecteur allumé à son maximum. Pendant exactement deux secondes. Un Mississippi, deux Mississippi.

Puis tout s'éteint. Noir complet. Obscurité totale. Aveugle. Pendant exactement deux secondes. Un Mississippi, deux Mississippi.

Ensuite viennent deux autres secondes de clarté foudroyante. Un Mississippi, deux Mississippi.

Suivent vingt-quatre secondes d'obscurité complète. Un Mississippi, deux Mississippi, trois Mississippi, quatre Mississippi, cinq Mississippi, six Mississippi, sept Mississippi, huit Mississippi, neuf Mississippi, dix Mississippi, onze Mississippi, douze Mississippi, treize Mississippi, quatorze Mississippi, quinze Mississippi, seize Mississippi, dix-sept Mississippi, dix-huit Mississippi, dix-neuf Mississippi, vingt Mississippi, vingt-et-un Mississippi, vingt-deux Mississippi, vingt-trois Mississippi, vingt-quatre Mississippi.

On est groggy. Étourdi·es. Sonné·es. On voudrait que ça s'arrête.

Ne vous en faites pas : vous allez vous habituer. On s'habitue à tout.

Deux, deux, deux, vingt-quatre. C'est notre phase de clignotement sur la surface de la mer. Deux, deux, deux, vingt-quatre : séquence d'une demi-minute où toute la puissance électrique du bateau est transformée en lumière par une grappe de six ampoules incandescentes, juste là, au sommet du

mât. Ritournelle à confondre les dieux, et qui recommence sans s'interrompre sur l'horizon marin – minuscule étoile fragile – jusqu'au bout de la nuit.

Deux, deux, deux, vingt-quatre : notre numéro d'identification dans l'univers.

Vous pouvez garder les yeux fermés si vous voulez. Ça ne change absolument rien. Ce clignotement, c'est pour qui fait route vers quelque part. Ce n'est pas pour nous.

Deux secondes de lumière. Deux secondes éteintes. Deux secondes de lumière. Deux secondes éteintes...

Le soleil est un phare qui indique le point de bascule exact entre le jour et la nuit.

Y croyez-vous, en ces vies fixes ? En ces longs mois passés à maintenir l'inertie ? Y croyez-vous en ces bateaux qui restent immobiles sur la mer ? Qui essuient chaque tempête, chaque épisode de brouillard, chaque soleil de juillet, comme on essuie les cernes laissés sur la table après l'apéro ?

Aussi bien croire aux fantômes.

Tout le monde se débat contre le mal de mer. Passage obligé. Vous verrez, au bout de quelques jours, on finit par épouser cette agitation perpétuelle, par se contenir, par devenir soi-même tempête.

On s'habitue à flotter dans un bocal.

Est-ce qu'on comprend ce qui nous arrive ? Non. On ne comprend jamais ce qu'on fait là. La raison qui nous y amène. L'explication du feu flottant. Pourquoi on devient poisson.

Comprendre n'est pas nécessaire quand on lutte contre des sens désordonnés. Ne vous en faites pas.

Vous finirez tôt au tard par laisser aller votre lucidité. Par confier votre conscience au bateau. Vous finirez par fermer les yeux, comme tout le monde.

En mer, c'est votre seul rempart contre l'anéantissement.

Évidemment, l'isolement, la réclusion, l'esseulement de longs mois en mer s'imaginent difficilement. Quelque chose résiste. Ne passe pas. Ne veut pas passer.

À l'heure où tout se retrouve virtuellement, où chaque personne, n'importe où sur la planète, peut être jointe instantanément d'une simple pression du doigt, la séparation et l'ennui sont devenus des notions abstraites. Des idées sombres.

On dirait presque : des concepts poétiques.

Il est révolu le temps où votre correspondance ne vous parvenait pas avant des semaines, voire des mois. Disparue l'époque où on ne savait même pas si notre appel a été entendu. Si notre demande a été reçue. Si on s'adresse véritablement à quelqu'un.

Les appareils de communication sont devenus monnaie courante. Les applications d'interactions sociales, la norme. Qu'un réfrigérateur transmette à un appareil récepteur situé aux antipodes un paquet de données numériques indiquant la température et l'état de son contenu est même banal.

On révèle sa position exacte, en permanence. On partage sa vision, les sons environnants, les statistiques de ses déplacements ou la température de son corps.

On est suivi·es partout.

Qu'irait-on faire sur un amalgame d'acier relativement entamé par la rouille, à des milles de la côte la plus proche, avec pour seul contact extérieur la vision de navires marchands ayant tout intérêt à rester à distance sécuritaire de son point d'ancrage ?

Pendant huit ou neuf mois. Jusqu'à ce que les eaux gèlent.

Dans une espèce de trou blanc qui n'existe que sur le papier.

Qui n'a peut-être jamais vraiment existé.

Un corps en suspension dans l'eau subit des forces qui peuvent être classées dans deux catégories : les poussées *linéaires* et les poussées *rotatives*. Ces dernières se déclinent de trois manières qu'il est facile de se représenter en visualisant les trois dimensions de l'espace – appelons-les *longueur*, *largeur* et *hauteur*.

L'agitation que subit un corps flottant sur l'axe de sa longueur se nomme tangage. Par ce mot abject, on désigne le balancement d'un bateau dont l'avant et l'arrière, successivement, plongent puis remontent sous l'effet de la mer.

C'est la sensation qu'on éprouve en ce moment. Celle de son cerveau comprimé, embouti lentement contre les parois de son crâne. Comme dans un parcours de montagnes russes en dents de scie. Ou celui d'un ascenseur détraqué oscillant à toute vitesse entre deux étages.

Ça peut durer longtemps.

Il faudra s'habituer.

On verrait le bateau-phare en cale sèche. Il ferait 120 pieds de long, disposerait de deux ponts et, dessous sa cheminée peinte en rouge et noir, d'une soute pouvant stocker plus de 100 tonnes de charbon qui sera brûlé en quelques jours pour produire la lumière du signal.

Évidemment, on ne serait pas sur la mer. On flotterait ailleurs. Dans un rêve. Dans le songe que nous faisons toustes et qui finit inmanquablement par nous hanter : celui de quitter le mouillage. De rejeter la houle. De rentrer à terre le plus vite possible. N'importe quoi plutôt que de passer une minute de plus enfermés ici. Sur cette nef claustrophobique.

Mais sur la photo prise dans le chantier naval, on apercevrait sept ou huit ou peut-être même neuf personnes se tenant à la poupe, les unes à côté des autres, minuscules. Des enfants tenant la pose. Appuyés contre le bastingage. On croirait même les voir sourire.

Un petit groupe d'oiseaux, perché sur une butte d'acier, fixant benoîtement l'horizon tandis qu'on repeint la coque.

Pourtant, à bord, on n'a jamais vu que des visages usés par le temps. Des grimaces figées par le sel.

Depuis quelques heures, coup de nordet.

Un vent glacial, infiltré entre Terre-Neuve et le Labrador, et fonçant sur nous en soulevant la mer depuis les côtes du Groenland.

Le vent polaire qui rue dans le golfe comme un cheval fou.

La timonerie battue par les embruns. Des déferlantes de plusieurs mètres. Minuscule, on s'accroche à la roue, en essayant d'orienter le bateau au mieux. Qui sait ? Cela fait peut-être une différence. Le pont extérieur est balayé par l'écume. Les secousses sont incessantes. Chaque coup résonne comme un tremblement de terre. Faire le moindre mouvement serait tout simplement du suicide. On s'accroche. On ne fait que ça.

Les mains brûlent. C'est à cause du froid qu'emmène ce vent. Un vent arctique, en plein printemps. De l'air bon à tuer n'importe quelle pousse, n'importe quel germe, n'importe quel espoir. Heureusement nous n'avons rien de semblable à bord. Et puis si ça fait mal, si vous avez l'impression qu'on vous écorche les doigts, c'est encore bon signe. Dans le cas d'une engelure sévère, on ne sent plus rien du tout. Parlez-en à Howard Blackburn, ce pêcheur légendaire qui a perdu ses dix doigts après que son doris ait été écarté sur la mer par un coup de vent similaire. Lui n'a pas eu votre chance. Pendant cinq jour, sans aucune nourriture ni eau potable, il rama vers la côte pour sauver sa vie, après avoir sciemment laissé ses mains geler autour des avirons qui devaient le ramener sain et sauf. Presque. Marin d'expérience, il savait qu'il allait perdre ses doigts de toute façon. En les laissant geler dans la position propice, il n'a fait que ce qu'il restait à faire

en pareil cas. Il n'a fait que mettre les chances de son côté. Il n'a fait que payer le prix de son espoir.

Difficile à avaler comme histoire ? Vous êtes encore loin d'une telle extrémité. Vous ne pouvez pas comprendre.

Il y a toujours un prix à payer.

L'espoir est une lubie fixée à un horizon noir. Une sortie de jeu cruel qu'il faut jouer contre soi-même.

Pour l'instant vous enserrez chaque barreau de la roue comme ceux d'une échelle de sauvetage. Vous n'êtes plus que bras, épaules et jambes arqués contre trois cents tonnes d'acier que la mer s'amuse à agiter, comme un hochet. Ne lâchez surtout pas : vous iriez vous assommer contre la paroi à la prochaine embardée.

Le deuxième mouvement de type rotatif, s'effectue sur la largeur du bateau lorsqu'il s'incline d'un côté puis de l'autre, d'un côté puis de l'autre, d'un côté, puis de l'autre (ad nauseam), sans pouvoir s'arrêter. Comme un métronome, un tambour manipulé par les flots. Ce chavirement porte le nom de roulis, est haï de tous les marins, et correspond à une véritable torture, en mer. Tout de suite on pense à une personne en proie à l'insomnie qui traverserait une mauvaise passe et se recroquillerait face à sa fenêtre, puis face à son mur, puis face à sa fenêtre, puis face à son mur.

Une nuit interminable.

Mais il faudrait encore ajouter à ce mouvement le sang, l'estomac retournés, la tête brûlante et la sueur glacée.

La sensation de mourir.

Albatros bronzé·e, souple et solide, aux épaules carrées, qui chante sa joie de hisser les voiles. Gros plan sur la sueur. Yeux bleus profonds. Sourire rêveur.

Dans un film, on verrait la personne lever l'ancre et larguer les amarres. La fébrilité serait à son comble sur le quai : l'albatros part faire le tour du monde en solitaire. Sa nouvelle idée, la prochaine aventure à laquelle il fallait bien s'attendre, tôt ou tard. On savait que ça allait arriver, que plus rien ne lui ferait changer d'idée.

Vient un moment où la seule chose logique à faire est d'abandonner toute certitude, toute stabilité, de laisser derrière soi l'ordre régulier et ferme de la terre habitée pour s'abandonner au chaos de l'océan. On reviendra. Plus tard. Peut-être. Ce n'est pas important. Pour l'instant ce qui compte, c'est de partir. Cette cérémonie du départ, cette célébration de soi-même, est un mariage avec le vent.

Le terme technique est : appareiller.

À bord, pour éviter toute confusion, il faut manier un vocabulaire précis. Il ne faut pas dire qu'on part. Il faut dire qu'on appareille.

De même, lorsqu'on se retrouvera à sillonner les flots bleus, on ne dira pas qu'on avance. On dira qu'on fait route.

Et pour qu'il n'y ait d'ambiguïté pour personne, face à soi-même, on ne dira pas qu'on navigue.

On dira plutôt qu'on rêve.

On passe trois saisons par année à bord d'un feu flottant.

Sur un cartel de musée, dans un livre d'histoire, on parlerait de dévouement, d'accomplissement ultime, de sacrifice : ce qu'un ordre ancien nommait le devoir. On ne va nulle part avec ça.

Obéissance, répétition du même. Résignation. *Ad vitam*.

Mission simple, dira-t-on, que de signaler une zone impropre à la navigation. Un espace de mer tapissé de hauts-fonds, où sévissent des courants contraires.

Trois saisons par année et enfin on empoche l'argent. On retourne passer Noël à terre.

Il faudrait trouver autre chose la saison prochaine. Il faudrait un vrai emploi. Une manufacture. Un travail qui paie bien. Qui paie tout court. Un travail normal quoi. Ou alors il faudrait s'embarquer pour vrai, sur un vaisseau digne de ce nom. Aller découvrir le monde. Sur un océanique. Pelleter du charbon dans la cale, comme simple matelot. Se fendre en quatre, mais en avoir pour sa peine.

Tout plutôt que de retourner sur ce maudit rafiot du Ministère.

Mais en temps de crise, les occasions manquent (à moins de rejoindre le troupeau beuglant des va-t-en-guerre). Et puis tout indique que le conflit va dégénérer : les journaux ne parlent que de ça. Rivalités inconciliables. Agendas conflictuels. Idéologies opposées. Les aliments sont hors de prix.

Alors on rembarque. Pas le choix. On retourne faire son temps en serrant le mors, la rengaine du devoir, entre ses dents. Avec l'espoir d'au moins arriver à aider sa famille.

À pression normale, l'oxyde de dihydrogène s'évapore en un gaz inodore et incolore lorsqu'il atteint la température de 100 degrés Celsius (gradation théorique). Dès lors se met en branle une dynamique inverse qui voit le gaz nouvellement formé se condenser en d'infimes et innombrables gouttelettes de liquide en suspension dans l'air.

Contrepoint d'un équilibre dérangé – trouble inconfortable – et qui cherche à résoudre la tension qui l'anime.

À une échelle territoriale, ce phénomène prend le nom de banc de brouillard et survient lorsque les eaux froides du golfe sont chatouillées par le souffle chaud des brises de l'été continental.

Chose curieuse : on peut aussi l'exploiter en emprisonnant sa force mystérieuse dans des canalisations surchauffées. Une fois mise sous pression, il sera possible de la transformer en profit considérable. Moyennant quelques milliers de tonnes de charbon à brûler.

De quoi s'éclairer pendant que le soleil demeure voilé.

À l'extérieur du dôme de brouillard, l'atmosphère est brûlant. Mais à ras l'eau, sur une coquille de noix qui danse avec la houle, on n'en perçoit pas grand-chose. À peine une lueur blafarde, grise et diffuse. On flotte dans l'évaporation de l'eau nordique chauffée par des grandes masses d'air cuisant. On n'a pas vu non plus Sirius, cette étoile si brillante, apparaître dans le ciel, tandis que l'Aigle, la Lyre et le Cygne entraînaient l'été dans leur chute libre.

À bord, un chronomètre. Outillage nécessaire, obligatoire. Bien plus pratique qu'un appareil numérique, pour garder le décompte du temps. Vous êtes hors réseau. Aucune onde, aucun signal. Rien n'arrive à percer une brume aussi épaisse.

Le chronomètre, il ne faut pas oublier de le remonter. Chaque jour. Lui seul permet de savoir ce qui se passe dans le ciel, au-delà du brouillard.

Rien n'a changé là-haut, depuis qu'on se transmet la mémoire des astres. Rien, hormis quelques petits décalages. Quelques disparitions. Disons : une légère désynchronisation de l'observable. Mais encore faut-il s'en souvenir.

Au Nord, si l'heure est juste, la Grande Ourse rase la ligne des flots. Mais ici, sur le balcon avant de la timonerie, seule la lumière du signal nous parvient. Deux, deux, deux, vingt-quatre. Deux, deux, deux, vingt-quatre.

Indolentes secondes d'éclipse.

Sans le spectacle du ciel, le rythme des heures n'est plus que sel.

La journée est en train d'inonder l'est. Inaperçue. Le brouillard caniculaire masque tout. Cela peut durer des mois. Oui. Des mois.

On a déjà connu.

Une risée passe. Petite régata dont la course va se perdre quelque part dans un frisson de marée qui remonte. Qui doit remonter. Qui doit nécessairement être en train de remonter. Parce que c'est le matin. Les chartes le disent : à cette heure, courant de flot. Deux nœuds vers l'amont.

C'est le matin.

Jusqu'à preuve du contraire. Deux, deux, deux, vingt-quatre. La Lune tourne bien autour de la Terre qui tourne sur son axe autour du soleil.

On voudrait aller vérifier dans son téléphone.

Un doute, une inquiétude s'est répandue comme une nappe d'huile sur le temps.

Elle perdurera longtemps encore. Bien après notre passage sur ces eaux indolentes, bien après notre embarquement sur ce rafirot rouillé.

Des traversées repartiront, des appareillages recommenceront, des expéditions se mettront en branle, que nous contemplerons, jour après jour, sans jamais y prendre part. Jusqu'à ce que le rêve cesse.

La mer nous a menti. Elle ne mène qu'à elle-même. Impossible de s'en échapper.

Il n'y a rien de nouveau sous le soleil. De l'autre côté de l'horizon s'étale le même.

Les tripes de l'océan fomentent des vacheries que seule la détestation peut justifier.

Trois jours et trois nuits à faire face, à persister dans un devoir, une exigence d'immobilité. Vagues de cinq mètres. Nordet de 45 nœuds, avec des risées à plus de soixante. Visibilité nulle. Montagnes d'écume. Air noyé d'embruns.

Trois nuits et trois jours à s'accrocher, en attendant que ça passe. En s'efforçant surtout de ne pas se faire assommer par le bateau que la mer brandit comme une batte de baseball.

Abrutissement complet.

Pour alléger l'effort sur l'ancre, on mettra la propulsion mécanique en marche. On se relaira à la barre afin de garder l'étrave face aux lames, comme on peut – manière constructive d'essayer le temps, de se faire croire qu'on sert encore à quelque chose.

Manière aussi d'oublier qu'on est peut-être en train de mourir. Qu'on est en train de mourir. Là. En ce moment même.

Trouver des moyens de résistance, des refus de l'évidence, est encore la meilleure façon de faire face. Il faut s'inventer des mots pour infléchir la trajectoire de son histoire déraisonnable. Pour conjurer l'insensée puissance de la mer.

Trois jours et trois nuits à bord de cette arche absurde. Catastrophée. Cette trajectoire pitoyable emboutie par un Ararat liquide.

Des humains à bord d'un feu flottant. Fracas. Pure terreur.

La chaîne d'ancre se sectionnerait. Ce mince fil censé rattacher le bateau aux choses stables. Il casserait aussi sec qu'un os. Le feu flottant n'aurait plus à lutter en vain. Libéré de sa lourdeur, il irait s'abandonner aux vagues comme un enfant qui danse. Ce serait joyeux.

On essaierait de résister. D'inverser le sort. Quoi d'autre ? L'ancre auxiliaire serait mouillée. Tout serait mis en œuvre pour ralentir la dérive, stabiliser le navire, ne pas chavirer. On en serait quittes pour la peur. La peur et le dégoût des longs mois à venir. Le vent continuerait de tomber et un point assez correct serait fait dans les rares ouvertures de nuages. Que croire ? Tout l'équipage serait mort sans bruit, au milieu du golfe.

Si un bateau qui ne va nulle part coule sans personne à son bord, est-ce qu'il fait plouf en disparaissant dans l'eau ?

Au bout de plusieurs heures, on aurait remonté jusqu'à notre position de signalement. Ce petit point sur les cartes, synonyme de méfiance, d'échouement, de naufrage, que notre présence est censée corroborer.

L'adresse de notre supplice sur la mer.

Dans le journal de bord, on écrirait simplement : « second officier », « accident avec blessures », « homme à la mer ».

On ne saurait pas vraiment quoi écrire. La boule au ventre ? Le découragement ? Le sentiment d'insignifiance ? L'impuissance ? L'asservissement ?

On finirait par ajouter, peut-être : « je suis fatigué·e ».

Laissée à elle-même, la physiologie humaine n'offre qu'une piètre performance en matière de flottaison. Elle n'est pas un moyen efficace de se déplacer à travers l'élément liquide, bien qu'il soit tout à fait raisonnable de soutenir qu'elle ait représenté le premier prototype de ce que nous appelons un vaisseau – comme peuvent le considérer, par exemple et à juste titre, les enfants déplacés *in utero*, dans des bras ou encore sur des épaules.

Le problème vient du fait que le corps humain a tendance à prendre l'eau, passé une certaine période d'exposition. Impossible, pour cette unique quoique décevante raison, de le considérer comme un navire. Dans l'eau, hélas, le corps humain peut être considéré tout au plus comme un flotteur de fortune, un radeau éphémère, qui surnage.

Quoi que l'on fasse, nous ne sommes pas faits pour vivre dans la mer.

Marcher quelques secondes, tourner le coin de la rue et se retrouver face à un paysage différent est un privilège terrien. Cet accès aisé, moyennant une voiture, une bicyclette ou simplement ses pieds, à la diversité géologique et culturelle, est tenu pour acquis.

Sur l'eau, en revanche, une fois perdue de vue la dernière côte, laissé dans son sillage le dernier amer, on se retrouve confronté·es à une monotonie désertique, à un immense tumulte, insaisissable et qui se fout de vous. Qui se fout de vous à répétition.

On est encerclé·es par l'illusion, par le mensonge, tous azimuts. La droite qui maintient l'équilibre entre le ciel et l'eau, entre le jour et la nuit est un axe chimérique impossible à reporter. Il échappe aux cartes, continue de se dérober quoi qu'il arrive, quoi qu'on tente. Il ne marque rien d'autre que la course d'est en ouest du globe à la vitesse vertigineuse, déraisonnable, de 15 degrés par heure.

L'abîme où se ruine toute perspective.

Il est aussi possible de prendre l'avion (étymologiquement *gros oiseau*), en quel cas, la courbure de l'horizon change à peine.

On voyage, passant d'un continent à l'autre, sans traverser le temps aquatique et périlleux des navigations au long cours. Raccourci démesuré, parce que sourd à l'inéluctable *memento mori* que sera toujours le voyage en mer.

Mais combien de personnes réfugiées sur des radeaux de fortune n'ont eu d'autre choix que d'offrir leurs destins à la volonté des eaux ? Elles connaissent le prix qu'il faut payer pour vivre sur une Terre dont on a perdu la mesure et qui ne tournera jamais assez vite.

Les romantiques disent que l'océan est une traversée, que l'on s'embarque avant tout pour rencontrer ce qu'il y a de l'autre côté de l'horizon. La grande navigatrice et écrivaine Isabelle Autissier, première femme avoir fait le tour du monde en solitaire, nous rappelle que si on va en mer, c'est d'abord pour arriver quelque part ; que les marins ne peuvent s'attarder longtemps sur les flots. « S'ils restaient en mer, ils mourraient à la fin. »

Effectivement, on meurt toujours à la fin.

Appuyé·es à la rambarde sous un ciel gris, on essuie ses yeux détrempés sur le dos de la mer. On surveille les secrets sombres de la houle.

Le nordet souffle ses vingt, vingt-cinq nœuds, en sifflant sur le ciré. Il faudrait regagner le mess. Il fait froid. Mais personne, dans l'agitation du bateau, ne pourrait remarquer qu'on grelotte.

Une vague nous précipiterait par-dessus bord. On mourrait noyé·es dans le vacarme assourdissant de la corne de brume. On voit clairement ça.

Qui sait si cela ne nous ramènerait pas à nous-mêmes ?

On se sentirait passer dans l'élément liquide. On se dissoudrait – ce serait inévitable – dans le sang du monde.

Sous sa surface frénétique, la mer semble si calme...

On descendrait au fond des choses, loin de ce clignotement de plus en plus faible, de plus en plus grotesque – cette ampoule incandescente abandonnée au tumulte. Deux, deux, deux, vingt-quatre. Deux, deux, deux, vingt-quatre. Deux, deux, deux...

On imagine ça. Cet apaisement. L'évidence émerge : il vaut cent fois mieux mourir poisson – ou méduse ou pieuvre – que de passer une minute de plus ici.

Une vague glaciale se brise contre l'étrave. On revient à soi. À sa petitesse qui tremble de froid. Le souffle coupé. Désespéré·es. Depuis combien de temps est-on là ? Une heure ? Cinq minutes ? Vingt ans ?

Sur les lèvres, ce même goût de sel. Toujours le même. Toujours.

La saveur du temps qui passe.

À bord d'un bateau n'existent que des gestes de survie. S'embarquer, c'est commencer de pratiquer une technique de résistance acharnée. L'engourdissement de toutes ses facultés. Une fois qu'on a appareillé sur les eaux mouvantes, la sécurité disparaît. Cette assurance tenue pour acquise, cette stabilité des terres qui rend possible la confiance en l'ordre, cette sécurité de ce qui demeure en place, organisé, se change en menace.

On ne demeure jamais très longtemps à bord d'un bateau qui ne va nulle part.

On se réveille la nuit – si tant est qu'on soit d'abord arrivé·es à s'endormir – rien que pour s'assurer qu'on est encore là. Qu'on est encore en vie. Les côtes sont-elles à bonne distance ? Un îlot s'est-il mis en travers de notre route ? A-t-on dérivé de manière imprévue vers le récif qu'on s'était promis d'éviter ?

Le bateau prend-il l'eau ?

On meurt de rentrer, de retourner voir sa famille, de retrouver l'étreinte de bras affectueux. On envisage de se rebeller. De n'en faire qu'à sa tête. De lever l'ancre et de rentrer, envers et contre toutes. Il faudra nous passer sur le corps. Mais on n'est pas capitaines. On ne saurait pas faire. On ne saurait pas ramener le feu flottant à bon port, sans l'aide des autres. On ne sait même plus où on en est.

Les autres refusent. Préfèrent endurer leur misère, obnubilé·es par des promesses de salaire. Les autres ont arrêté de croire que les choses peuvent changer. Se sont fait dérober leur espoir.

On finit toutes par boire cette tasse.

Contrairement à ce à quoi le cinéma nous a habitués, entendre crier « terre en vue » n'a rien de réjouissant. Dans l'immédiat, les estomacs se crispent. On sait que le plus difficile reste à faire : s'en rapprocher suffisamment, ne pas se briser sur un haut-fond, y poser le pied sans s'assommer en glissant. Ce serait bête. Si proche du but. La manœuvre est à peine différente sur un porte-conteneur de plusieurs centaines de milliers de tonnes ou sur un dériveur bricolé à l'arrache.

On veille, perdu·es entre deux rives.

Jusqu'à ce que la réalité nous rattrape.

On imagine des humains dans une boîte en fer qui flotte à bonne distance des côtes. De petites créatures dotées d'une remarquable ténacité, aventurées là où peu de leurs semblables le feront jamais. Parce que la nature les en rejette. Parce qu'il faut beaucoup de ressources pour s'acharner à y survivre, ne serait-ce que quelques jours. Parce que leur incombe la responsabilité d'offrir aide et assistance à leurs semblables en allumant une lanterne au-dessus des flots. D'avril à décembre. Ce qui s'appelle un métier.

On voudrait les veiller à son tour. Leur tenir compagnie. Leur prêter secours. Leur permettre un répit, un réconfort, une distraction. Mais comment les soulager, alors que la guerre menace d'éclater ? Alors que la guerre a peut-être déjà éclaté ?

Comment le saurait-on, d'ailleurs, à plus de cent milles de toute agglomération humaine ? Comment saurait-on s'il y a vraiment la guerre ?

On pense à quelque chose d'évident, de banal. On pense au sommeil : des draps chauds, l'enveloppe rassurante de la nuit, des rêves qui peuvent enfin être saisis, enfin être embrassés. Célébrés. On s'abandonne au sommeil qui est le seul paradis des reclus.

Cet escamotage de la distance entre soi et l'univers.

À bord d'un feu flottant, la tentation dépressive est aussi profonde que l'océan. Il faut disposer d'une force vitale gigantesque pour s'arracher à ses couvertures et aller prendre part aux activités d'allumage et d'extinction du signal.

On voit des prisonniers qui s'occuperaient eux-mêmes du bon fonctionnement de leur prison. De bons petits condamnés. Vaillants à l'effort et vigoureux. Des bras. Des épaules. Ce qu'il faut pour endurer le pire.

Trente pouces par soixante-dix-huit pouces de couchette sur un bateau rouillé qui vous rejette violemment à chaque coup de roulis.

Une fois repositionné·es sur le mouillage, il faudrait transférer la chaîne de l'ancre de secours dans l'écubier principal, à ras l'eau, au niveau de l'étrave. Eh oui. On ne s'en sort jamais. On trouve toujours des solutions qui compliquent le problème. Vous voyez bien. On ne veut vraiment pas revenir à terre. Pour une raison étrange, c'est hors de question.

La manœuvre est complexe. Il faut lier des câbles à plusieurs tonnes de mailles de fer désolidarisées du bateau – la chaîne de rechange – pour les faire passer, depuis l'extérieur, dans l'écubier central. C'est un peu comme enfiler une aiguille. Sauf que le chas est un trou d'acier humide qui vacille par-dessus cent pieds d'iode.

La patience est une denrée rare, après vingt nuits sans sommeil.

Un nœud se serait défait. La chaîne a dû filer. Un pied se serait fait prendre. Par accident. C'est aussi bête que ça. Il n'y a rien à dire d'un tel événement. C'est le genre de choses qui arrivent constamment en mer.

Un Mississippi.

Le temps de jeter une pierre à l'eau. Pas plus.

On n'aurait rien vu. Aucun cri n'aurait retenti.

Deux, deux, deux, vingt-quatre.

Ce soir on boira du rye. Demain aussi. Peut-être. On ne sait plus. Il faudrait en faire venir avec le prochain ravitaillement. C'est devenu nécessaire.

Au sud, Arcturus la gardienne de l'Ourse commencerait à luire dans le mordoré de cette nuit la plus courte. Hercule passerait au zénith tandis que Véga ferait larmoyer sa lyre, dans l'attente de l'éclipse du Soleil renaissant – relais de notre signal nu sur les eaux du golfe. Seul·es à la timonerie, on se laisserait submerger par le cycle céleste en attendant que s'éteigne enfin l'incendie de notre cerveau.

On boirait. En notant cette phrase perdue, cette fixation qui tue. Ce poison qu'on aimerait recracher dans la mer.

Deux, deux, deux, vingt-quatre. Clignotement du feu. Fardeau d'ennui. Fanal aveugle.

À bord, on meuble le temps dilaté d'une autodéfense contre l'abrutissement. Il faut se protéger contre la folie.

Le tricot est certainement une pratique populaire. La broderie aussi, quoique moins utile, moins constructive en milieu marin. La dentelle, évidemment, n'est d'aucune utilité ici. On en fait quand même un peu. Pour célébrer la beauté des choses fragiles.

Il y en a qui s'adonnent à la sculpture. À la fabrication d'embarcations miniatures. On s'amuse à transformer des morceaux de bois mort en petites chaloupe de sauvetage. Et même, on s'adonne à l'absurdité de transcrire ses pensées, de confier son âme à un bout de papier. Oui. On préfère encore les chimères, les vaisseaux imaginaires. On ne veut pas croire les mutineries possibles. Du lest qui passera par-dessus bord à la première occasion.

Des occupations moins productives, moins présentables, il y en a aussi. Ne vous en faites pas. On ne juge personne. Tous les moyens sont bons de tromper son angoisse.

De jour, on joue aux cartes. Si tant est qu'on soit du monde. Si tant est qu'on soit capable de gérer ses démons. La hantise de sa mort imminente.

Qualité nécessaire quoique moins répandue qu'on pourrait croire.

Étrangement, la bonne humeur, sur une plateforme en état de corrosion avancée, ancrée à huit milles d'une côte réputée meurtrière, n'est pas toujours au rendez-vous. On se dit qu'en pareil cas, la solidarité, la camaraderie, l'amour fraternel devraient prévaloir. On se dit que ça n'aurait pas de

sens de se fâcher pour des vétilles contre son compagnon de bord. De hausser le ton. De lui crisser une rince parce qu'on le déteste, au fond, depuis toujours, cet abruti.

Mais on ne choisit pas avec qui on va monter pour la saison.

C'est parfois un nom, une face. Parfois un bafouillis de syllabes incongrues, barbares, haïssables. La bonne volonté, la sympathie, se raréfient.

Les marins savent qu'il faut faire un effort. S'ouvrir à l'autre. Partager l'espace du bord et la subordination qui vient avec. Oui, il faut se forcer. Mais passer des semaines entières à croupir dans le brouillard, en attente du ravitaillement, sous les coups réguliers et imperturbables de la corne de brume... Absolument interdit de la mettre en sourdine, en aucune circonstance sans l'autorisation d'un officier. Être chargé·es de l'entretenir quotidiennement, de la maintenir en état de fonctionnement optimal, audible à six milles à la ronde sur un horizon bouché, invisible, théorique...

Mieux vaut parfois éviter de prendre part à une activité aussi banale qu'une partie de cartes.

Agir comme si on était de retour chez soi, entre ami·es, comme si on avait le choix, comme si on jouait par plaisir et non pour oublier, s'avère parfois beaucoup plus épuisant que d'errer dans les coursives, des boules de ouate dans les oreilles, du rye dans le ventre, comme des zombies, en attendant le prochain changement de quart.

Les guerres du XXI^e siècle seront des guerres cognitives ; le nouveau champ de bataille pour les puissances mondiales, c'est le cerveau humain. On pense aux mots d'Orwell. La guerre c'est la paix. La liberté c'est l'esclavage. L'ignorance c'est la force. On réalise qu'on ne sait plus dans quel ordre interpréter ces propositions.

Lequel de ces concepts vient avant l'autre ?

On finira certainement mêlées à ces choses sales. Cette confusion des termes. Qui sait si on ne l'est pas déjà ; un maillon de plus dans la longue chaîne des servitudes. L'engrenage captif d'une mécanique aveugle, inaltérable. L'extension d'un dispositif sanglant.

Mieux vaudrait tout quitter et prendre le large.

La mer ne se rouvre jamais. Elle ne fait que prendre. Ce qu'on lui donne et ce qu'on ne lui donne pas. Elle ne sait que se refermer, comme une main avide, sur chaque aumône, sur chaque pécule, sur chaque misérable obole mise à sa portée par la vie. Sans jamais dire merci.

Muette comme une tombe, la mer.

L'écho railleur de mille goélands.

En bas, rivé au pont avant, trône le guindeau, témoin muet de l'accident. Les autres vaquent à leurs occupations, font semblant, tentent de tromper leur désarroi. Le malaise bien visible sur leurs visages. La même fatigue. Le même épuisement.

Dans l'eau ensanglantée le mousse aurait plongé, serait disparu momentanément sous la surface glaciale. Tout aussi bien, il n'aurait pu jamais remonter. Un corps inerte aurait été hissé à bord. Un chiffon mouillé qui ne respirait plus. Le reste est flou. Un abîme de silence.

Cette trêve de la houle, étale comme un lit de rye.

On l'aurait transbordé dans le premier bâtiment de passage. Avec une lettre, une explication, quelques mots pour tromper le tragique. Pour faire diversion. Pour donner sens aux circonstances troubles de l'accident. Un bout de papier qui, en somme, ne dirait pas grand-chose.

Seul le whisky au fond des tasses de café serait en mesure de comprendre quelque chose à cette histoire. Son feu dans la gorge travaillerait l'explication cardinale, appellerait l'aval d'une autorité,

la raison d'une loi, la disposition d'un ordre auquel on pourrait se fier. Le rappel cynique qu'on peut parfois, à l'insu des autres, sombrer dans la mer.

Cette incarnation de la trahison.

De manière générale, on veut obtenir des renseignements, des informations claires, des données précises. On cherche à comprendre. On veut savoir. C'est un besoin. Une nécessité irrépressible. Que se passe-t-il ? Où sommes-nous ? Qu'allons-nous faire ?

On veut tout le temps tout savoir.

On rappelle poliment que c'est simple, qu'on ne va nulle part, que tout va pour le mieux parce que, voilà, c'est tout. On ne bouge pas. C'est un métier. Un art.

On n'a plus rien à cirer des cartes, de l'avenir, du reste du monde. Comprenez bien : on est embarqué·es sur un bateau-phare, cette invention impossible à admettre. La vie se résume à cette fascination.

On dit que les marins ne savent pas nager.

C'est parce que l'ignorance est l'essence même de la navigation. On n'a pas besoin de savoir ce qu'on fait quand on est sur la mer. Tout se passe à l'estime. Sur le moment, l'instinct de survie opère, c'est tout. On accède à une dimension, plus grande, plus vaste que soi. Plus floue aussi. La conscience joue à peine. On est entraîné·es par la mer et le vent vers l'autre bord du visible. Des songes sans bornes. Confié·es au destin.

C'est l'ignorance qui permet aux marins d'exceller dans leur art. Le mouvant et l'instable sont un abandon, une sorte de transe. Une théorie de non-savoir.

Le modeste désir de logique, la dernière part de raisonnement s'estompe pratiquement aussitôt qu'on quitte la terre. Du fret sans valeur qu'on laisse derrière soi. On cesse d'ergoter : il y a la mer. Il y a le ciel. Tant qu'on reste entre les deux, c'est bien.

Advienne un déséquilibre, soit vers le haut soit vers le bas, on ajuste. Voilà. Vous voyez ? Il n'y a rien à comprendre. Vous flottez. Rien d'autre.

À force de vouloir des renseignements précis, vous finirez par perdre la tête. Il en faut moins que ça pour passer par-dessus bord.

Il n'y a de vrai que cette intensité de l'expérience immédiate qui s'ignore.

La brume persisterait depuis des semaines. On dirait qu'elle a l'intention de s'accrocher. Longtemps encore. Ce serait à qui se montrera plus coriace, désormais.

On ne verrait plus le ciel. On ne verrait plus au loin. On ne verrait plus rien. Hormis l'écume blanchâtre torturée par la houle qui se fracasse contre le bordé. Hormis l'acharnement adverse de la mer. On ne va nulle part.

Deux, deux, deux, vingt-quatre.

L'engin tournerait au ralenti et le roulis serait relativement supportable. Par désœuvrement, on fixerait la ligne oblique qui jaillit de l'étrave, ses deux cents brasses d'acier meurtrier larguées vers le fond. Dans la bouche, le nez, le tabac arriverait peut-être encore à donner un sens aux heures qui passent.

Le tabac, cet apaisement. Petit fanal de braise qui nous pend au bout du nez, et auquel on s'accroche. Auquel tous les marins s'accrochent. On ne reste pas saines d'esprit longtemps, face à autant d'eau, sans un petit foyer personnel. Sans un petit animal chaud et lumineux, pendu au bout de ses lèvres.

Le besoin de phares est inconsolable, et ils n'indiquent pas tous une position stable.

À bord d'un *lightship*, la hiérarchie la plus stricte et la plus effective est appliquée. Il ne faudrait pas croire que, sous prétexte qu'il s'agit moins des navires que des bouées géantes, leurs équipages sont constitués d'une bande de copains, joyeux et relaxes. Évidemment, la mission est simple. Elle tient en un mot : s'accrocher. Et confiée à un groupe assez restreint – trois ou quatre ou peut-être encore cinq personnes.

Normalement on a le capitaine, les officiers (ces deux autorités que sont le mécanicien et le capitaine en second), puis les simples matelots. Des jeunes de 14 à 18 ans.

Mais le rôle le plus important, la pièce maîtresse de l'équilibre, le contrôleur secret de l'ordre moral et de l'hygiène des pauvres humains abandonnés à leur sort est sans équivoque le coq.

Ignorant absolument tout des techniques permettant de maintenir le bâtiment à flot, le coq exerce une influence prépondérante sur l'équipage. Car des humains en mer – on n'insistera jamais assez là-dessus – sont des bêtes déplacées, inconfortables et en état de stress constant.

La moindre carence en vitamines et en minéraux peut affecter leur organisme et avoir de fâcheuses répercussions sur l'état général du bateau. Lorsque la vie est rythmée par le cycle régulier d'un chronomètre, une altération minime dans la quantité de nutriments disponibles vous affecte que vous le vouliez ou non. Un léger changement – pas nécessairement volontaire – dans la salinité des repas, par exemple, aurait des effets dévastateurs à court terme. Pas assez, on devient déprimé·es et agressif·ves. Un peu trop, on tend à l'apathie au bout de quelques jours. Sans parler des réserves d'eau douce qui diminuent plus rapidement si la salinité n'est pas correctement ajustée. Comme

pour ce maudit corned-beef qu'on sert pratiquement chaque jour. On n'arrive jamais totalement à le dessaler, à lui donner le goût de quelque chose de mangeable.

On est gavé·es comme du bétail.

Pour prévenir tout manquement, sur papier, une table des approvisionnements à livrer à chaque personne, contresignée par l'équipage, doit être affichée à la vue de toutes. C'est le règlement. Un contrat existentiel garantissant que chaque personne sera nourrie à sa faim.

En temps de crise, cela représente un avantage social somme toute considérable. En Amérique du Nord comme ailleurs. Une raison valable de s'embarquer. Un luxe.

*« Table of Rations to be delivered Weekly to each man of the floating Light Vessels /
Beef : 7 lbs. – Pork : 2 lbs. – Flour : 1 lbs. – Bread : 8 – Sugar : 1 – Tea : 3 oz. –
Potatoes : 6 lbs. – Peas : 1 pint – Vinegar : 1 pint – Whiskey : 1 pint »*

Dans les faits, si le coq ne sait pas faire le pain ou s'il ne se donne pas la peine de préparer ses patates autrement qu'en les faisant négligemment bouillir, vos rations peuvent vite vous paraître insipides.

Tout comme votre vie.

Les marins plus expérimentés refusent des contrats à bord de bateaux lorsqu'ils apprennent qu'ils seront nourris par un cuisinier de mauvaise réputation. La perspective d'une pitance abondante, en pleine crise économique, ne valant guère les désagréments de huit, peut-être neuf, mois à bord d'une boîte de fer flottant au milieu du golfe, si elle ne goûte rien.

On a sa dignité quand même. Mieux vaut crever de faim à terre – là où on peut au moins se changer les idées en prenant une marche – que de se gaver d'une nourriture qui ne fait que rappeler le sel sur lequel on flotte.

L'enfer, ce n'est pas de rester à terre sans emploi. C'est de tourner en rond, jour après jour, en longeant des coursives puant l'huile, la merde, la sueur et l'iode, en faisant tout pour ne rencontrer personne, et revenir inmanquablement dans la même salle où l'on vous sert de la boîte à manger.

La profusion de gestes qu'il est impératif d'effectuer sur un bâtiment flottant, si l'on ne veut pas être englouties par le fond, est inimaginable. Tristement, si l'être humain n'est pas fait pour vivre sur l'océan, les outils qu'il s'est façonnés pour essayer d'y parvenir ne le sont pas davantage. Un bateau – belle invention – fait croire la chose réalisable, autorise un rêve possible. Mais tous les marins le savent : on s'acharne momentanément contre des forces contraires.

On invente des outils de survivance. On se lance à leur poursuite, on apprend à les employer en toutes circonstances, et puis on meurt. Une tension monte jusqu'à son point de rupture. Puis tout coule. Voilà. C'est bête.

On se réveille au fond de la mer.

Il faut vivre, tout simplement. Accomplir l'inédit. N'exister qu'en fonction de possibles inadvenus. L'existence est à portée de rêve. Il faut y croire.

Du premier tronc d'arbre emporté par le courant jusqu'aux navettes spatiales, en passant par les pirogues des peuples du Pacifique, les kayaks des habitants des mers de glace et les clipppers d'il y a un siècles, un vaisseau n'a de sens qu'en fonction des chimères qu'il transporte. Chaque bâtiment sur lequel on embarque est le vecteur d'au moins une folie. Une manière de persister. Une machine qu'il faut alimenter – arbres de transmission à graisser, engrenages, poulies, pivots, à huiler.

Et beaucoup de fatigue.

À terre, on peut raisonnablement passer plusieurs jours sans rien faire du tout, en toute tranquillité. On peut y perdurer en ne posant qu'une quantité minimale de gestes, à l'occasion d'une dépression par exemple. Ou d'un plaisir qu'on s'offre, l'instant d'une journée au lit ; contrepoint d'un quotidien harassant, trop intense ou ennuyant.

Mais sur n'importe quel type de bateau, passer plus d'une heure sans rien faire équivaut à une dérive.

Un imperceptible naufrage.

Pourquoi monte-t-on sur un feu flottant ? Neuf mois sur douze : les trois-quarts d'une vie.

Comment l'existence peut-elle ruisseler jusqu'à ce pinacle d'immobilité ? Jusqu'à cette dissolution dans la violence, le tumulte et l'indifférence ? Comment s'est-on ainsi dissipé·es dans la reconduction du surplace ?

A-t-on vraiment accepté cette perte, cet abandon de soi ?

Nos braises dorment dans l'ignorance.

Emmêlé·es dans nos propres méandres, dans l'écheveau de sinuosités hors d'atteinte, on est, selon toutes probabilités, perdu·es. Il n'y a qu'une chance infime, risible, pratiquement inexistante, que l'on finisse un jour par rentrer.

On ne revient jamais de ce qui arde au fond de soi.

Il est coutume d'accepter ses désillusions par une bonne cuite : alcool, sexe, drogues. On brandit le doigt d'honneur au monde, on cogne contre les barreaux de sa cage, on s'abîme dans la fête avec les autres.

Mais aucun stupéfiant ne permet de s'extirper du mouvement des vagues. Les embruns sauvages, la fascination hallucinante des signaux lumineux sont tout-puissants. Deux, deux, deux, vingt-quatre. Deux, deux, deux, vingt-quatre. Deux, deux, deux, vingt-quatre...

On n'est plus qu'un corps qui enregistre – ondulation de la houle, rotation des astres, phosphorescence de fantaisies pélagiques. Il y a tant de choses auxquelles on se fie par réflexe, sans jamais remettre en question notre adhésion. Le fait que le jour se lève à l'est, par exemple. Ou que la terre est une sphère lancée dans une course autour du soleil.

Heureusement que les feux flottants existent – qu'ils existent pour nous permettre de croire en l'impossible.

Peu d'idées viennent quand on ne va nulle part. Peu d'idées, hormis, précisément, celle de partir, de foutre le camp, de se pousser de là, de se sauver ailleurs, n'importe où pourvu que.

Une obsession qui abîme. Une lubie instillée par l'éloignement et par la mer qu'on finit par vouloir tuer. Parce qu'il faut bien tuer quelque chose, quand on tue le temps.

Bien sûr, tuer, c'est interdit. On ne ferait jamais une chose pareille. Non.

Mais on n'a pas l'autorisation de lever l'ancre non plus. C'est une possibilité qui n'existe pas. On attend la permission du chef. L'ordre qui ne viendra qu'au retour des glaces. Qui sommes-nous pour décider ? À peine une présence, sur ce maudit tas de ferraille.

Alors on fait son quart, et puis on disparaît. On erre dans les coursives.

Chaque jour les secondes passent. Précieuses secondes qui déterminent notre position avec un degré d'exactitude satisfaisant. Alchimie projetée sur la danse inaltérable des astres qui nous servent de guides. Cette langue incompréhensible. Appropriée.

On n'espère plus rien. Sinon que la mer ne soit pas trop grosse. Que le temps ne soit pas trop mauvais. Que le ravitaillement ne tarde pas trop. On sait que l'espoir est une flamme dont on a vite fait de perdre le contrôle. Alors on la tempère. On s'accroche en serrant les dents autour de l'unique certitude qui tienne : la glace finira par revenir. L'hiver. Le gel qui seul peut s'opposer au cours du commerce maritime international. Alors et alors seulement, on recouvrera un semblant d'existence. Dans la blancheur et l'engourdissement de la neige.

N'importe quel spécialiste vous le confirmera, il faut un minimum d'interactions sociales pour prévenir que l'humain, naturellement retranché comme un mollusque à l'intérieur de sa coquille, ne devienne un limon livré au tumulte des flots. Les ténèbres de l'océan sont un tapis de sable. Et le grain qui s'immisce dans l'âme ne forme pas toujours une perle.

À bord d'un feu flottant totalement dépourvu de moyens de communications, maintenir un semblant de contact avec l'actualité du monde s'avère donc d'une importance primordiale.

Les histoires – livres, romans, reportages – ont évidemment toujours constitué un excellent rapport coût-bénéfices pour maintenir le lien nécessaire avec le reste de ses semblables. Ersatz d'un dialogue qui manque. À défaut de pouvoir le faire physiquement, c'est dans le texte qu'on franchit la distance qui nous sépare des autres (ce monstre qui dort en nous-mêmes).

Si un bateau-phare n'est aucunement une bibliothèque flottante – loin de là – on y leste cependant un certain stock de lectures (rudimentaires, certes, mais stock de lectures quand même).

Des piles de journaux et de magazines, achetés à la va-vite juste avant l'appareillage par le chef de bord, servant de palliatif à la sous-stimulation intellectuelle. Expédient bon marché offrant un divertissement éducatif. Et parfois certains renseignements sur le climat politique du monde.

Évidemment, n'avoir accès qu'à des nouvelles de plus en plus anciennes engendre un déphasage d'avec ses semblables. Notre interprétation des événements devient élastique. Les jugements que nous portons sur le politique se transforment en fictions. Mais la plupart des marins font généralement fi de ce détail. Qu'importe si l'information que l'on consulte n'est pas de la dernière

heure ? Avec un brin de jugeotte, leurs conséquences sur l'actuel ne s'avèrent jamais très difficiles à déduire. Rien n'est jamais vraiment nouveau sous le soleil. Et peu d'information vaudra toujours mieux que pas d'information du tout. Non ?

Avec un peu de chance, le ravitaillement apportera des nouvelles fraîches. Et puis, de toute façon, soyons honnêtes, on lit, on écrit, avant tout pour arrêter de penser, sur un *lightship*. Quand la vie consiste à subir différentes itérations du mauvais temps, la course du monde, franchement, on s'en fout. L'ailleurs n'a d'attrait que parce qu'il nous décharge momentanément du présent.

Du présent qui finit toujours par avoir le dernier mot.

Face à l'horizon sans bornes, il sera toujours agréable d'entendre parler d'autre chose, s'agisse-t-il de querelles de clochers, des avantages incomparables de la margarine ou des déclarations de politiciens étrangers qui, on s'entend là-dessus, ne servent jamais qu'à gagner des partisans. Qu'à plébisciter des casus belli.

On les consulte le soir, dans sa couchette, simplement pour ne plus entendre hurler l'écœurement de la rouille, du sel et du roulis – on tente d'échapper à ses cauchemars. Voies d'eau impossibles à colmater. Ouragans. Meurtres. Abordages. Naufrages. Chaque marin garde un secret.

Dans un milieu inhospitalier où les phénomènes naturels se succèdent sans aucun égard pour vous, sans aucune retenue, la plus redoutable des disettes est celle de l'imagination. Penser à la mer, ausculter la houle, observer l'atmosphère, la danse des nuages, les sauts du vent, l'irascibilité des embruns, la timidité du soleil ne fait pas une vie.

Bien souvent, on meurt parce qu'on n'a plus rien à se mettre sous les yeux. L'absence de fables est un emboutissage de la fureur.

L'autre moyen de se raccrocher à la terre, à la marche salubre du monde, s'appelle platement le courrier. Il ne faudrait cependant pas croire que ce dernier vous parvient de manière régulière, par les voies habituelles de la poste. Comme pour tout ce qui n'a pas été chargé à bord au moment de l'appareillage, il faut attendre au moins jusqu'au prochain ravitaillement pour pouvoir lire les lettres que vos proches vous font parvenir. Et comme pour toutes les choses concernant le travail en mer, fortes sont les chances pour que d'impondérables circonstances viennent dérégler le cours attendu des choses. De même, lorsque le vapeur ministériel aura achevé de transborder sa cargaison de charbon, d'eau potable, de vivres et de tout ce qui aurait été commandé par le concours de quelque bateau de passage qui aurait transmis l'information au Ministère – opération qui mobilise généralement l'ensemble de l'équipage pour plusieurs heures – il repartira sur-le-champ. Bien avant qu'on ait eu le temps de passer à travers sa correspondance. Ce qui signifie, encore une fois, qu'un incorrigible décalage s'installe entre vous et vos interlocuteurs – le reste de l'humanité terrienne. Vous n'aurez jamais l'occasion de synchroniser les nouvelles de la terre avec les vôtres. Votre vie à bord du *lightship* consiste en un perpétuel déphasage.

Patience. L'histoire improbable, gélatineuse, alluvionnaire s'écoule mollement, à l'insu des mortels. Nous sommes des bernacles accrochées à un mirage. Des couteaux de mer tranchant dans l'indicible d'un courant de fond. Des mollusques nettoyant les eaux. On ne fait que se briser sur nous, que répéter des manœuvres d'abordages caduques, aussitôt embouties.

Nous cimentons un agrégat d'idées broyées, perdues, et irrépressiblement reformées.

La mer n'est pas notre ennemie. Non. Elle nous aime et nous comprend. C'est parce qu'elle est gaie qu'elle déferle sur nous de toute sa fureur. Nous sommes ses créatures, le fruit de ses vastes labours, le frai de ses insondables songes. Nous croissons en elle comme une inquiétude féconde ; comme un appétit aveugle, nacré.

Une joie violente et déraisonnable.

Les encyclopédies et les monographies européennes situent l'apparition de la navigation vers 3200 avant notre ère – parce que les bateaux gravés par les potiers égyptiens sont les plus anciennes représentations qui nous sont parvenues de bateaux à voile.

On dit ainsi que les civilisations du Tibre, de l'Euphrate et du Nil, fondatrices des premières villes organisées, seraient à l'origine du perfectionnement des moyens de flottaison alors accessibles à l'humanité. On dit que c'est grâce à elles, à leurs progrès urbanistiques, au raffinement de leur industrie, à la sophistication de leurs réseaux commerciaux et à leur détermination dans l'avancement du progrès, que l'inspiration de faire voguer des bateaux avec confiance, pour répondre aux besoins d'une économie de marché, a été instillée aux peuples subséquents.

On dit aussi – ou plutôt : on sait – que les îles de l'immense océan dit Pacifique ont commencé d'être peuplées il y a plus de six mille ans, par des personnes qui ont nécessairement dû s'y rendre en flottant et qui n'avaient pas grand-chose à faire du transport de marchandises.

Sur les bateaux égyptiens qui circulaient le long du Nil, sans doute pour faire de l'ombre aux rameurs (ou plus probablement à leurs chefs), on fixait des rameaux de roseau. La voile, qui encore aujourd'hui constitue le moyen de propulsion ultime, le nec plus ultra de l'efficacité énergétique en mer (aucune pollution, imaginez) serait la descendante directe du pare-soleil.

Comme quoi il n'est peut-être pas faux de supposer que la paresse et le farniente sont les seules véritables forces qui président au développement des techniques humaines.

L'invention du moteur à combustion externe, aussi connu sous le nom d'engin à vapeur, s'apparente, dans cette optique, à un véritable bouleversement traumatique. L'humanité, jusque-là en état constant d'expectative dérivante, devant composer avec les vents contraires de l'existence ou avec les calmes plats des revers de fortune, s'est dès lors vue projetée en ligne droite – elle, l'experte en louvoiements, la maîtresse en dérives et en sinuosités – comme une balle lancée contre un mur.

Elle qui ne demandait qu'à rester tranquille et à jouir de la brise qui passe.

Une lettre – un bout de papier plutôt – estampillée au signe du Ministère. Puis cette série d'accidents. Tout bascule. Le brouillard. La corne de brume persistante, qui pilonne les tympans sans déranger. Aucune boule de ouate, aucun adoucissement. Que l'impression d'un châtiment. Trop de bruit. C'est simple : il y a tout simplement trop de bruit.

Le temps des aguets se délite.

La personne qui pêche de l'autre côté de l'étrave remue à peine. On dirait une statue, un spectre engourdi par l'attente. Au bout de sa ligne, quelque chose, un événement, doit se passer. Le code entendu, pour qu'il reprenne son rôle. Sa place de marin qui cherche à oublier, qui tente d'attraper une morue à travers l'écoulement des heures. Maintenant qu'il est entendu que le ravitaillement tarde. Économiser les vivres. Ne plus penser à rien. Prendre du poisson.

Les dents serrées sur sa tige de pipe, accoudées au bastingage, on ressasse le souvenir de cette lettre en éructant des petites bouffées de brume. Comme un diesel tournant au ralenti dans l'air lourd. On voudrait faire sauter le couvercle de cette marmite.

La ligne remonte, sans rien. Les épaules de la personne bougent à peine. Elles semblent se concentrer, se rassembler autour d'elles-mêmes comme un spasme crispé sur du vide. De la nouvelle boëtte. La ligne redescend dans les profondeurs, plouf, à la recherche du poisson qui manque.

Creux de marée. Une allumette perdue, éteinte. « Menaces sérieuses », « conflit », « intérêts rivaux ». Un bruit qui court, qui clapote depuis des années. Les forces sont à l'œuvre. Leurs affaires

ne devraient pas concerner ceux qui gardent les phares, ceux qui flottent à la périphérie du monde. Ceux dont c'est le labeur de flotter. Flotter encore et toujours, au même endroit, pour que d'autres puissent flotter encore. Pour que des documents puissent s'échanger. Pour que des marchandises puissent être écoulées, des matériaux transportés, des vies déplacées.

Nous flottons. Perdu·es dans une rêverie.

La personne qui pêche se voue tout entier à son projet. Sa tentative est nécessaire. Il faut qu'elle y parvienne – l'ordre le commande. Remonter une morue. L'assommer sur le pont. Lui ouvrir les ouïes. Elle a pour elle la constance des tâches simples et l'engourdissement de qui sait manier un couteau. Aucun membre de l'équipage ne le soupçonne. Hormis le vacarme habituel, tout est calme.

Peut-être sommes-nous déjà mort·es ?

Il est beaucoup plus probable que la véritable origine du déplacement maritime de notre espèce ait été, en fait, un autre animal.

On peut imaginer sans peine que, face à une catastrophe urgente, un danger imminent – éruption volcanique, tremblement de terre, glissement de terrain –, nos ancêtres humanoïdes n'aient eu d'autre choix que de fuir leurs rivages en s'accrochant désespérément à quelque bête affolée, elle-même chassée par une coulée de lave ou l'ouverture béante d'un cratère. Face à un incendie déchaîné, il appert que se jeter à l'eau est un réflexe universel. La panique, étrangement, fait parfois des merveilles et la nécessité est la mère de l'invention.

Les éléphants, qui peuplent les régions volcaniques d'où ont essaimé les premiers peuples austronésiens, n'ont-ils pas la réputation d'être d'excellents nageurs ?

Les substances de l'univers sont composées de matière et d'énergie, comme Einstein l'a démontré (mais c'est sans doute sa femme, la physicienne Mileva Marić, qui lui a soufflé la réponse à l'oreille). Tout corps physique, c'est-à-dire doté d'une masse, est aussi de l'énergie qui dort. Du combustible à brûler.

Lors d'une croisière en plein milieu de l'océan, il pourrait par exemple arriver que votre navire emboutisse un iceberg – un iceberg de dimensions modestes – disons : de la taille d'un cercueil. Les probabilités qu'un tel impact laisse des séquelles importantes aux joues de votre vaisseau sont minces. Vous risquez tout au plus de les voir s'enfoncer légèrement, de repérer un léger accroc sur la peinture, mais pour qu'une voie d'eau se fasse qui menacerait vos objectifs de survie, il faudrait que vous percutiez le glaçon à une vitesse impossible. En temps normal, l'acier résiste efficacement aux collisions de cet ordre (qui sont monnaie courante dans l'Atlantique nord).

Conservez votre vitesse (15 nœuds) mais imaginez maintenant que vous emboutissez une masse de glace de taille beaucoup plus importante, un iceberg qui aurait, disons, la taille d'une maison (sous certaines latitudes, on en trouve de beaucoup plus grands.)

La raison pour laquelle vous auriez alors défoncé votre bordé, paniqué pendant un temps ridiculement court – qui vous aurait tout de même paru une éternité –, pris l'eau à une vitesse alarmante et finalement rejoint le fond avant d'avoir eu le temps de faire vos prières n'a en fait rien à voir avec la taille de ce sur quoi vous auriez achoppé. Sur le plan purement technique, ce n'est en effet pas tant à la grosseur dudit iceberg que vous devriez vos yeux translucides, votre bouche flasque, vos lèvres bleues et votre peau grise de poisson mort. En effet, un morceau de styromousse

de même grandeur ne vous aurait pas causé semblable désagrément (cet exemple est d'autant plus pertinent que les océans contiennent une quantité colossale de polystyrène).

Le styromousse est une matière légère, beaucoup plus molle que l'eau solide, et qui se désagrège facilement. La glace, elle, est dure et bien souvent acérée comme un poignard. Il est normal qu'à égale grosseur, le berg de glace cause des dommages auxquels ne peut même pas rêver le berg de mousse. En réalité, la question n'est pas tant celle de la taille des corps qui entrent en collision. C'est plutôt celle de l'énergie participant au jeu des matières embouties.

Comprenez : la puissance d'un impact est proportionnelle à la masse volumique des objets qui, à dessein ou par mégarde, se fracassent les uns contre les autres.

On parle de la mer comme des ouvriers parlent du travail. C'est-à-dire craintivement, avec un respect mêlé d'écœurement. Une sorte de soumission.

On dit c'est un grain, elle grossit, elle va nous tomber dessus. Le nordet se lève. On dit que maintenant ça vire au noroît. On dirait préparez-vous mais ce serait parler pour rien. On dit plutôt : beau temps. Petite brise. Mer calme. Sourire triste en coin.

Quand elle s'agite, quand elle enfle, quand elle se révèle indomptable, les mots échappent.

On se dit – à soi-même pas aux autres – on se dit, tout de même, il est solide ce rafiote, malgré la rouille. Il en a vu d'autres. Ce n'est pas sa première tempête. S'il prenait l'eau un peu – ils le prennent tous –, on réagirait. On ne se laisserait pas faire. On ne le laisserait pas couler comme ça sans rien dire. On le sauverait. Au moins, on ferait ce qu'on peut.

Et puis s'il fallait que ce soit la fin...

Non, vraiment, quand on y pense bien, on se rappelle à quel point le bateau sait flotter. Il a été bâti pour ça. Il ne serait pas capable d'arrêter d'un coup, sans avertir. Lui qui s'est toujours moqué de la mer. Qui sait la tenir en respect.

Elle, on finit par la détester. Comme on finit par détester sa vie. On la déteste parce qu'elle prend tout. Parce qu'elle aime imposer ce tribut de faux-fuyants, ces raisonnements affolés, qui ne rendent jamais que des embruns et le goût saumuré de l'angoisse. En riant dans sa longue barbe d'écume.

La mer est un gouffre de haine. On y jetterait ce qu'on a de plus odieux, de plus détestable, de plus affreux – ce qu'on souhaite voir disparaître, ce qu'on voudrait taire – si seulement ça pouvait la boucher enfin.

Qu'est-ce que la mer, sinon le réservoir incontinent de toutes les forces usées, de toutes les attentes drainées par le temps, accumulées contre leur gré, et qui fermentent ?

Cette grande masse d'eau froide est une bombe à retardement. Ce serait une faute de la considérer comme un amas de liquide stagnant, un bouillon fade et âcre, un breuvage algueux. L'eau sur laquelle flottent les rêves est une nappe d'huile qui menace de s'embraser pour un rien. Il suffit de l'observer quelques temps pour constater qu'elle ne dort jamais, la mer. Agitée de spasmes continuels, elle est une immense inquiétude qui se crispe dans les profondeurs.

Elle attend.

Inchangée depuis son premier jour, elle ne connaît aucune frontière, ne fait que dissoudre chaque effort, chaque tentative, dans une quantité de sel sans cesse renouvelée.

Les stocks diminuent – eau, charbon, vivres, mais on s'accroche avec une efficacité surprenante. On le fera tant qu'il y aura de quoi brûler, tant qu'on trouvera de quoi séquestrer un peu de chaleur entre les côtes de ce rafiôt. Depuis tant d'années à balancer sur la crête des vagues, cet acharnement, c'est devenu un art. Un art absurde.

Dans la brume, les lignes de partage entre le Nord et le Sud, entre l'Europe et l'Amérique, entre les ports qu'on quitte et ceux où on espère atterrir continuent de tisser leur trame inquiète. Ce qui s'appelle transbordement, espoir, commerce, progrès.

Ce qui s'appelle investissements, profits, dividendes.

À l'occasion, une faible lueur dans l'épaisseur grise – un éblouissement miniature. La tête d'un mât qui passe sans vraiment se détacher du flou ambiant. Deux, deux, deux, vingt-quatre.

Un miroir tendu par d'autres vivants.

Le vacarme des vagues est inimaginable.

Chaque marin recèle le secret d'une imposture. Une rêverie éveillée.

Sa petitesse face aux flots.

Un secret qui doit être maintenu à l'abri des regards. Des signes irréfutables. Une instruction spéciale qu'on ne comprend pas bien – on doute d'arriver jamais à quoi que ce soit la concernant. S'il y a même une personne – une seule –, au Ministère où ailleurs, en mesure de l'expliquer.

La valeur de ce qui se trame derrière l'opaque – cette accumulation d'indices sur le point de s'écrouler – ne cesse d'épaissir le brouillard.

« Preuves d'incursion », « Présence étrangère ». Des signes qui ne savent pas mentir.

La guerre : spectre qui plane sur l'horizon – depuis quand ? – et qu'à force de non-déplacement on finit par perdre de vue. Comme on oublie ce que signifie prendre une décision, trancher dans l'incertain, interrompre le cours de l'immobile. On ne se rend pas compte de tout. Et les marées changent à des vitesses surprenantes.

On blâmera le rye pour cette absence de jugement. Cette paranoïa nébuleuse de l'échéance déniée, qui se précise à chaque instant.

On pourrait aussi monter à la timonerie. S'en donner la peine – pour se changer les idées. Pour tenter de faire le point une nouvelle fois : s'adonner ostensiblement à une occupation légitime, respectable, rassurante. On pourrait être chef de bord. Faire preuve de commandement. Montrer qu'on sait lire, qu'on se rend compte de la situation. Déduire l'angle du bateau par rapport à la

position fuyante du nord magnétique. Corréler une latitude et une longitude à partir de repères spatiotemporels. Faire de la théorie.

Tout pour sauver les apparences.

On pourrait aussi surveiller la diminution des réserves d'alcool. N'en perdre pas une goutte. Donner tout son sens au rationnement. Sur un tas de ferraille qui ne fait route vers nulle part, on ne peut pas être au four et au moulin. Perdre le décompte des ressources restantes serait exactement le genre de faute à ne pas commettre. Des conséquences qu'on ne veut pas imaginer. Et puis il faut savoir affronter dignement la disette.

De toute façon on ne remarque plus le détachement, l'indifférence. Cette réclusion dans la réclusion. L'équipage est là, qu'on connaît, et qui parlera lorsqu'il faudra. Qui en ce moment pelle le charbon. Qui vaque à laisser toute sa place au temps qui passe. Dans une étuve qui n'exige que la souplesse. Le somnambulisme.

On donnera signe de vie. On posera des gestes. Entreprendra quelque action. Une mutinerie, peut-être. Une révolte. Un sale coup.

On compilera des bouteilles. On thésaurisera l'embrouillage. Autant de raccourcis vers l'hiver. Rien ne presse. Rien n'a jamais pressé. Rien ne pressera plus jamais sur ce maudit bateau – mécanique éthylique, invraisemblable, qui tournera tant qu'il y aura de quoi boire.

Insensible à toute aménité. Habitée à toutes les lassitudes.

Y réfléchir serait dangereux.

Nonobstant leurs incroyables ressources de déni et d'aveuglement, les Ministères souffrent d'un déficit constant de sueur à mélanger au sel. Ces tempêtes essuyées à répétition, l'accumulation des pires conditions physiques supportables par l'être humain, la sous-stimulation intellectuelle et sociale, ce serait pour quoi, sinon pour qu'une suprématie océanique demeure *nécessaire* ?

On pense à la situation. On imagine les sacrifices humains, le choc des civilisations, le commerce enragé, poussé dans ses derniers retranchements ; à bout de souffle et qui ne veut pas mourir.

Qui ne sait pas que pour vivre il faut mourir un peu. Qui ne s'avoue pas que pour vivre, on va même parfois jusqu'à tuer – jusqu'à tout foutre en l'air, jusqu'au massacre. C'est une chose à laquelle on se refuse de penser. Une éventualité horrible. La résolution de qui n'aurait plus la force de l'espoir. Ce serait mal. Ce serait le pire échec, après toutes ces années passées à survivre aux tempêtes.

Qui voudrait ça ? Qui partagerait un tel désir ?

On est lié·es à un engin qui surnage.

Quiconque a passé sa vie à éponger la fureur des eaux – ne pas bouger, tenir sa position, surtout ne pas lever l’ancre – n’est plus qu’un écheveau confus d’échappatoires. Un amas de manies plus ou moins cristallisées derrière un visage fourbe. Un regard qui ne reconnaît plus rien. À peine humain.

On est pris·es en chasse par chaque voie de survie qui se présente, rongé·es par l’obsession d’en finir. Mais on a appris à ne rien faire, à ne pas bouger, à endurer, à survivre. La discipline des tempêtes accumulées.

Devant un horizon bouché, sur une coque qui prend l’eau – la peur au ventre cent fois radoubée –, un étrange journal de bord comme planche de salut, on se retrouve complètement obnubilé·es par le départ, obsédé·es par l’idée, par la possibilité qu’une résolution existe, quelque part là, sous notre nez. Sans même le savoir, on croit qu’il suffirait de tendre la main, de saisir la ligne flottante pour franchir la limite entre la fascination et le rêve. Pour se sortir enfin la tête de l’eau.

Inspirer enfin une grande bouffée d’air : le réflexe par lequel on se noie.

Dans ces circonstances, que les choses finissent par mal tourner, que l’univers déraile, que le liant social s’effrite, rien n’est plus compréhensible.

On imagine un retour enflammé, comme le grand incendie qui unit le ciel à la mer. Le soleil passant de l’autre côté de l’horizon. À force d’avoir tant repoussé l’échéance, tellement étiré le temps, nos gestes ne sont plus que des blessures.

En situation de survie soixante-quinze pour cent de son temps. Y penser fait mal. C’est une tristesse qu’on aimerait balancer par-dessus bord. Avec tout le reste.

Que devient-on ? A-t-on vraiment pris la mer ? Sait-on vraiment lire les cartes ? Tracer des routes ?
Interpréter la fréquence des feux ?

Quand le quotidien devient un enfer, une dérive à rebours des méridiens, sans destination et perdue d'avance, on ne sait plus. On ne sait franchement plus ce qu'on fait. Absorbé·es, embouti·es par l'hésitation. Empêtré·es dans des nœuds qui demandent d'être tranchés.

Au plus vite.

La machine merveilleusement ajustée qui fait sens et protège contre le néant s'est enrayée. On se bat contre des perspectives qui se referment. Survivre a-t-il encore un sens ? Un corps physique, une masse objective, et qui flotte ?

Supporter le gros temps est une épreuve qui ne laisse jamais indemne. Mais s'orienter dans l'absence complète de signes, sans sombrer, est pratiquement impossible. On tient bon son quart et puis. Sans qu'on ait rien décidé, les choses se mettent à mal tourner. On réalise que l'engrenage est usé. Cette fois, on ne peut plus l'ignorer. Il y a du jeu. On ne peut plus faire semblant. Il y a davantage de rouille qu'on croyait dans le cœur de chaque chose.

Dans l'ordre du monde, dans la course des navires, dans celle des étoiles et de la lune, tout s'est fondu en un épais brouillard.

Deux, deux, deux, vingt-quatre.

On sait qu'il y a le phare et les gestes de son entretien. On sait qu'il y a soi et les tentatives de s'en sortir.

On sait aussi qu'il y a le sabotage. Évidemment.

C'est la beauté des existences en mer. On peut toujours tout saborder.

Le troisième et dernier mouvement – le mouvement dit *en lacet* – s’effectue quant à lui sur l’axe vertical et correspond, en gros, à ce qui se produit lors d’un ajustement ou d’un changement de cap. Moins déstabilisant en soi, il peut s’avérer particulièrement délétère lorsqu’il se combine aux deux autres.

Ces différentes poussées sont heureusement compensées par le déplacement du bateau qui avance et qui peut, lorsqu’il fait cap vers un point déterminé, s’appuyer sur son allure pour affronter la houle et le vent.

Un bateau qui resterait flottant sur la mer ouverte, au même point, 24h/24, des semaines de temps, et qui n’aurait aucune force propulsive pour s’aider serait tout simplement une coquille de noix, une petite écale jetée à la mer et rapidement ravalée par l’écume. Une chose dont la présence s’avèrerait absurde, dont la forme même ne ferait plus penser à rien sitôt qu’elle se retrouverait à flotter par-dessus l’abîme.

Suspendues au-dessus de la table, seules les lampes à huile conservent leur droiture, leur verticale de fil plombé. Les ombres qu'elles projettent contre les cloisons oscillent d'un bord à l'autre comme des flammes qui dansent à toute vitesse. Grain d'ouest. Risées de plus en plus rapprochées, de moins en moins relâchées. Ça ne s'essouffle pas du tout.

Le baromètre tergiverse.

Le golfe n'a pas fini de secouer.

Temps de mer folle. De ciel renversé. On essaie de ne pas y penser. Impossible de transborder quoi que ce soit par un temps pareil. Ni d'avalier la moindre cuillerée de soupe dans cette salle à manger secouée par les flots. Aucun ravitaillement depuis...

Il faut attendre. Attendre encore. De toute façon, lever l'ancre par un temps pareil n'avancerait à rien. Tant que la chaîne tient bon, on tient bon. Souvenez-vous : on a déjà vu pire.

Une demi-douzaine de visages blêmes. On ne voit plus rien depuis des semaines. On accueille les ordres, les consignes, comme des enfants ravis. Persévérer dans l'entêtement est rassurant. Une prise en charge du cataclysme.

Surtout, ne pas déroger de la routine. Continuer de vivre, le mors aux dents. Ne rien décider, subir, est encore la meilleure des garanties. La meilleure prise sur l'irréel. Sur cet enfer qui brûle et nous échappe. On consent à souffrir. Dignes.

Tout a été dit.

On chauffera les machines encore longtemps. On ne se laissera pas enfermer dans une histoire qui n'est pas la nôtre.

À moitié voilé·es dans le balancement des lampes, on s'adresserait à des fantômes.

La bouteille passerait de main en main. Les gorges se contracteraient autour du feu liquide. Un rappel, une adresse de routine. Un encouragement.

On continuera d'éclairer le brouillard.

Tant qu'il y aura du rye.

On n'y pense pas instinctivement mais les bateaux aussi peuvent brûler. C'est un fait ignoré de l'histoire que le *Titanic* a appareillé alors qu'un incendie ravageait l'une de ses soutes à charbon – ne prendre aucun retard sur l'itinéraire prévu, décupler son prestige, triompher de l'adversité. Surtout ne pas broncher.

Et c'est cette folie de l'âge de l'acier qui a précipité des milliers de vies dans l'autre monde. Parce que le berg a choisi de heurter exactement là où le feu avait pris. Là où l'assurance s'est avérée une erreur. Cette risible outrecuidance des puissants.

Quoi qu'en disent les apparences, les maîtres ne sont jamais insubmersibles. Qu'on se le tienne pour dit.

Théoriquement, l'océan aussi pourrait se consumer. Ce serait un immense lit de pétrole, un vaisseau, une planète en flammes. Cela s'imagine facilement.

On ne veut pas que ça se produise. Non. Qui voudrait que des marins innocent·es meurent ? Qui irait sur la mer à dessein de faire le mal ? Mais on dirait que tout un mécanisme s'est dérégulé, qu'on n'y voit plus très clair dans cette brume.

Dans cette fuite habituelle du temps.

Peut-être est-ce pour essayer de le retenir qu'on flotte ainsi, seul·es, à des milles au large.

Un mur vaporeux nous entoure. Une épaisseur opaque soulevée par les masses d'air chaud de juillet-août qui rencontrent les eaux glaciales du golfe. Fracas de deux températures qui entrent en conflit, en attendant le retour à l'équilibre. Cela peut durer des semaines. Ou des mois.

La corne de brume hurle sans déranger. Le signal clignote et le *lightship* ne prend pas l'eau. En substance, donc, rien à signaler. Le temps nous passe dessus sans aviser.

On le consigne. Voilà ce qui est attendu. Rien d'autre.

S'attarder à ressasser les faits, les événements, leur séquence, leur interprétation, à bord d'un phare qui flotte, c'est accorder une importance démesurée au dénuement du quotidien. La dernière chose souhaitable est ce genre de présence dérangeante. Cette arrière-pensée que, peut-être, il y aurait quelque chose de notable à bord.

Un dérangement. Une inquiétude.

Au-delà de la cloche de brouillard, les astres poursuivent leur ronde incessante. De l'autre côté du vortex, une mécanique est en marche. Refuse de dormir. Refuse de s'interrompre. Une guerre qui nous aura bientôt résorbés.

Sur le *lightship*, aucun pourquoi. Aucun besoin d'explications. Les heures se répètent. Elles se répèteront sans déroger. Deux, deux, deux, vingt-quatre. Dans le brouillard. Deux, deux, deux, vingt-quatre. Aussi opaques que nos cervelles.

On voudrait simplement dormir un peu.

On ne veut surtout pas qu'une directive ajoute son poids de contraintes sur l'accumulation des tracas. Un bateau ne flotte que s'il déplace son poids en eau. Une poche de charbon de trop peut tout faire chavirer. Les quelques grammes d'une feuille de papier. Une directive officielle, contresignée, impérative et obscure.

Un ordre absurde. Ministériel. Encore un.

Le poids de l'océan.

Les yeux n'en finissent pas de glisser sur ce que recèle la brume. Cherchent à se rappeler des mots. À comprendre un vieux langage dont la signification continue de nous échapper. « Sa Majesté ». « Rapportez toute activité et/ou navire suspect ». « Mission de la plus haute importance ». Bouts de phrases qui déferlent comme une houle de nouvelle lune.

Vie de chien lestée de mauvais songes – on rôde autour de nous dans la fumée. Sait-on encore distinguer ce qui se passe sous nos yeux ? Tout tourne. Depuis longtemps, on n'accomplit plus de gestes qu'à l'estime. Et il faut de plus en plus d'alcool pour y arriver. Pour étarquer la toile. Notre intuition douloureuse.

Si nous sommes ici, c'est que quelque chose, quelqu'un, nous aura piégés.

Le nœud coulant de l'obéissance.

On ne finit plus de perdre la tête.

Mais on ne sera pas surpris·es en pleine nuit par des câbles et des baillons. Suffit de ne plus fermer les yeux. D'incarner l'expression la plus intense du mot vigilance. La raison d'être du *lightship*.

Le reste de l'équipage dort, sans bouger. Sans se douter qu'on erre d'une cabine à l'autre, épris du désir sanglant de béatitude. Le grondement de la chaudière accompagne chaque rasade. Un devenir mécanique qui continue de tourner, de canaliser la surchauffe, de distiller la force de l'eau. Dans la cale, on continue de jeter des pelletées de charbon dans une bouche de feu à un rythme lent, machinal, inconscient. On est devenu·es automates.

On n'entend rien d'autre que le vacarme de la bouilloire.

Elle est ce qui persiste d'un dénouement encore introublé.

Heureusement la mort ne se pense pas. Ne se réfléchit pas. Ne s'expérimente pas. Il n'y a que la vie, que le souffle de ce qui bat encore, de ce qui refuse, se révolte, réagit. Il n'y a que des coups rendus – et la gratuité de certaines abominations.

Le meurtre.

La guerre.

Ce nom respectable, honorable presque, de machinations puériles, de fantasmes qui s'ignorent, de jeux lâches, gâtés, suris. Une extraordinaire putréfaction. Funeste et pathétique imposture. Sanglante et égoïste.

Le triomphe de l'exclusion.

Philosopher sur la mort, même toute une vie, ne sera jamais que tourner autour d'un trou pas plus grand que soi. Sans jamais vraiment s'en rapprocher. Même à son dernier souffle, on n'en est encore qu'au commencement. Au mitan de sa vie, dans la fleur de l'âge, elle demeure l'ultime mystère.

On patauge dedans. Comme dans une mare de boue. Dans l'ordure qui nous entoure.

C'est peut-être pour se salir complètement, se souiller une bonne fois pour toutes, pour accepter sa puanteur, qu'on tue – comme on s'en remet aux mains du destin, qui n'ont jamais rien perpétré que des actes de partage.

Cette générosité de la mort.

On cherche à expliquer la chose, à identifier des causes, des conséquences. On cherche à comprendre, à excuser. Tout est compliqué. Tout est toujours trop compliqué. On s'enferme sans s'en rendre compte dans des grilles d'analyse glaciales, striées d'ongles et contre lesquelles on se fracassera le crâne tantôt. Autant de ratiocinations pour étrangler le ricanement indomptable de la mort.

L'oppression par le hublot de la cabine pourrait s'être détendue. Un semblant de jour nous atteindrait le visage, agacerait notre œil gauche. Amorphe, on fixerait la peinture du plafond s'écailler sous l'action invisible du temps. La brûlure de l'air salin. Cette couche de plomb jaunie, craquelée comme la peau d'un cadavre transi.

Bercé·es par les lames que l'étrave mord, on pourrait presque croire en une sorte d'apaisement. Peut-être s'est-on assoupi·es. Tout n'aura été qu'un songe. Le sursis d'une petite sieste – un oubli, presque.

On ignore si le chronomètre fonctionne. On ne veut pas le savoir. S'il dort, lui aussi, c'est qu'on aura omis de le remonter. C'est qu'on en avait besoin. Cet outil indispensable pour s'orienter à travers l'espace-temps. Pour pouvoir faire le point en plein cœur du marasme. On replongerait la tête sous la couverture.

Une squame de la taille d'un ongle menace de se détacher d'un moment à l'autre. Nous nargue depuis que nous avons jeté l'ancre sur le bord de ce plateau mauvais. Ce piège combiné par les astres. D'une seconde à l'autre la secousse d'une vague l'enverra s'écraser au sol. Le squelette corrodé de notre maison de mer sera mis à nu. Le masque enfin levé. Petite écaille de poisson agonisant, emportée par des courants contraires.

Le signe certain de la limite à ne pas franchir et qui décidera de notre sort.

Cette squame est une compagne à bord. La seule à partager notre extase distendue – une amie, une confidente, une complice.

Une victime propitiatoire.

On pense à beaucoup de sang. À des massacres. Des violences sans nom. La guerre qui se répand comme un feu de paille. Infailliblement, elle nous traversera aussi, comme du bois mort – carcasses abandonnées sur un brûlot à la dérive. Motif sans appel distinctif, sans preuve incontestable. Rien qu'une pourriture irréversible sous des couches de peinture au plomb. L'heure fatidique des renversements. La révélation d'un incendie qui fomente dans la brume.

« À la discrétion seule du chef de bord ». On imagine que c'est nous. On se sent interpellé·es. Important·es peut-être.

Mais sur un bateau-phare, on préfère ignorer les turpitudes terriennes. L'information qui nous parvient est une influence néfaste. Corruptive. Déjà datée. Elle cherche à nous nuire. À troubler notre sommeil.

On jure de ne pas se laisser remplacer, de ne pas être retiré·es du phare qui oscille comme un pendule sur le dos de la mer. On continuera d'illuminer un recoin de la carte. L'étendue d'une circonspection, d'un entêtement.

Une volonté de courage triste.

Le faux jour dans toute son imposture. Cet œil gauche qui feint de voir.

À peine si la chape de brume s'est relevée de quelques pieds au-dessus des flots. Il fait froid. De plus en plus froid. Et le temps est chargé d'une rancœur sourde.

Sans doute en a-t-il assez, lui aussi, de ce chien-et-loup qui ne finit plus de finir, de cet entre-dévorement qui couve sous le spectacle des éléments.

Agrippées à ce ciel sans étoiles, des mains tiennent beaucoup de vies.

Une clé à molette. Une lame de rasoir. Un peigne. Un extincteur. Une planche de bois. Une main courante arrachée. Un drap serré autour du cou. Une chaise fracassée sur une nuque. Une assiette. Une tasse en grès. Un verre. Un paquet de cartes dans le creux d'une gorge. Une boîte de conserve pliée pointue coupante. Un poêlon. De l'huile bouillante. N'importe quel couvert. Une aussière serrée autour d'une poitrine. Un poignet pris dans un maillon de chaîne. Un bras entraîné dans un guindeau. Une barre de fer, de bois, de caoutchouc. Une rame. Un manche quelconque. Un corps de bouée. Un sextant. Un tabouret. Un banc. Une roue désassemblée. Un tuyau de pipe rentré fort par le trou du nez. Une bible cognée cent fois dans une face. Un oreiller. Un coussin. Un encrier vidé dans une gorge qui suffoque. Une plume plantée dans un œil. Un rideau noué autour d'une face. Un hublot désengoncé. Un cendrier plein. Une carte froissée rentrée jusque dans un poumon. Un cordon tendu au milieu d'un escalier. Une rencontre dans les cursives. Une porte forcée la nuit quand tout le monde dort. Une chute silencieuse par-dessus bord. Une lampe à huile. Une écoutille qui s'ouvre d'un coup. Une valve qui saute par hasard. Une pendaison au bastingage. Une perte d'équilibre dans la soute à charbon. Une soupape d'huile. Un pan de chemise entraîné dans l'engin. Une tête broyée par une bielle gigantesque. Un corps évanoui qui passe par la porte d'une fournaise. Un cou coincé dans un étau. Une conduite d'eau. Des coups de bottes des coups de bottes des coups de bottes des coups de bottes. Un recoin de cale. Une ampoule de rechange. Un compas. Une corne de diaphone. De la mort-aux-rats dans un plat de morue. Un ciseau à tôle planté dans un cœur. Une cheville liée à une ligne plombée. Un homme roulé dans une voile. Un gars cadenassé dans un coffre. Un loch lancé comme une fronde. Un hauban qui lâche. Un fusil. Un tranchant quelconque. Une pelletée de charbon ardent.

Une flamme danse au loin. On la devine joyeuse, à travers des milles de fumée épaisse. Comme un feu de Saint-Elme.

Le golfe incendié. Ultime passerelle vers le royaume des comptes à rendre, des rapports imputables, des crimes attribuables. Tout se dissipe dans un océan de cendres.

La chaloupe, ce sarcophage à clins, est inondée par les crêtes de houle qui éclatent sur le secret. On manque la force de le saborder. Pour l'instant. Peut-être la défaillance de la mémoire volera de nouveau à notre secours. On oubliera de respirer quelques minutes. Le temps de disparaître dans la froideur des eaux.

On s'échouerait sur quelque grève inconnue, insoupçonnée, accueillante. Une anse à l'abri des explications où on pourrait enfin se laisser aller au sommeil. Au réconfort, qui est le nid douillet des profondeurs. On n'est plus maîtres de rien. Qu'un petit filet d'air qui bientôt aura cessé d'aller et venir dans une poitrine.

Les corps ne sentent pas l'eau s'accumuler au fond de la barque. Ni le frimas qui alourdit les gestes et masque les visages. Ni l'humidité saumâtre, maudite, du coussin moite de la couchette.

On émerge d'une sorte de songe. Depuis combien de temps est-on là, à fixer cette écaille de peinture qui s'apprête à voler éclats ? Deux, deux, deux, vingt-quatre.

Les heures sans repos sont incroyablement longues.

Certaines fatigues ne s'expliquent que par le meurtre. L'effet d'un trop-plein. La dernière secousse d'un appel d'air qui cloche.

On ne comprend pas le désir de tuer. On ne croit pas qu'il existe – même si on peut se tromper. On se trompe souvent. L'irréparable est toujours la conséquence d'un accident. D'un récit qui ne tiendrait pas autrement. La transfiguration de la mort. Ce passage qui cherche à opérer par effacement.

Mais on n'efface pas la mort, le cristal ultime du déni.

C'est une dialectique simple, une logique imparable, qui est aussi l'étai le plus solide de l'existence. Comment expliquerait-on quoi que ce soit, sans la mort ?

Raconter son histoire, vivre sa vie, mettre de l'ordre dans l'indicible, dans l'inconnu, c'est porter à terme ce qui palpite encore. On ne veut pas qu'il y ait des morts. Non. Mais il y en a. Il y en a toujours.

On y verrait plus clair s'il n'y avait pas tout ce bruit, tous ces cris, ces appels de la corne de brume.

On n'est plus certain·es d'être bien étanches.

Les spectres qui planent sur l'océan ne doivent pas être dérangés. Il faut les laisser à eux-mêmes afin qu'ils n'entravent pas les desseins des vivants.

Faire le bien, c'est souvent ne rien faire. Des intrigues se forment, des idées sont reconduites. Des mots qu'on ne connaît pas encore, qu'on a peut-être entendus en de rares occasions. Dans des conversations désagréables. Qui n'a jamais imaginé tuer son prochain ? Ressac de nuits sans fin et du brouillard.

Sur un feu flottant, la santé mentale, on ne connaît pas. On ne sait pas ce que c'est. On ignore comment on en est arrivé là.

Des pas résonnent dans le couloir. Le changement de quart, sans doute. Ou bien la déambulation de qui ne saurait plus tromper son ennui, apaiser les ravages de sa fatigue. Le cataclysme du signal de brume achève d'ouvrir les derniers yeux. A-t-on halluciné la mort, l'espace d'une, deux, deux, deux, vingt-quatre, seconde ?

Âcre et froide, une pipe s'est éteinte.

Il est impératif de redoubler de vigilance. On s'abandonne à des scénarios parallèles qui n'augurent rien de bon. On finira par s'en vouloir. S'en vouloir de ne plus se souvenir de comment c'était avant. On ne connaît plus que l'expression d'une logique qui nous coule entre les doigts. Comme un alcool clair.

On essaiera de se tromper. « Aux yeux seuls du chef de bord ». Et si c'était vous qui essayiez de profiter de la situation ?

Sur cette rade par où la guerre doit arriver, il faut devancer les signes avant-coureurs, l'extinction définitive des feux, le raz-de-marée sanglant.

C'est parce qu'on a pour mission de n'être posté·es à aucun autre endroit que l'inconcevable risque de se produire. On croupit, aux aguets d'une localisation où tout se précipite.

Par quelle connaissance, quel savoir, quelle arme tuera-t-on la mort avant qu'elle n'éclate ? Étranglera-t-on les chimères qui commencent déjà à rugir dans le brouillard ? Avec quel outil survivrons-nous à ce qui ne demande que la fin ?

Deux, deux, deux, vingt-quatre.

La norme, sur un *lightship*, est de balancer sur l'instable, enchaîné·es à un délire.

Le sommeil est une sorte de transe, une espèce d'hésitation entre la conscience et le rêve, une tergiversation de la raison et du délire.

Le manque de sommeil n'a jamais tué personne. Tué directement. Il est toujours possible de fermer les yeux. De s'absenter un instant. De faire une petite sieste. Même si notre tâche est précisément de rester éveillé·es et de surveiller les nébulosités qui se présentent sur l'horizon.

Le corps humain semble conçu spécifiquement pour la désobéissance face à l'épuisement.

Ce qui pourrait tuer sans problème, en revanche, c'est le manque de nourriture, ou d'hydratation, ou de chaleur.

Il faut prévoir un stock de vivres suffisant pour conjurer cet horrible dénouement.

Manger représente un des quelques actes de liberté encore possibles à bord – ingurgiter sa ration de corned-beef, se resservir des patates, des carottes, rebeurrer du pain. Mettre ça dans sa bouche. Mastiquer longuement, pour détendre la fibre nerveuse et dissoudre un peu le gras. Gober. Faire passer avec un peu de thé, un peu de café. Prendre des bouchées tant que l'on veut. Tant qu'il en reste. C'est presque bon. Plus tard, recommencer mais c'est alors du mouton salé. Du porc salé. Du navet. Se remplir. Emmener ça avec soi sur le pont. Sur la mer. Le garder dans soi, pour soi, à l'abri. Sa petite portion de liberté. Il n'y a que les condamnés à mort qui n'ont plus d'intérêt pour le manger. Les exilés à perpétuité, les reclus, les isolés, eux, éprouveront toujours une joie secrète, une réjouissance honteuse, presque coupable, à s'emplier pour quelques heures – même si la moulée servie ne dépasse pas les standards d'hygiène les plus élémentaires ; même si son goût est horrible,

même si parfois, cette chose molle, grisâtre, trop salée ou trop fade, on ne sait même pas ce que c'est. La manducation sera toujours un geste contre l'absurdité. On n'engagerait jamais un cuisinier qui n'aurait pas compris ça. Quand on a perdu contact avec ses semblables, on conserve sa dignité en s'alimentant.

Et en dormant si possible.

L'horizon. Imprimé sur la rétine. Insaisissable donnée qui désamorce n'importe quel système cartésien, n'importe quel amoncellement de savoir. On fantasme. On embarque sur un feu flottant, sur un navire faisant route vers le levant. On emporte avec soi son espoir où qu'on aille. Sans jamais vraiment se rapprocher de cette courbure qui se défile toujours. Cette fraude des projections bidimensionnelles.

On a passé trop de jours, trop d'années derrière un bureau, ou un écran, ou une fenêtre, à regarder la roue du ciel tourner à vide. La vie n'est plus rien, qu'un mode d'emploi photocopié. Une écriture qui se répète.

Évidente et illisible.

Vouloir échapper à l'ordonnement de millions de cartes, à la masse endiguée (mais plus pour longtemps) de milliards de terrien·nes est un fantasme puéril, une idée délétère.

Pourquoi n'arrive-t-on pas à la chasser ?

À bord d'un bateau-phare, on meurt de toutes sortes de manières. Compte tenu des conditions dans lesquelles on y vit, on suppose un nombre inhabituellement élevé d'accidents.

Des choses que les documents officiels ne rapportent pas toujours.

On n'a personne à qui se confier. Pas d'oreille attentive. Pas d'épaule sur laquelle pleurer. On n'a que des soucis laissés à terre et les tourments que la mer envoie, jour après jour.

Du beau temps, quelques fois.

On s'adonne à toutes sortes de divagations, de passe-temps, de rêveries plus ou moins reluisantes. On se tient compagnie comme on peut. On s'enferme avec une bouteille pour tromper les heures mornes.

On n'est plus que logorrhées psychotiques. Manœuvres d'évacuations. Plongeons par-dessus bord. On purlèche une démence qui s'accroît à chaque coup de lame, sous le poignard de la corne de brume et de visages éteints. Abrutis. Sans joie aucune.

Un sinistre présage, bouché à l'horizon, et qui s'approche plus vite que le vent.

On pense à ses ami·es. Peut-être. Si on en a eu. Des personnes qui se souviendront d'autre chose que de notre subterfuge. Qui verront autre chose dans notre diversion. Notre fuite vers le large – vers le fond – quand tout sera fini. Des ami·es qui auront compris que les fins ne peuvent pas toutes être heureuses. Que certaines résolutions devaient être prises. Que, par humanité, il fallait abréger les souffrances de ce qui peine à vivre. Deux, deux, deux, vingt-quatre. À l'ombre de l'angoisse.

On se prend à souhaiter une explication, une dernière goutte de lumière dans l'asphyxie. Une ligne de rhumb qui sillonnerait l'étendue à perpétuité.

Ira-t-on jamais quelque part ?

La tradition veut qu'un capitaine se laisse couler avec son navire. Il s'agit de payer pour la perte des vies englouties en même temps que le bâtiment dont on avait la responsabilité. L'ultime compte à rendre lorsqu'on se retrouve maître absolu d'une cargaison de pauvres âmes, ballotées entre deux rivages. Si on ne peut les ramener toutes à bon port, qu'on périsse en essayant.

Car un naufrage implique toujours des disparitions. Des dizaines de disparitions. Trop souvent on ne revient jamais de ce côté-ci de l'horizon.

La courbure de la Terre est un talus qui s'élève au-dessus d'une tombe jamais refermée.

Une exception à cette règle d'honneur : si le bateau coule sans faire de victime et qu'il est évident que le capitaine a fait tout ce qui était en son pouvoir pour éviter le pire (il y aura toujours cependant des obstinés de l'honneur prêts à se suicider pour moins que cela). On considère alors que la tragédie – le navire parti au fond – émane de circonstances extraordinaires, imparables, et l'on s'accorde tacitement pour en transférer la responsabilité à Dieu.

En oubliant qu'il y a belle lurette que Dieu a sombré avec son navire.

Quand la terre n'est qu'à quelques milles, et qu'on est capitaine d'une coque en escale sur l'iode, on n'applique pas un code aussi solennel. L'honneur, sur une barge gréée d'un mât, d'une ampoule, et qui barbotte, on s'en fout.

Les accidents qui surviennent sont automatiquement imputés à la négligence de la victime. On n'a entendu aucun cri. Impossible à prévoir. Une disparition inexplicable, anonyme, accidentelle. La

personne était marin d'excellence. Quelle malchance, ce corps broyé dans sa chute par une chaîne d'ancre qui l'a entraîné au fond.

N'en faisons pas tout un cas.

On meurt à chaque instant, où que l'on se trouve sur le globe. Et pour des raisons qui sont toujours insensées.

On souhaite à quiconque s'est aventuré trop loin du rivage de pouvoir faire demi-tour, à quiconque aurait étiolé sa solitude de ne pas avoir oublié comment aimer. À des milles de toute habitation, sur un feu flottant, on n'a que des sourires flous en mémoire pour se rappeler son humanité.

Naviguer sur place est une épreuve d'accueil sans cesse renouvelée. Même si ce n'est pas vrai. Se maintenir ainsi, dans l'interstice entre le jour qui tout ordonne et la nuit qui multiplie les ombres, est une entreprise absolument invraisemblable.

Entretenir un phare, un signal lumineux, un spectre, est déjà en soi extraordinaire sur terre – astiquer des bulbes, lustrer des réflecteurs, des miroirs, gravir des escaliers en colimaçon jusqu'au sommet d'une tour battue par le vent, composer avec toute créature qui y aurait élu domicile, avec chaque oiseau qui se serait pris les plumes dans le mécanisme. Comment imaginer effectuer ces gestes sur un vieux chalutier rouillé, ancré en pleine mer et désolé de toute tendresse ? Ce mot qui ne cesse de nous hanter.

Comment aimer, à bord d'un phare oscillant entre deux furies ?

Peut-être est-ce parce qu'elle restera hors d'atteinte, à jamais disparue, reprise par la marée du temps, que la situation des marins de tels navires continue de persister, d'obséder, de fasciner le présent. Comme une flamme qui vacille et fait danser les ombres qu'elle projette.

Ce qu'on imagine fait parfois reluire des ténèbres qui ne seraient autrement qu'une gueule béante pleine de dents. Un sourire carnassier au bord du gouffre.

On n'a parfois que les histoires que l'on raconte pour s'accrocher. Et les images qui nous tourmentent pour seule compagnie. Qui sait si le monde entier n'est pas la fable d'une imagination enflammée ? Aucune carte, aucune route n'est vraiment tracée d'avance : on ne sait pas où nous sommes. On ne sait pas où l'on va. Et il n'y a aucun moyen d'en arriver à une mise au point définitive.

Il faut apprendre à se jeter dans les flammes.

On imagine un bateau, le vecteur d'une immobilité, la relique d'un monde qu'il est peut-être temps d'envoyer par le fond. On se demande s'il est juste d'essayer d'en changer le cours. L'histoire est un récit qui nous sert de barque. Comment expliquer cette déchirure, ce décalage qui persiste entre le monde et soi ? Entre ce que l'on imagine et ce que l'on croit savoir. Entre ce que l'on souhaite et ce que l'on tarde à accepter.

La raison se dissipe.

Peut-être aussi que c'est précisément pour ça qu'on s'embarque. L'éloignement. Pour se retrouver, enfin seul·es, avec son amour. Sa raison de vivre. Quelques souvenirs d'une autre vie, des images peut-être encore inabouties. Peut-être encore à cultiver. L'étendue d'un chaos qu'on espère organiser.

Certains rêves ne subsistent qu'en plein cœur des tempêtes. Des fragilités précieuses qu'on porte loin, pour les embrasser, à l'abri du monde. Des amours terribles. On comprendrait mieux ainsi ce qui pousse des âmes à veiller des signaux dans la brume.

Comme elles peuvent être drôles, surprenantes, les tentatives de ne pas perdre la main, de ne pas oublier comment nourrir le feu. Pour sauver quelques braises, quelques tisons qui couvent, si faibles, presque à l'agonie. Comme un trésor de courage triste.

Des persévérances fabuleuses.

On pense à une chandelle dans les ténèbres. La fascination de ça. De cette mèche que quelqu'un a allumé là, et qui danse en crépitant. Puis un coup de vent et plus rien.

Il y en a pour qui vivre et rêver sont la même chose. Un feu flottant. Ce pourrait être aussi simple que ça.

Les œuvres littéraires sont des objets fondamentalement inconnus

*Parler comme un livre, c'est lire le monde comme s'il
était la suite d'un interminable texte. Suivant ce
raisonnement, la littérature et le réel sont, ont été et
demeureront toujours sur le même plan.*

Enrique Vila-Matas, « Entrevue inédite »

Dans le concept d'*œuvre littéraire*, dans l'idée même d'*œuvre*, il y a du jeu. En apparence la machine tourne, le système théorique fonctionne, tout va bien. Mais la marge de tolérance de la théorie littéraire restera toujours en deçà des multiples usages qui la mettront à l'épreuve. Elle ne sera jamais assez solide pour résister indéfiniment aux déformations du temps. Comme n'importe quel mécanisme, n'importe quel outil, la théorie littéraire fonctionne dans les strictes limites de son emploi.

D'un côté, donc, il y a le réel, le vrai, la science, le vécu : ce dont on part pour écrire. Ce qui exige d'être mis en mots, d'être transformé – une expérience qui rend la poésie nécessaire. Rendre compte de cette réalité originelle, de cette vérité vraie mais encore indicible, est une recherche de l'authentique. Des événements surviennent, bousculent, bouleversent, et sans pratiquer l'écriture, sans cet espace où vivre est verbe, on n'en saurait rien. L'existence ne trouve bien souvent son sens qu'une fois transcrite, qu'une fois transportée, transposée sur la page. Où les mots opèrent peut s'atteindre la vérité de notre monde. Écrire, c'est retourner à cette origine. C'est faire de ce retour une œuvre.

Puis il y a l'autre côté, l'autre versant des choses, l'autre bord de l'écriture : l'invention. Là où la page se boursouffle des ampoules d'un discours contourné, insincère et menteur. Dans cet atelier on forge un objet déplacé, grotesque, on dirait presque laid. Un objet qui nous laisse à des milles de l'expérience vécue originelle, de la vérité vraie qui nous relie au monde. La présence, les images, ici, sont trompeuses. Et l'Histoire, n'ayant pas oublié le statut de fabrication, de fabulation, d'échafaudage bancal de cette construction qui n'entretient que des rapports de simulation avec la

vie, lui a retenu le nom que l'on sait, le nom de fiction¹. Entre ces deux pôles, ces deux *praxis* opposées – rendre compte du réel dans une œuvre personnelle, en feindre l'apparence à travers l'artifice de la fiction – s'étend le spectre de ce qu'il est convenu d'appeler, dans le domaine qui est le nôtre, la littérature, l'œuvre littéraire.

Certes la convention est questionnable. Et le fait qu'on n'ait jamais pu cerner adéquatement l'objet en question suffirait à lui seul à discréditer l'usage du mot littérature. Depuis l'époque moderne, en effet, combien de théories de la littérature n'ont-elles pas défilé dans les rayons des bibliothèques du monde² ? On ne compte plus d'ailleurs les écrivain·es ayant écrit sur l'écriture. C'est même là que bat le cœur de plusieurs œuvres. Il va de soi qu'il y a autant d'idées de la littérature qu'il y a d'écrivain·es, que chaque production, chaque texte, porte en lui, dans son corps, dans le corps de son texte, la posture encore toute fraîche de ce que c'était qu'écrire à ce moment-là, pour son auteur·ice. Imaginerait-on qu'un geste aussi exigeant, aussi chronophage et dévorant s'accomplirait sans mobiliser de savoir aucun ? Sans contenir ne serait-ce que l'idée de son propre devenir, la forme en mouvement de son propre projet ? Entendons-nous : écrire révèle – comme les cristaux d'argent sur la surface émulsionnée révèlent le fugitif passage de la lumière – écrire révèle la trace de quelque chose qui a eu lieu. Encore reste-t-il à savoir ce que c'est. Qu'est-ce donc qu'une œuvre littéraire ?

Comme l'a souligné – et avec quelle désinvolture – Michel Charles, éminent poéticien et esprit tutélaire de la théorie des textes possibles, « il n'est pas sûr que la littérature "existe"³ ». Car si

¹ Pour bien comprendre cet antagonisme, entre la vérité de l'expérience vécue et cette idée de forgerie de la fiction, l'étymologie du dernier terme s'avère éloquent. En effet, si *fictio*, dérivé du verbe latin *ingere*, avait d'abord pour sens strict « action de façonner, de créer, de donner une forme à », il est intéressant de noter que c'est au moyen-âge que ce façonnage et cette forme donnée ont acquis un sens péjoratif appuyé, celui de « tromperie », de « mensonge », de « forgerie ». Cette transformation sémantique révélatrice s'explique, à mon avis, du fait que la philosophie du moyen-âge européen, entièrement sous-tendue par des considérations métaphysiques, s'est mise à remettre en question le monde des formes « non naturelles » – ces formes créées, façonnées par de simples mortels. *Fictio* est ainsi devenu synonyme de mensonge, lorsqu'il a été convenu que les seules formes véritables étaient celles provenant directement de Dieu et non plus celles créées par les artistes.

² Pour comprendre la place de la théorie littéraire d'expression française dans l'histoire des théories de la littérature, voir Antoine Compagnon, *Le démon de la théorie*, Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées », 1998, 306 p. *Une histoire de la lecture*, d'Alberto Manguel, apporte également un éclairage intéressant sur les usages du livre et de la lecture qui ont influencé notre rapport aux textes – et donc nos théories de la littérature.

³ Michel Charles, *Introduction à l'étude des textes*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1995, p. 23.

l'œuvre est là, tout simplement – tout bêtement pourrait-on dire –, rien ne nous indique que le savoir que nous croyons détenir à son sujet soit légitime.

Pour Charles dans *Rhétorique de la lecture*⁴, le texte est issu d'une relation. Il revient à la personne qui reçoit le texte, à qui entre en relation avec lui – avec ce qu'il porte de sensible, d'intelligent, de tragique, avec ce qu'il ajoute à l'absurdité d'être là, à le lire –, d'en *comprendre*⁵ le sens. Comprendre : c'est-à-dire prendre avec soi, mais aussi prendre part, porter à travers soi. Charles insiste sur l'idée de lecture comme expérience – une expérience soumise aux « farces du désir » et aux « tensions de l'idéologie⁶ » et qui n'a, en tant que telle, à priori, rien à voir avec les théories de la littérature. Chaque texte porterait ainsi en lui une difficulté, un point de tension, et c'est à partir de là que peut s'élancer le geste de connaissance, le savoir critique, le savoir *de* la critique.

Or, de manière générale, les théories de la littérature travaillent à constituer des objets clos, fermés sur eux-mêmes ; des objets dissécables, appréhendables techniquement et donc transmissibles. Mais ce qui intéresse Charles c'est de voir comment le texte « expose, voire “théorise”, explicitement ou non, la lecture ou les lectures que nous en faisons ou que nous pouvons en faire ; comment il nous laisse libres (nous fait libres) ou comment il nous construit⁷. » Autrement dit, l'œuvre littéraire serait à envisager moins comme la construction de son autrice que comme ce qui survient lorsqu'une subjectivité est confrontée à son propre ethos de déchiffrement. Le projet de Charles gravite donc entièrement autour d'une méthode de connaissance qui ne se voile jamais à elle-même le fait qu'elle résulte d'une interaction entre un désir et ce que le texte est en mesure de lui faire *subir* : « le livre et le lecteur sont congédiés du même geste pour laisser la place à *l'acte de lire*⁸. » À partir de là, dirons-nous, tous les textes sont possibles.

Connaître un texte, *comprendre* une œuvre, c'est donc d'abord en faire l'expérience. Et le savoir que l'on tirera de cette expérience sera avant tout un savoir relationnel, un savoir situé, traduisible

⁴ Michel Charles, *Rhétorique de la lecture*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1977, 297 p.

⁵ Ce terme n'est pas de Michel Charles.

⁶ Michel Charles, *Rhétorique de la lecture*, *op. cit.*, p. 9.

⁷ *Idem.*

⁸ *Ibid.*, p. 25. L'italique provient de la source.

en termes subjectifs, non en ceux de connaissance objective. Charles propose une méthode d'appréciation des œuvres qui soit « un savoir *de l'expérience*⁹. » C'est là une manière de considérer l'œuvre littéraire qui préside à l'émergence de méthodes critiques et théoriques innovantes envisagées comme des actes de création *per se*¹⁰. Et c'est aussi le lieu d'origine du plus profond, du plus violent des vertiges.

Car considérer que le savoir sur la littérature – que le savoir des œuvres littéraires – est un savoir relationnel, un savoir où entrent en jeu la subjectivité de qui lit le texte et la référence au monde que ce dernier mobilise, oblige la théorie littéraire à faire un pas de côté et à s'interroger sur ce qui se joue véritablement lorsque l'œuvre renvoie au monde.

De fait, il est impossible qu'un texte, peu importe la catégorie générique dans laquelle il se voit rangé, ne contienne aucune référence au *réel*, à ce donné de l'expérience humaine auquel on confère le nom de réel. Comme l'écrit Jean-Marie Schaeffer : « avant même que la question de la vérité et, a fortiori, celle de la vérité référentielle au sens logique du terme entrent en jeu, la représentation a toujours déjà posé l'objet (auquel elle renvoie) *comme* objet¹¹ ». Ce que Schaeffer avance c'est que, du strict point de vue de leur traitement représentationnel, rien ne distingue l'œuvre – récit, théorie, suite poétique, roman, autobiographie, etc. – de ce qu'il faut appeler très simplement *la réalité* tout court. Il précise : « les représentations fictionnelles posent exactement les mêmes classes de référents que ceux de la représentation commune : environnement extérieur, états et actes

⁹ Michel Charles, *Introduction à l'étude des textes*, *op. cit.*, p. 7. L'italique provient de la source.

¹⁰ La *critique interventionniste* de Pierre Bayard, dont la méthode consiste « à brouiller la frontière entre la fiction et la réflexion théorique pour approcher le plus près possible la fiction à l'intérieur de la théorie », en est un exemple notable, Stefano Monzani, « La fiction théorique de P. Bayard », *Cahiers de psychologie clinique*, vol. 55, no 2, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2020, p. 47. Pensons également aux travaux de Marc Escola ou de Sophie Rabau, en France. Cette dernière insiste ainsi sur le fait que « une théorie – et notamment une théorie littéraire – n'est jamais le simple résultat d'une observation, mais aussi une proposition qui incite à de nouvelles observations, une manière d'invitation à un voyage inédit parce qu'accompli sous la conduite d'un nouveau guide », ce qui rappelle l'importance de considérer que le savoir que nous élaborons sur les œuvres littéraires est d'abord un savoir relationnel, Sophie Rabau, « La théorie comme fiction », dans *Théorie et pratique de la fiction à l'époque impériale*, Paris, Picard, 2013, p. 298. Il est à noter que de tels exemples de pratiques critiques demeurent relativement marginaux au Québec. Un ouvrage notable : David Bélanger et Thomas Carrier-Lafleur, *Il s'est écarté. Enquête sur la mort de François Paradis*, Montréal, Nota Bene, 2019, 230 p.

¹¹ Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1999, p. 109. L'italique est de l'auteur. Sa pensée, qui s'appuie notamment sur les développements de la science cognitive, nous montre que « la distinction entre fiction et non-fiction est d'ordre pragmatique » (p. 212), ce qui apporte de la solidité à la vision relationnelle de l'œuvre littéraire de Charles.

corporels et mentaux¹². » En toute rigueur, il faut donc accepter le paradoxe qui se dessine ici : *a priori* impossible de discerner la relation que nous entretenons avec la littérature de celle que nous entretenons avec, pour le dire ainsi, la vie de tous les jours.

Le vertige est là : dans la rigueur nécessaire pour avancer sur un fil tendu au-dessus de ce gouffre d'indistinction. Avec la souplesse qu'il faut pour apaiser la manie de vouloir trancher entre ce qui est littérature – ce qui est l'œuvre – et ce qui ne l'est pas. Et l'abandon de soi qu'exige l'expérience littéraire – l'abandon de toute ratiocination. Compartimenter l'écriture et la vie « ordinaire » est certes rassurant. Il est logique que cette plaquette que je m'apprête à lire n'obtienne pas le même statut référentiel que, disons, le mode d'emploi du micro-ondes où réchauffé le café que j'ai l'intention de boire pendant mon heure de lecture. S'il fallait ne plus distinguer entre ces deux frontières, ces deux rivages, ces deux falaises, on tomberait dans la folie. Vivre sa vie est déjà un exploit – le monde va si mal – pourquoi la laisserait-on sombrer dans le flou, dans le vide, dans une telle indécidabilité ? Assumer que c'est par l'imaginaire que nous nous raccrochons à la marche du monde, que c'est même le propre de notre espèce¹³, quelle sottise. On perdrait toute crédibilité intellectuelle en déclarant que vivre, c'est aussi lire, c'est aussi écrire...

¹² *Ibid.*, p. 153.

¹³ Pourtant, c'est bien ainsi que les choses se passent selon Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, *op. cit.*, mais également selon Nancy Huston, *L'espèce fabulatrice*, Arles, Actes Sud, coll. « Un endroit où aller », 2008, 197 p. ou encore Camille de Toledo, *Une histoire du vertige*, Lagrasse, Verdier, 2023, 199 p.

Je suis parti·e d'un *distinguo* de sens commun : d'un côté, il y a le texte qui cherche à partager, à reconstituer le monde, à en rendre l'exactitude et de l'autre, il y a celui qui, désarrimé de l'authenticité de la référence, invente un monde de substitution. Et je disais que l'espace littéraire, l'espace de l'œuvre littéraire, s'étend entre ces frontières théoriques, entre ces limites définies par l'évidence de deux *praxis* d'écriture qui font contraste. L'œuvre littéraire mobilise une relation au monde qui vibrerait entre les points de fuite opposés de ce continuum. Le schéma est entendu depuis au moins Aristote¹⁴. Il est clair et fait effectivement et efficacement sens. Mais il me semble que ce schéma repose sur ce que Charles appelle, lorsqu'il se demande si les œuvres *existent* vraiment, un préjugé critique.

L'angle mort qui m'intéresse ici, la zone d'ombre autour de laquelle je tourne, que je m'efforce d'approcher tout en voulant la laisser intacte, est le processus par lequel ce savoir, cette distinction entre monde et fiction, entre œuvre littéraire et vie vécue, est justifiée. Si l'œuvre littéraire fait partie du monde, s'il est même légitime de la considérer comme l'un de ses fragments, l'une de ses dimensions, il me semble tendancieux d'asserter qu'on puisse effectivement faire la différence entre les deux. Le préjugé critique dont je parle repose à mon sens sur une différence de statut épistémologique postulée gratuitement. Car on aborde le monde et l'œuvre littéraire à partir du

¹⁴ C'est la distinction traditionnelle entre Poésie et Histoire, entre discours vraisemblable et discours de vérité. Ainsi, contrairement au discours de l'Histoire qui cherche à reconstituer la vérité objective d'événements particuliers, le discours de la poétique ne renvoie qu'au vraisemblable, qu'à ce qui apparaît possible, plausible, à l'esprit, sans référer à aucune réalité spécifique. Aristote, *Poétique*, Paris, Librairie Générale Française, 2014, 216 p.

même geste, de la même action préhensive de l’imaginaire. Sans les processus imaginatifs qui nous permettent de l’appréhender, la réalité ne nous resterait-elle pas opaque¹⁵ ?

Pour bien comprendre ce dont il est question ici, cette indistinction dont je parle entre l’œuvre et la réalité, entre l’imaginaire et le réel, et qui n’est pas sans ébranler les fondements de la pensée de la littérature – sans bousculer la manière dont on pense la pensée de l’œuvre littéraire –, il importe de faire un tour chez le philosophe français Clément Rosset.

« Rien de plus fragile que la faculté humaine d’admettre la réalité, d’accepter sans réserves l’impérieuse prérogative du réel¹⁶ », déclare Rosset, dans l’introduction du *Réel et son double*. Cette assertion brusque, provocatrice même, résume à elle seule l’entièreté de son projet philosophique. Et il me semble qu’elle n’a pas été suffisamment prise en considération, malgré son intérêt de premier ordre pour la théorie littéraire.

Rosset, qui a consacré une grande partie de sa vie à l’étude de Schopenhauer, est un philosophe qui cherche à tirer toutes les conséquences du donné tragique de l’existence. Anti-idéaliste, il s’est toujours farouchement engagé contre la morale (considérée comme une fraude sur le plan intellectuel) et a démontré que postuler que l’être humain est nativement doté d’un sentiment moral relève du préjugé. Car ce soi-disant sentiment impliquerait l’idée spécieuse de choix fait en position de savoir absolu, savoir qui serait congénital et inébranlable, idée que Rosset rejette – et moi avec. On ne naît pas avec une connaissance préétablie, immuable et absolue de ce qui serait bien et de ce qui serait mal, de ce qu’il faudrait faire dans telle situation et ne pas faire dans telle autre – ni de ce qu’est l’œuvre littéraire. La morale est véhiculée par une épistémologie qui, comme toutes les épistémologies, s’acquiert. Elle est construite. Elle n’a rien d’inné. Elle n’est pas un donné de l’existence¹⁷.

¹⁵ Jean-Marie Schaeffer avance qu’elle le resterait sans ce qu’il nomme la fonction performative de l’imagination, fonction qui « introduit des réaménagements de notre emprise sur le réel » et qui « n’oppose pas des mondes alternatifs au monde réel », dans *Les troubles du récit : pour une nouvelle approche des processus narratifs*, Vincennes, Éditions Thierry Marchaisse, 2020, 198 p., p. 177.

¹⁶ Clément Rosset, *Le réel et son double*, Paris, Gallimard, 1976, p. 7.

¹⁷ Clément Rosset, *La philosophie tragique*, Paris, Presses universitaires de France, 1960, 166 p. Également : Clément Rosset, *Logique du pire : éléments pour une philosophie tragique*, Paris, Presses universitaires de France, coll.

Ce détour par l'anti-morale de Rosset permet de comprendre son projet philosophique de manière plus large – et ce en quoi il a tout pour intéresser le savoir des œuvres littéraires. Rosset s'est attelé à caractériser la relation que nous entretenons avec le *réel*, ce mot de quatre lettres, aussi tragique que banal, dont nous faisons l'expérience à tout instant sans pour autant prendre le temps de nous questionner sur la nature de cette expérience. Or, là où la morale nécessite une fraude intellectuelle pour s'établir, nous dit Rosset, le réel requiert l'imaginaire pour être appréhendé.

Pour Rosset, le réel est une évidence qui s'impose, mais qui nous laisse néanmoins dans l'impossibilité déconcertante d'asserter quoi que ce soit à son sujet. Parce que sa caractéristique fondamentale, nous dit-il, est l'insignifiance, « cette propriété inhérente à toute réalité d'être toujours indistinctement fortuite et déterminée, d'être toujours à la fois *anyhow* et *somehow* : d'une certaine manière, de toute façon¹⁸. »

Puisque le réel existe, nous dit Rosset, puisqu'il est indéniable que nous en faisons l'expérience à tout moment, dans toute situation, deux principes en apparence contradictoires s'imposent dont il faut assumer les conséquences. Le premier, d'aspect banal, est que *toute réalité est nécessairement déterminée* (car il est indéniable qu'elle est là, admise autour de nous, telle que nous la vivons et telle que nous en partageons l'expérience). Pour le dire en termes simples, il est raisonnablement impossible de nier que le réel existe comme il existe et que nous en faisons partie.

Le second principe ne s'entend pas aussi facilement – il pourrait même sembler une farce tellement il paraît grossier. Mais, nous dit Rosset, il faut le prendre au sérieux et ne pas en omettre les conséquences sur le plan épistémologique. Car c'est sa rigueur, son implacabilité logique qui lui confère toute sa valeur – et qui est à la source du vertige dont j'ai parlé. Ce second principe va comme suit : *toute réalité est nécessairement quelconque*. Explicitant, Rosset écrit :

la détermination nécessaire [de la réalité] est en même temps une marque du fortuit : elle n'est pas nécessaire en ce qu'elle est ceci et non cela, ni en ce qu'elle est ceci ou cela, mais en ce qu'elle ne peut échapper à la nécessité d'être quelque chose, c'est-à-

« Bibliothèque de philosophie contemporaine », 1971, 252 p. et Clément Rosset, *Dialogue avec la faiblesse*, suivi de *Le monde et ses remèdes*, Paris, Presses universitaires de France, 2023, 376 p.

¹⁸ Clément Rosset, *Le réel : traité de l'idiotie*, Paris, Minuit, 1977, p. 14. Les italiques sont de l'auteur.

dire d'être quelconque. Or, toute réalité étant également et nécessairement déterminée, elle est aussi également et nécessairement quelconque¹⁹.

Ce second principe jette un doute irrécusable sur notre certitude quant au sens que nous attribuons au réel. Car dire que ce dernier se trouve dans la nécessité d'exister d'une certaine façon de toute façon, c'est devoir prendre en compte qu'il aurait forcément pu être autre. Et donc que les explications, les interprétations que nous en donnons, les assertions que nous produisons à son endroit, le savoir que nous pensons détenir à son sujet, ne sont que des inventions qui ne « collent » jamais totalement à leur objet.

Le réel est nécessairement ce qu'il est. Le réel doit nécessairement être quelconque. Soutenues de concert, ces deux exigences de la dialectique du hasard et de la nécessité révèlent la profonde rigueur de la vision de Rosset. À l'instar du fait que considérer l'existence humaine en évacuant sa dimension tragique relèverait de l'illusion²⁰ (nous mourrons, n'est-ce pas ?), on ne pourra jamais regarder le réel en face sans lui reconnaître cette propriété fondamentale d'être toujours égal à lui-même, de n'être en permanence « susceptible d'aucune modification²¹ », d'être toujours, tout simplement et en toute évidence, le réel. Jamais autre chose.

En changeant de manière imprévisible le réel ne fait que se confirmer dans son état : il n'a pas changé. Jamais le hasard ne sera changé par le hasard : raison pour laquelle tout événement si agréable ou souhaitable soit-il, n'en est pas moins dérisoire, dès lors qu'on entreprend de l'interpréter en philosophe²².

Force nous est donc de conclure que le réel, malgré notre désir, notre besoin d'en faire sens, malgré la passion dévorante que nous entretenons à son endroit – force nous est de conclure que le réel échappera toujours aux significations que nous voudrions lui attribuer. Qu'il demeurera, de manière aussi absolue qu'absurde, idiot²³, au sens de la racine grecque de ce terme – *idiotès* –, qui a sa propre forme, qui est particulier, qui est unique, et qui a donné en français moderne *idiosyncrasie*

¹⁹ *Ibid.*, p. 15.

²⁰ N.B. *Le réel et son double* porte le sous-titre : *essai sur l'illusion*.

²¹ *Ibid.*, p. 23.

²² *Ibid.*, p. 24. Le terme d'interprétation n'est pas anodin ici.

²³ Le terme est de Rosset.

et *idiolecte*, par exemple. En employant ce terme, Rosset nous pointe du doigt le fait qu'il nous est impossible de médier l'expérience du réel, qu'on ne pourra jamais définir, résumer, penser pleinement le réel, parce que, précisément, nous ne faisons jamais *que* l'expérience du réel et que cette expérience, en elle-même, ne signifie rien, le réel étant tout simplement *là*, banal, évident, aussi hasardeux que contingent.

Pour qui s'engage sur les voies de la théorie des œuvres littéraires, ce détour par Clément Rosset pourrait paraître oiseux. Néanmoins, prendre en considération le concept d'insignifiance du réel dégage un nouvel espace, une nouvelle dimension dans les limites que nous attribuons habituellement à l'œuvre littéraire et à la théorie qui cherche à l'observer – il ménage une brèche entre les visions de l'œuvre comme retour à la vérité expérientielle du monde et de l'œuvre comme représentation artificielle de la réalité, une brèche par où s'infiltrer le trouble de l'indifférenciation.

En effet, cette vision oppositionnelle, différentialiste, de la théorie littéraire qui opère une ségrégation entre l'imaginaire que serait l'œuvre et la connaissance authentique de la *réalité immédiate* est remise en question par Rosset. Puisqu'il n'y a jamais qu'une seule et même expérience du réel, et puisque cette expérience consiste ultimement en « une singularité inappréciable et invisible parce que sans miroir à sa mesure²⁴ », l'œuvre littéraire doit être considérée, elle aussi, comme insignifiante. On comprend alors le préjugé qui consiste à faire la distinction entre l'œuvre et ce qui ne serait pas l'œuvre ; entre le réel et ce qui ne serait pas le réel. On circonscrit l'une à l'autre mais il s'agit d'une illusion.

Nous ne cessons de produire des chimères, des sophistications intellectuelles – ce que Rosset appelle des *doubles* – du réel, afin de nous ménager une prise sur son insignifiance ou de faire fi d'elle. C'est là notre manière de pallier notre indigence, notre incapacité à signifier ce qui ne possède en soi aucune signification. « Il y a valeur ajoutée au réel par projection de *signification imaginaire*²⁵ », nous dit Rosset. Ainsi, « en lieu et place de l'insignifiance du fait se profile une

²⁴ Clément Rosset, *L'objet singulier*, Paris, Minuit, 1979, p. 15.

²⁵ Clément Rosset, *Le réel : traité de l'idiotie, op. cit.*, p. 41. Je souligne.

signification imaginaire qui donne généralement son air faussement “normal” au cours des choses²⁶. »

Toute réalité est ainsi susceptible de s’enrichir d’une valeur ajoutée qui, sans rien changer à la chose, la rend néanmoins autre, disponible, capable de s’intégrer aussi bien dans un circuit de consommation quelconque que dans une philosophie, dans une circulation intellectuelle du sens²⁷.

Ainsi de la métaphysique qui n’est rien d’autre que le report, *ailleurs*, de la signification que l’on ne trouve pas *ici* ; ainsi du Moi, qui n’est qu’une réponse à l’idiotie banale du Soi ; ainsi du sens, qui n’est qu’une évacuation grandiloquente de l’insignifiance : autant de manipulations illusoire, inévitables et réconfortantes par lesquelles le réel, insignifiant et tragique, est rendu appréhendable. Dans cette optique, l’œuvre littéraire n’est rien d’autre qu’un dédoublement de notre expérience du réel. Rien d’autre qu’une sécrétion, qu’une logorrhée, rien d’autre qu’une prolifération imaginative de sens visant à faire parler l’évidence muette qui s’appelle la réalité²⁸. Mais de cette évidence muette, elle ne diffère en rien. Elle ne lui est pas extérieure. Que pourrait-il y avoir d’extérieur à ce qu’on appréhende nécessairement par une *signification imaginaire* ?

De même que la description d’une chose s’épuise dans le nom qui en désigne l’indescriptible réalité, de même la description de son lieu, pour se heurter au même problème de caractérisation, s’épuise dans l’information peu renseignante de son lieu propre : assurant qu’il est *ici* et non *ailleurs* mais s’en tenant nécessairement là, tout comme le savoir du camembert se limite à la pensée que le camembert est le camembert. Le réel existe, mais il est impossible de préciser quel ; de même *ici* existe mais il est très difficile de préciser où²⁹.

J’aimerais être clair·e *ici* : l’insignifiance du réel ne retire en rien sa valeur à l’existence humaine. Elle ne dit pas non plus que tout est équivalent, que tout est relatif. Elle ne dépolitise nullement le quotidien et n’encourage pas non plus à abandonner toute recherche de sens. Bien au contraire. Elle nous encourage à prendre le problème de nos concepts à bras le corps et à accepter l’idée que les

²⁶ *Ibid.*, p. 40. Je souligne de nouveau.

²⁷ *Ibid.*, p. 41.

²⁸ Rosset écrit encore, dans *Le réel : traité de l’idiotie*, que le réel « est en ceci semblable aux mauvais écrivains : il a finalement peu à dire, mais donne volontiers à lire », *op. cit.*, p. 27.

²⁹ Clément Rosset, *L’objet singulier*, *op. cit.*, p. 23.

moyens intellectuels par lesquels nous nous raccrochons à l'existence sont imaginaires. Cela ne va pas sans bousculer le statut que l'on attribue habituellement aux savoirs que nous détenons, échangeons et engendrons. Mais en toute rigueur, si l'on espère en venir à une théorie de l'œuvre littéraire qui démontre un tant soit peu d'élégance, un tant soit peu de consistance – une théorie littéraire qui soit minimalement en adéquation avec son objet – on ne peut commettre l'erreur de réfléchir la littérature en l'extrayant ou en la différenciant de la réalité. La philosophie de Clément Rosset nous indique de manière irréfutable que la littérature ne diffère en rien de ce qui a cours *de facto* avant même que l'œuvre ait lieu³⁰. Il s'agira toujours « de valeur ajoutée au réel par projection *de signification imaginaire*³¹. »

Il ne s'agit pas non plus de déclarer nulle et non avenue l'œuvre littéraire sous prétexte qu'elle n'apporterait aucune dimension supplémentaire à la réalité, sous prétexte qu'elle n'en constituerait pas une expérience *différente* ou *spécifique*. Il s'agit simplement d'insister, avec Rosset, sur le fait évident et négligé (négligé parce qu'évident) que l'œuvre littéraire est en soi une partie indissociable de la réalité, du réel, et qu'à ce titre, il nous faut revoir le statut que nous lui accordons. « Comment le monde réel et le monde fictionnel pourraient-ils ne pas interagir [...] alors que le monde fictionnel ne peut “faire sens” que dans la vie réelle du lecteur, parce que la seule vie *est* la vie réelle³² », s'interroge Jean-Marie Schaeffer. L'insignifiance du réel exige que nous n'opposions plus l'œuvre et le monde, la réalité et la fiction, l'invention et le réel. Il nous faut revoir complètement nos théories.

³⁰ Olivier Duboulez écrit à cet égard que « la littérature n'est plus un relais de la philosophie, exhibant la venue au tragique en vue d'accomplir *in fine* un acte thérapeutique, celui d'une prise de conscience pleine et entière du hasard ; elle se contente d'exprimer (et même serait-on tenté de dire, de reproduire) le mécanisme par lequel le désir produit l'illusion d'un ailleurs en sus de l'idiotie du réel qui, en lui-même, est dénué de mystère », dans « Autoportrait du réel. Place et fonction de la littérature dans la philosophie de Clément Rosset », *Revue internationale de philosophie*, no 305, 2023/3, p. 41.

³¹ Clément Rosset, *Le réel : traité de l'idiotie*, *op. cit.*, p. 46. Je souligne, une troisième et dernière fois.

³² Jean-Marie Schaeffer, *Les troubles du récit : pour une nouvelle approche des processus narratifs*, *op. cit.*, p. 145.

En introduction, j'ai mentionné que le statut de l'œuvre littéraire s'établit par le rapport que nous lui supposons entretenir avec la réalité. Dans ce que j'ai appelé les strictes limites de la théorie littéraire, il y aurait ainsi deux attitudes épistémiques, deux manières de comprendre l'œuvre, de la produire, de l'apprécier. D'un côté, je l'ai dit, on placerait « les représentations humaines, de l'autre, la réalité dans laquelle vivent les êtres qui élaborent ces représentations³³. » Ce régime théorique, on le voit, prend appui sur un critère de différenciation dont les bases sont ébranlées par la philosophie de Clément Rosset. Or, pour nous départir du préjugé sur lequel ce régime théorique s'appuie, il faut déconstruire son indispensable corolaire : le concept de fiction.

En littérature, la fiction est associée à un rapport de reproduction et de représentation artificielle du monde. Elle ne mobiliserait ainsi jamais un rapport immédiat à l'existence – un rapport de vérité, de fiabilité, de connaissance légitime – comme le fait, par exemple, l'authentique et sincère poésie ou la prose scientifique, ce supposé degré zéro de la représentation exempte de toute contamination imaginaire. Que la fiction soit considérée comme une catégorie générique regroupant le roman, la fable ou le mythe, par exemple, ou qu'on l'entende, à côté de la « science-fiction », des « fictions historiques » ou des « fictions spéculatives », comme une modulation qualitative du discours – comme lorsqu'on dit de certaines écritures qu'elles *fictionnalisent* ou qu'elles *procèdent par la fiction*³⁴ –, sa définition reconduit toujours le préjugé qui l'isole, qui la sépare de l'expérience du

³³ Jean-Marie Schaeffer, « Fiction et croyance », dans Nathalie Heinich et Jean-Marie Schaeffer, *Art, création, fiction : entre philosophie et sociologie*, Nîmes, Éditions Jaqueline Chambon, 2004, p. 164.

³⁴ Je pense ici, notamment, à ce qu'il est convenu d'appeler depuis quelques années les « écritures du réel ». Voir, entre autres, Ivan Jablonka, *Le troisième continent : ou la littérature du réel*, Paris, Seuil, coll. « Traverse », 2024, 383 p. On peut également penser à des œuvres comme les *Villes de papier* (2018) de Dominique Fortier, prix Renaudot de l'essai 2020, qui fusionnent les genres traditionnels dans un projet empreint de fiction. Le cas du mode autobiographique appelé *autofiction* est un autre exemple qui montre que, dès que le critère *fiction* est appliqué à un discours, ce dernier se distingue des catégories génériques habituelles. Si Philippe Gasparini avance que l'autofiction constitue un genre en lui-même, comprenant tous « les récits qui programment une double réception, à la fois

réel ; le préjugé différentialiste. Cela est visible dans les tendances théoriques qui, toutes, posent ce qu'est la fiction en affirmant de ce qu'elle n'est pas. La théorie littéraire peut ainsi trouver un territoire à sa mesure, un espace qui lui ressemble et où elle peut opérer en toute confiance. Mais il ne faudrait pas oublier, comme l'a souligné Franck Salaün dans sa réflexion sur nos multiples recours à la fiction, que « la théorie n'a pas précédé la pratique³⁵ ». Sans prétendre à l'exhaustivité, il est possible de dégager trois grandes tendances théoriques.

La première consiste à définir la fiction à partir du champ restreint qu'est le discours écrit, à partir du texte pris comme un objet discursif isolé pragmatiquement. Selon cette approche, la fiction serait identifiable aux impossibilités énonciatives que portent certains textes, ce que la narratologue Dorrit Cohn appelle un « marqueur de fictionnalité³⁶ ». La seconde définit la fiction en fonction d'un rapport référentiel à la vérité. Pour le dire simplement, dans ce deuxième cas – qui est le cas le plus répandu –, la fiction opèrerait en dérangeant l'obligation d'un énoncé ou d'une représentation de faire référence aux faits. La fiction échapperait ainsi à la nécessité de dire le vrai, d'être sémantiquement³⁷ rigoureuse. Dans le troisième et dernier cas, la fiction est conçue comme un critère spécifique des activités cognitives propres à l'espèce humaine. Selon cette approche, elle serait attribuable à une compétence socio-cognitive propre à notre espèce de distinguer parmi différentes représentations, celles auxquelles accorder la valeur de « feintise ludique partagée³⁸ »

fictionnelle et autobiographique, quelle que soit la proportion de l'une et de l'autre », c'est bien à mon avis parce que le critère *fiction* opère une brèche qui transcende la généralité de n'importe quel texte et lui confère une certaine autonomie. Et donc qu'ultimement, la fiction se pose toujours comme un critère de différenciation. Voir Philippe Gasparini, *Est-il je ? roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2004, 393 p.

³⁵ Franck Salaün, *Besoin de fiction: sur l'expérience littéraire de la pensée et le concept de fiction pensante*, Paris, Hermann, coll. « Fictions pensantes », 2013, p. 19.

³⁶ Dorrit Cohn, *Le propre de la fiction*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2001, 261 p. Un exemple de marqueur de fictionnalité consiste en ce que la narratologie appelle la narration simultanée – configuration discursive où les événements racontés se produisent exactement au même moment où ils sont relatés, ce qui constitue une impossibilité sur le plan énonciatif – impossibilité que seule rendrait possible la fiction. Un autre exemple est celui de la narration dite « omnisciente ».

³⁷ Jean-Marie Schaeffer, dans « Fiction et croyance », *loc. cit.*, p. 165, souligne que « définir la fiction dans le cadre de la question des relations entre représentations et réalité revient à la définir par rapport à la question de “vérité”, et du même coup aussi par rapport aux notions d’“erreur” et de “mensonge”. » Cette approche de la fiction nous renvoie à Platon, dont *La République* avance qu'il faut craindre les représentations poétiques parce que si l'on ne dispose pas des compétences suffisantes pour identifier leur statut de production artificielle, elles risquent de brouiller notre connaissance de la réalité. Il s'agit donc bel et bien d'une définition qui prend appui sur un argument sémantique – on suppose que le réel possède une vérité, un sens, objectivement connaissable, auquel la fiction ne renvoie pas.

³⁸ Ce concept étant celui que John Searle développe dans son article « The Logical Status of Fictional Discourse », *New Literary History*, vol. 6, no 2, 1975, p. 319-332.

et celles auxquelles accorder la valeur de représentation immédiate du monde³⁹. Or, dans les trois cas, l'attitude consiste à opposer la fiction à ce qu'elle ne serait pas. Dans le premier cas, la fiction n'est pas une configuration discursive possible dans un cadre discursif ordinaire. Dans le deuxième, elle n'est pas la vérité sémantique ou le référent matériel objectif. Et dans le troisième, la fiction n'est pas une représentation authentique de ce qu'individuellement nous croyons être la réalité.

Mais si, comme nous dit Rosset, il n'existe aucune définition de la réalité qui tienne, qui « colle » véritablement à son objet, il nous faut prendre ces trois attitudes conceptuelles avec un grain de sel. Certes, elles constituent autant de manières d'en arriver à une conceptualisation satisfaisante de l'objet fiction – objet auquel tient la théorie littéraire, objet qui lui est nécessaire, parce que sous-tendant la spécificité de son savoir, parce que permettant d'isoler du monde la littérature. Mais objet qui, dans la relation qui nous fait entrer en résonance avec les œuvres, dans cette interaction entre le texte et la personne qui lit, n'intervient pas *spécifiquement*. Rosset nous l'a appris : nos savoirs sont *in fine* des *significations imaginaires*. La fiction, comme critère sous-tendant la spécificité de l'espace littéraire, est une fiction.

³⁹ Dans *Les troubles du récit : pour une nouvelle approche des processus narratifs*, *op. cit.*, p. 125, Jean-Marie Schaeffer précise ainsi que « la notion de “fiction” ne désigne pas une forme d'organisation de représentations, mais l'“attitude épistémique”, que nous adoptons face à des représentations, et cela quel que soit leur mode d'organisation ». L'italique provient de la source.

On aimerait comprendre, dégager quelque savoir, quelque prise spécifique. On se retrouve désespéré·es – l'œuvre résiste. Quel est son sens, quelles interprétations sont possibles ? Comment penser cette chose qui nous paraît, sinon transcender l'expérience quotidienne, du moins en constituer une dimension spéciale, extraordinaire, extérieure ? Il nous faut un sens – cela est viscéral –, un chemin à travers le flou. Notre besoin de compréhension est irrépissable. Et pour *comprendre*, il faut *quelque chose* à comprendre. Alors cette chose, l'œuvre littéraire, la littérature, on s'en saisit, on l'arrache à l'indistinction, au flou, à l'imaginaire, en jetant sur elle l'opprobre d'une différence préjudiciable : la supposition qu'elle existerait indépendamment du regard que l'on porte sur elle, qu'elle serait *là*, dans le monde, comme un objet clos, fini.

Postuler ce rapport, cette distance entre l'œuvre et le monde est une condition nécessaire des études littéraires. Mais il s'agit, pour qui écrit, d'un postulat qui n'apporte aucun savoir à l'œuvre. « On a beau dire, on a beau faire, les sciences des textes ont ceci de très particulier qu'elles sont de même nature, dans leur expression, que les textes mêmes, et susceptibles d'être elles-mêmes l'objet des procédures qu'elles proposent⁴⁰ », nous rappelle Charles, en écho, pourrait-on dire, au *double* dont Rosset nous dit qu'il n'apporte aucun savoir supplémentaire au réel.

Or, si le savoir de l'œuvre est un savoir qui s'élabore en fonction d'une relation, il nous faut admettre que cette relation n'opère pas à l'extérieur du monde auquel l'œuvre renvoie – « y a-t-il un discours sur la poésie ou la littérature qui puisse être autre chose qu'un prolongement de l'effet qu'elles ont sur nous⁴¹ ? » Il n'y a pas de différence entre l'œuvre et ce que ne serait pas l'œuvre.

⁴⁰ Michel Charles, *L'arbre et la source*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1985, p. 33.

⁴¹ Michel Charles, *Introduction à l'étude des textes*, *op. cit.*, p. 18.

À l'instar du réel foncièrement insaisissable parce qu'insignifiant, les œuvres littéraires sont des objets fondamentalement inconnus.

Il n'y a pas plus d'objet littéraire qu'il n'y a d'objet réalité. La connaissance des œuvres suppose un statut d'objectivité qui n'existe qu'en tant que fantasme. Débarrassée de l'illusion que l'œuvre s'inscrirait dans un rapport au monde relevant soit de la représentation fictionnelle soit du partage d'une expérience immédiate, la littérature ne peut se *comprendre* qu'en tant que manifestation du plan imaginaire incommunicable et indécidable par lequel nous assertons que le réel est le réel (ce qui nous renvoie au bout du compte à nous-mêmes, à notre langage, à notre idiotie propre). L'œuvre littéraire, en effet, « ne s'apprécie pas par rapport à un objet extérieur, [...] mais par rapport à soi-même⁴². »

Évidemment le monde est tout plein de livres, tout plein de textes qui l'enserrent, le supportent, le reconduisent. Nous écrivons – c'est une belle chose. Mais le monde dans son indifférence n'en demeure pas moins lointain. *In fine* qu'en sait-on ? Comment expliquons-nous ses mystères, sa multiplicité, la simplicité trouble de son évidente *présence* ? Nos mots glissent sur lui, chutent, se perdent dans le sol avant de se dissiper en pure perte. Nous-mêmes, qui y sommes jetés au hasard, comme autant de billes dévalant une pente insensée, jusqu'à échéance, jusqu'au moment de nous perdre dans l'indistinct, nous-mêmes qui devons affronter le chaos, l'indigence la plus absurde – que savons-nous seulement de nous-mêmes ? Nous portons nos œuvres comme les arbres leurs feuilles l'automne. Et puis...

Ainsi écrire, c'est ne pas savoir. C'est avancer à tâtons dans l'indistinction et le vacillement, en se délestant du préjugé tenace qui voudrait que l'œuvre soit à *connaître*, qu'elle serait un projet compris, conscient, conçu. Maculerait-on autant de pages, si l'on savait de quoi il en retournait ? Si l'œuvre était *quelque chose*, une idée finie, un modèle à suivre, aurait-elle même besoin d'être écrite ? Il faut bien l'admettre : s'il est un principe, une fonction motrice de la littérature, c'est l'ignorance – l'ignorance qui n'est qu'une grandiloquente théorie de non-savoir.

⁴² Pierre Bayard, « Éloge de l'incommunicabilité », dans Jean-Pierre Martin et al., *L'invention critique*, Paris, Éditions Cécile Defaut, 2004, p. 95.

C'est peut-être ce qui explique que l'un des traits esthétiques de la littérature contemporaine réside dans sa résistance à l'univoque, à la clarté, voire, carrément, au sens⁴³. Le professeur René Audet parle à cet égard de « poétique de la diffraction », qu'il entend « comme un processus général d'écriture rassemblant diverses *stratégies* qui visent à contrer l'unité et la continuité tant du texte que du récit et du sens⁴⁴. »

Dans certaines œuvres, une tension se fait jour entre unité et éclatement – du texte, du récit, de la fiction –, entre totalité et pluralité. Les éléments composant cette pluralité peuvent être aussi bien des représentations et des discours, que des types discursifs, textuels et génériques ; aussi bien une matière fictionnelle, narrative, qu'architecturale. Elle peut relever de stratégies énonciatives ou mobiliser des grilles graphiques multiples et inattendues. Dans tous les cas, une variété d'œuvres refuse le modèle convenu, et attendu, du texte continu, de l'œuvre unique⁴⁵.

Au regard de la non-différenciation entre œuvre littéraire et réalité « vraie », cette notion de *stratégie* d'écriture représente un intérêt considérable. C'est que la poétique de la diffraction dont il est question, ce « refus du principe d'unité⁴⁶ », permet de mettre l'accent sur l'aspect *relationnel* des œuvres. C'est-à-dire sur la manière dont, en écrivant, nous nous débrouillons avec le réel insignifiant (qui est aussi le réel de l'œuvre). En effet, si l'on reconnaît les circonvolutions par lesquelles nous nous rattachons au monde pour ce qu'elles sont – des logorrhées, des proliférations de sens décontenancées, des tentatives de *compréhension* toujours vaines mais obligatoires,

⁴³ René Audet souligne ainsi que « [d]e façon quasi spéculaire, un des traits du contemporain couramment signalés consiste en un éclatement des œuvres. Devant la pratique romanesque, nombre de critiques mettent en lumière le caractère bigarré, voire cacophonique de ses incarnations actuelles, tant au Québec qu'en France », dans « Roman éclaté ou diffraction narrative et textuelle ? Repères méthodologiques pour une poétique comparée », *Voix et images*, vol. 36, no 1, 2010, p. 14. Dominique Rabaté, quant à lui, nous parle d'une vision du récit qui passe par un acte narratif « [dessaisissant] son auteur de toute maîtrise préalable pour le livrer au péril de l'expérience qu'il doit affronter dans sa vie comme dans le langage », *La passion de l'impossible: une histoire du récit au XXe siècle*, Paris, Éditions Corti, coll. « Les essais », 2018, p. 27. Déjà Maurice Blanchot, avant eux, élaborait une théorie de la littérature comme *désœuvrement*, c'est-à-dire comme abandon à l'inconnu, à l'aventure de ce qui advient, dans *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2005 [1959], 340 p. et *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1988 [1955], 376 p.

⁴⁴ René Audet, « Ne pas raconter que pour la forme : sur la diffraction dans les fictions narratives », dans Robert Dion et Andrée Mercier (dir.), *La construction du contemporain. Discours et pratiques du narratif au Québec et en France depuis 1980*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Espace littéraire », 2019, p. 203. Je souligne.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 203.

⁴⁶ *Idem.*

nécessaires –, s'échiner à contrecarrer, dans le texte, l'unité de sens qu'on postule habituellement au réel s'avère un moyen impressionnant d'affronter le vertige de l'indifférenciation.

Narratologue, Audet parle de la diffraction en termes techniques (avec raison, puisqu'il s'agit pour lui d'un outillage critique) : « multiplication des histoires et des points de vue, chute de l'intrigue, perte de repères pour appréhender les univers représentés, constructions complexes⁴⁷ », « feuilletés narratifs⁴⁸ », « éclatement, autonomie, succession, collage⁴⁹ », « bribes textuelles⁵⁰ », etc. Il nous dit que la diffraction bouscule la conception canonique du livre – cette conception de l'œuvre comme représentation du monde sémantiquement orthodoxe⁵¹ – en « témoignant notamment d'une hésitation à l'égard de la réalité ou des moyens de sa représentation⁵². » En somme, l'œuvre diffractée serait celle qui porterait à son apogée l'ignorance fondamentale dans laquelle nous nous trouvons quand il est question d'écrire. Car s'il y a un aspect qu'elle met en cause, c'est l'idée d'une réalité entièrement saisissable par un discours cohérent, nous dit Audet. Elle permet donc de supporter, en les reconduisant, toute l'incohérence et toutes les contradictions qui entrent en jeu lorsque la littérature et le monde, l'imaginaire et l'existence, le savoir et la fiction, entrent en *relation*.

Observable à même l'objet texte, à l'agencement des discours, des images, des représentations *dans* le texte, la diffraction relève ainsi de tout autre chose que d'un parti pris formaliste. Ce qu'elle manifeste d'abord, ce qu'elle met en lumière, c'est le refus de l'unicité de l'œuvre : le refus d'une ségrégation entre l'œuvre et le réel. Puisque ce dernier s'avère insignifiant, il faut que les moyens de sa représentation le soient aussi ; qu'ils puissent désamorcer le sens, déjouer les réflexes du savoir, dérouter toute forme de certitude. Il faut que l'œuvre ne puisse plus être recelée dans aucune signification nette ni dans aucune explication définitive.

⁴⁷ René Audet, « Roman éclaté ou diffraction narrative et textuelle ? Repères méthodologiques pour une poétique comparée », *loc. cit.*, p. 14.

⁴⁸ René Audet, « Ne pas raconter que pour la forme : sur la diffraction dans les fictions narratives », *loc. cit.*, p. 204.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 218.

⁵⁰ *Idem.*

⁵¹ Conception préjudiciable, on l'a dit, parce que supposant un savoir distinct entre le monde et l'écriture.

⁵² *Ibid.*, p. 204.

Les stratégies scripturales relevées par Audet sont ainsi à entendre comme autant de moyens de déstabiliser le postulat d'une séparation entre l'imaginaire et le monde. Elles nous permettent de concevoir l'œuvre littéraire comme le résultat pratique d'une interaction. C'est-à-dire, puisqu'il est question d'écriture et pour enfin préciser le mot, d'une *relation* dans les deux sens du terme : en tant que lien et en tant qu'action, en tant que produit et en tant que production.

La diffraction appelle à voir, au-delà de l'aspect formel d'une œuvre, ce qui est susceptible de faire rupture, de révéler le brouillard unissant entre eux les signes, les mots, les images et les sens ; elle encourage à observer comment la diversité insondable du réel conserve, en toutes circonstances, sa liberté et son mouvement (son inénarrable idiotie). Ce qu'elle met d'abord en lumière c'est le *rapport* fondamentalement flou, kaléidoscopique et incompréhensible qui nous relie à l'existence. L'entremêlement d'images, de discours, de ressentis qu'elle couche sur le papier, l'écheveau indémêlable d'idées qu'elle représente, le trouble générique qui parfois l'anime, manifestent une *relation* dessaisie, approximative et confuse, qui est en accord avec l'expérience du réel telle qu'elle se manifeste dans son évidence nue. En mettant en place « une saisie du monde qui refuse un discours unique et simplificateur⁵³ », les littérateurices peuvent ainsi assumer leur non-science, leur trouble, leur ignorance – et l'indécidabilité vertigineuse de leur relation au monde.

L'œuvre est là, bien sûr, mais là où elle se trouve, le raisonnement s'arrête, le discours s'interrompt, le savoir se résorbe, court-circuité. Il reste alors une trace, une impression fugace, le signe que quelque chose s'est passé, que quelque chose est advenu. Savoir ce que c'est n'est donné à personne, n'appartient à personne. L'évidence demeure. Une évidence inexplicable : l'évidence de l'œuvre. Là où le savoir littéraire atteint sa réalisation, l'objet de sa passion s'évanouit. Les pensées, les théories, les concepts ne tiennent plus, ne s'avèrent plus d'aucune utilité. Ce que la diffraction nous donne à voir, la *relation* poétique qu'elle rend manifeste, c'est l'ultime moment qui précède la coalescence de l'imaginaire et du réel. C'est-à-dire la disparition de toute certitude.

Recadrée dans la vision de Michel Charles, l'œuvre diffractée ne s'aveugle donc plus de l'illusion de « plein » ou de « finitude » qui émane habituellement de la littérature. En cela, elle constitue

⁵³ René Audet, « Roman éclaté ou diffraction narrative et textuelle ? Repères méthodologiques pour une poétique comparée », *loc. cit.*, p. 26.

une véritable *praxis* du réel. Une *praxis* qui tente de tirer toutes les conséquences du fait qu'il nous est impossible d'ériger de savoir définitif, fiable, statutairement différenciable de l'imaginaire – une véritable *praxis* de l'ignorance.

Théorie de non-savoir, praxis de l'ignorance, incommunicabilité, relation confuse : oui, mais vous écrivez tout de même, m'adressera-t-on. Vous comprenez ce que vous faites, de quoi il en retourne. Vous fonctionnez malgré cette incertitude, cette indécidabilité que vous vous plaisez à supposer, à placer entre votre imaginaire et la concrétude de votre vie. Il s'agit d'une exagération. Vous montez en épingle un raisonnement fallacieux, une subtilité trompeuse qui vous sert de prétexte. En somme, vous faites exactement ce que vous prétendez dénoncer : vous servez des explications. Vous ratiocinez.

Fait-on jamais autre chose, lorsqu'il s'agit de poser des questions ?

J'aimerais être en mesure de partager une démonstration solide et convaincante, produire une manière de raisonnement qui fasse tenir ensemble les deux extrêmes de cette posture inconfortable, les deux rives de ce vertige qui m'abîme. Mais malgré ce désir, malgré ce besoin de rigueur logique qui m'habite, c'est plus fort que moi, je vacille. Le vertige persiste. Où se situe la vérité ? Où se trouvent le mensonge, l'invention, l'hypocrisie ? Peut-on faire confiance à son propre raisonnement ? Cette théorie est-elle autre chose qu'un roman ? Un roman est-il autre chose qu'une théorie ?

Je me console en me rappelant que théoriser⁵⁴, au même titre que n'importe quel traité philosophique ou n'importe quelle œuvre littéraire, relève de la performance intellectuelle. Rien de

⁵⁴ Je rappelle qu'à l'origine, le terme « théorie » a pour objet une procession, un spectacle. En effet, la racine grecque du français « théorie » renvoie au grec *theōria*, qui fait référence soit à la procession des *théores*, personnes déléguées officiellement pour pratiquer une mission ou un rituel religieux, soit à l'action de regarder, d'admirer, de contempler cette procession solennelle. *Le Grand Robert* donne ainsi deux sens au mot : « cortège, défilé, procession » et « spéculation, conception, doctrine, idée ». « Théoriser » n'a acquis le sens de « construction intellectuelle méthodique et organisée » qu'autour du XVI^e siècle, lorsque, par métonymie, il en est venu à désigner l'action par laquelle on

plus (ce qui est déjà beaucoup). Or, en renvoyant au réel impensable, insaisissable, en « révélant » le réel dans son insistance à le dévoiler inconsistant, toute théorie est en fait contrainte « d'évoquer le sérieux du réel par la manifestation de sa propre vanité⁵⁵. » Ainsi, tragiquement, même les réflexions les plus rigoureuses sont obligées de tourner à vide.

C'est qu'en se dévoilant, la pensée, « se dévoile en même temps comme problématique : aussi péremptoire quant à son existence qu'[elle] est peu renseignant[e] quant à son identité⁵⁶ ». Il m'est impossible de faire fi de cet inéluctable état de fait : une réflexion basée sur l'indifférenciation entre imaginaire et réalité ne peut s'avérer opérante que si elle assume le paradoxe de son manque d'adresse à l'égard du réel. Que si elle se contente de *relater*, d'entrer en *relation*, de proliférer dans l'inaboutissement à jamais reconduit de sa propre action. Elle n'a que faire de sa propre inefficacité. Elle fait fi de ses contradictions. Elle nous entraîne avec elle dans le vertige autarcique de sa propre procession. Mais, peut-être qu'en manifestant sa vanité, son inefficience, sa caducité, elle arrive à souligner le caractère arbitraire, tyrannique, forcément préjudiciaire, de toute décision départageant le réel de l'imaginaire, l'œuvre de ce que ne serait pas l'œuvre.

C'est que la théorie littéraire opère à partir d'une posture autoritaire qu'il est impossible de nier, une sorte de puissance discursive, qui s'impose comme par magie. Charles écrit : « tous les textes pourraient être définis comme des écrits faisant autorité⁵⁷ ». La raison étant qu'ils se présentent inmanquablement – et peu importe leur nature – comme des vecteurs de savoir. C'est-à-dire : des facteurs d'« opérations herméneutiques complexes⁵⁸ » qui déterminent l'espace indéfini, trouble et mouvant qui se cristallise sous l'appellation d'œuvre (qui exige, qui oblige le langage à la dire, le *double* à la signifier, l'analyse à l'expliquer).

contemple une suite, un défilement, un cortège d'idées. Cette évolution sémantique me semble des plus éloquentes : elle reconduit l'idée selon laquelle nos pensées, notre savoir, ne « collent » jamais totalement à leur objet et n'en constituent qu'une reconduction spectaculaire, qu'une procession dont on observe le cours.

⁵⁵ Clément Rosset, *L'objet singulier*, op. cit., p. 25.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 34.

⁵⁷ Michel Charles, *Introduction à l'étude des textes*, op. cit., p. 35.

⁵⁸ *Idem.*

On comprend donc que si le texte fait autorité, c'est parce qu'il déclenche un besoin de savoir – à la fois dans son propre discours et dans le discours qui résulte de son interprétation –, de savoir informe et ductile, qui peut être repris, transformé et adapté. Disons encore : asserté. Peu importe que cette assertion émane de la critique, du discours mondain ou de la glose spécialisée : un savoir est là. Une vision du monde. Une vérité qui ne demande qu'à éclater. Dans cette *relation* qui se joue dans tout texte opère ainsi une fonction sachante⁵⁹ qui nous oblige d'asserter des choses ; de nous rendre à l'évidence du réel. Et puisque ce dernier ne possède en lui-même aucune signification, il faut donner raison à Michel Charles qui déclare que le texte « n'est jamais que notre idée du texte⁶⁰ ».

Laissée à elle-même, l'œuvre est vide. Elle a besoin de nous pour advenir, pour s'établir. Sans les interprétations dont nous l'affublons et les explications intellectuelles dont nous l'ornementons, elle revêt la nudité de l'évidence. Elle demeure crue et insignifiante, potentialité chaotique, tumulte, vertige inouï – voilà ce qu'elle est, si nous ne nous immisçons pas en elle, si nous ne lui aménageons pas une place dans notre imaginaire, si nous ne l'incorporons pas à notre réalité. Quel savoir pourrait-elle bien véhiculer, quelle nature pourrait-elle bien avoir, si on la laisse abandonnée à l'indifférenciation et à l'insignifiance ? Ce sont nos interventions, nos justifications, notre désir de la *comprendre* qui, ultimement, assertent de ce qu'elle est. L'œuvre littéraire est une *relation sachante*.

On voit pourquoi j'ai dit que s'il est un moteur, une fonction motrice de la littérature, il s'agit de l'ignorance. Sans elle, sans ce mystère, ce dysfonctionnement au sein des signes, des images – sans la confusion dans les idées qui cimentent autant les textes que le réel – pas de lecture. Pas d'interprétation. Et pas d'œuvre non plus : toute *relation* à l'œuvre est une relation déclenchée par un manque, par un besoin de savoir⁶¹.

⁵⁹ Cette *fonction sachante* pourrait être rapprochée du concept de « fiction pensante » tel que réfléchi par Franck Salaün dans *Besoin de fiction : sur l'expérience littéraire de la pensée et le concept de fiction pensante*, *op. cit.*

⁶⁰ *Idem*.

⁶¹ On pourrait tout aussi bien parler de curiosité, au sens où l'entend Raphaël Baroni dans son ouvrage sur la tension narrative. Pas de curiosité sans ignorance. Ainsi, là où la curiosité serait une fonction de l'intrigue romanesque – à côté du suspense et de la surprise – dynamisant notre désir de poursuivre notre lecture, elle serait, dans une perspective plus large, une fonction de notre rapport à toute œuvre littéraire, dynamisant notre besoin de faire sens de l'œuvre. Voir *La tension narrative : suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2007, 437 p.

Disons encore : un malaise. Un dérangement. Une inquiétude. C'est la leçon de Rosset – il faut que nous organisions le chaos qui accompagne l'insignifiance de la réalité. Il faut que nous colmations, que nous oblitérions, que nous enrégimentions l'inconfort fondamental de notre situation d'ignorance. Si le concept de fiction est ainsi devenu un corolaire des études littéraires, c'est précisément parce qu'il permet de faire barrage contre le déferlement de ce chaos. En tant que vecteur de différenciation (la fiction n'est jamais le réel, jamais totalement le réel), il permet aux savoirs qui participent à la congrégation de l'œuvre de revêtir un semblant d'objectivité. En postulant que tel aspect de l'œuvre n'est pas réel, que tel autre consiste en une impossibilité ontologique ou discursive, ou encore que tel autre, analysé d'un point de vue sémantique ou neurocognitif, ne peut être considéré selon des critères de véridicité⁶², il permet à nos idées et à nos théorisations de s'appuyer sur un semblant de certitude.

Plus tôt, j'ai qualifié ma réflexion de performance intellectuelle. C'était déjà un aveu, déjà la reconnaissance de ma place au sein de ce qui se joue ici, entre vous et moi. Cette relation d'ignorance, de mon ignorance fondamentale qui performe la sagesse. De mon désir de faire sens de ce qui n'en a pas. J'écris. Je suis ici, avec vous. Et sans cette *relation*, sans doute, aucune idée, aucune pensée, aucune théorie ni aucune œuvre n'advindraient. Sur le plan éthique comme sur le plan intellectuel, ce texte qui cherche à savoir ce qu'est une œuvre littéraire tout en se présentant lui-même comme une œuvre littéraire n'est rien d'autre qu'un dispositif de non-savoir idoine à la théorie de l'indifférenciation qu'il défend ; un dispositif réflexif dont l'efficacité repose paradoxalement sur son manque d'adresse à l'égard de l'objet qu'il reconduit (*i.e.* la question de savoir ce qu'est une œuvre littéraire).

Toute œuvre littéraire comme toute théorie de la littérature, prise dans cette perspective, est une activité mensongère, une production sans valeur originelle (puisque le monde est insignifiant), une fraude. Mais en mettant en branle toutes sortes d'opérations herméneutiques de validation et de contrevérification, elle constitue aussi « un précieux refuge contre l'assignation au réel et aux identités définies⁶³. » Elle permet alors d'adresser la question du geste par lequel nous assertons

⁶² Pour une analyse différentialiste approfondie du concept de fiction motivée par les recherches en sciences cognitives, voir Françoise Lavocat, *Fait et fiction : pour une frontière*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2016, 618 p.

⁶³ Maxime Decout, *Pouvoirs de l'imposture*, Paris, Minuit, 2018, p. 20.

que l'œuvre est telle, que le réel est tel. En cela, elle s'avère un remarquable outil d'acceptation de l'indécidable. Un agent de savoir qui ne considère pas l'ignorance fondamentale, l'insignifiance et le doute comme des obstacles mais plutôt comme des guides. Elle permet à la pensée d'assumer la joie mystique de la passion, l'émotion intellectuelle et l'extase jubilatoire qui procèdent du brouillage, du floutage, de la désarticulation entre ce qui serait et ce qui ne serait pas, entre ce que l'on sait et ce que l'on ne sait pas. Ostentatoire, se faisant imposture, cette production arbitraire de signification qu'est l'œuvre (ou sa théorie, ou toute explication de la réalité) permet de s'attaquer à la problématique de l'autorité – à la problématique de l'autorité qui consiste à déclarer que les œuvres littéraires sont des objets fondamentalement inconnus – en exhibant « une réflexion sur nos impensés et sur l'actualité de nos enjeux⁶⁴ » qui nous rappelle que « nous n'avons pas toujours besoin d'être sincères, rationnels, voire raisonnables, pour penser⁶⁵. » Autrement dit : sur notre propre participation à l'œuvre.

Car l'imposture est intrinsèquement un phénomène d'accueil de la contradiction. Elle met en crise le besoin de faire sens, parce qu'elle trouble les critères de vérité et de certitude inébranlable sur lesquels repose le savoir. Vues depuis la place de l'imposture, l'authenticité et l'imitation sont ainsi les deux faces d'une même médaille : les faits, la vérité, le savoir, n'existent que pour autant qu'ils peuvent être identifiés, observés, soutenus par une interprétation. Associée à une activité d'interrogation des conditions d'existence du savoir et de sa possession, elle répond à un besoin de s'émanciper des normes et de l'orthodoxie du sens. Autrement dit, s'il fallait nommer la *relation* qui se joue entre l'œuvre et le monde, entre la pensée et la pratique, entre la littérature et le savoir, s'il fallait trouver un nom pour rendre au caractère arbitraire qui tranche entre ce que serait l'œuvre et ce qu'elle ne serait pas – ce pouvoir de déclarer que le réel est tel, que l'imagination n'est qu'un sous-produit de l'intellect – ce nom, ce serait celui d'imposture⁶⁶. Car elle est un projecteur qui déplace l'attention de ce qui est dit vers la *manière* dont ce qui est dit est dit. Elle requiert que nous

⁶⁴ Jean-Pierre Martin, « Avant-propos », dans Jean-Pierre Martin et al., *L'invention critique*, Paris, Éditions Cécile Defaut, 2004, p. 17.

⁶⁵ Maxime Decout, *En toute mauvaise foi : sur un paradoxe littéraire*, Paris, Minuit, 2015., p. 54.

⁶⁶ Dans un même ordre d'idées, Maxime Decout parle de *mauvaise foi* : pour lui, toute littérature est sous-tendue par la problématique d'une authenticité impossible et mise en crise par nos tentatives de relever le vrai du faux, l'authentique de l'inventé, dans notre interprétation des œuvres littéraires. Cette vision permet, à mon sens, de bien situer la relation d'ignorance qui se joue fondamentalement dans notre rapport à la littérature (relation que je tente de manifester dans ce texte). Voir *En toute mauvaise foi : sur un paradoxe littéraire*, op. cit., 2015, 190 p.

prenions part à la *relation* qu'elle (r)établit en même temps qu'elle dénonce le préjugé de l'existence de l'œuvre. Quelle « vérité vraie », quel savoir spécifique, quelle unicité de la littérature, quand l'imposture nous enseigne qu'on ne peut plus faire confiance qu'à son propre désir de faire sens ?

Tout comme la poétique de la diffraction, l'imposture est un auxiliaire inestimable pour qui cherche à respecter l'indétermination de l'œuvre littéraire. Elle permet d'en arriver à des lectures qui restent incertaines mais qui fonctionnent, à des hypothèses qui ne s'encombrent pas d'être définitives ou soi-disant objectives mais qui n'en permettent pas moins de spéculer à partir de situations troubles. Puisqu'elle « consiste à faire passer quelque chose ou quelqu'un pour ce qu'il n'est pas⁶⁷ » – ce qui correspond *in fine* à la production de *doubles* au sens où l'entend Clément Rosset –, l'imposture a la capacité de faire trembler « le savoir, les lourdes strates où il s'adosse et l'épaisse couche d'autorité qu'il charrie⁶⁸ ». Si l'autorité mystique du texte provient de ce que l'œuvre se présentera toujours comme vecteur de savoir, l'enquête visant à déterminer l'exactitude ou la validité de ce savoir – l'interprétation du texte – se voit heureusement déjouée par le pouvoir de l'imposture.

Toute enquête vise à reconnaître, nommer et comprendre l'identité d'une chose, d'un fait, d'un être et à compter les qualités épinglées au nombre de ses propriétés définitionnelles. Elle cherche à assurer des présences, ou à combler des absences, à saturer le monde avec des caractéristiques appréhendables et appréhendées. De sorte qu'elle n'existe que s'il y a une faille, une distorsion, un flottement ou un dysfonctionnement dans les liens qui unissent les choses. Elle tourne autour d'un sujet qui lui échappe⁶⁹.

Ainsi le tremblement et la vibration qui émanent du discours lorsqu'il affirme d'un savoir – ce qu'on pourrait appeler son *éthique* – sont pointés, dénoncés par l'imposture qui met en relief le drapé qui voile l'inexistence du savoir *dans* l'œuvre. L'imposture est en cela un inestimable catalyseur de l'insignifiance, un moyen « d'interroger et de mettre à l'épreuve son propre pouvoir de donner du sens⁷⁰. » Tout comme la diffraction, elle permet à l'œuvre littéraire (et à la théorie qui cherche à la

⁶⁷ Caroline Julliot, Maxime Decout et Cassie Bérard, « Pactes de lecture, jeu de dupes ? Quand le roman se fait imposture », *Littérature*, vol. 202, no 2, p. 7.

⁶⁸ Maxime Decout, *Pouvoirs de l'imposture*, *op. cit.*, p. 42.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 28.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 21.

définir) de se départir de la nécessité d'être stable, fixe, de véhiculer un savoir unique et objectif – de véhiculer un savoir tout court. En fin de compte, elle permet de dévier la violence assertive du savoir vers elle-même, en donnant à voir son caractère ostentatoire et les mécanismes de sa construction – elle dévoile toute l'immensité, toute la profondeur et la violence du vertige de l'indécidabilité.

Puisque le réel échappera toujours à quiconque essaie de s'en saisir, il faut pouvoir vivre, lire et écrire en acceptant que « toute pensée raisonnable fait un arrêt obligatoire, dans la conduite du raisonnement, du moment où [elle] atteint la chose même⁷¹. » Tout ce qui a cours au-delà de cet arrêt obligatoire est louche. La *relation* que l'œuvre déploie, nonobstant les *stratégies scripturales* qui la manifestent et les *processus imaginaires* qui prennent part au jeu de son déploiement, reposeront toujours sur le doute. Sur le doute fondamental et indécidable qui subsiste une fois dépassée l'évidence, lorsque le besoin de savoir continue de s'imposer. C'est-à-dire lorsque la réflexion, après s'être aperçue du chimérique de son objet, remet en marche *la relation à l'œuvre* en ne pouvant s'empêcher de penser encore.

⁷¹ Clément Rosset, *Le réel et son double*, op. cit., p. 121.

BIBLIOGRAPHIE

- Audet, René, « Ne pas raconter que pour la forme : sur la diffraction dans les fictions narratives », dans Robert Dion et Andrée Mercier (dir.), *La construction du contemporain. Discours et pratiques du narratif au Québec et en France depuis 1980*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Espace littéraire », 2019, p. 201-237.
- Audet, René, « Roman éclaté ou diffraction narrative et textuelle ? Repères méthodologiques pour une poétique comparée », *Voix et images*, vol. 36, no 1, 2010, p. 13-26.
- Aristote, *Poétique*, Paris, Librairie Générale Française, 2014, 216 p.
- Bachelard, Gaston, *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, coll. « Idées nrf », 1965 [1938], 184 p.
- Bayard, Pierre, « Éloge de l'incommunicabilité », dans Jean-Pierre Martin et al., *L'invention critique*, Paris, Éditions Cécile Defaut, 2004, p. 73-98.
- Baroni, Raphaël, *La tension narrative : suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2007, 437 p.
- Bélanger, David et Thomas Carrier-Lafleur, *Il s'est écarté. Enquête sur la mort de François Paradis*, Montréal, Nota Bene, 2019, 230 p.
- Blanchot, Maurice, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 2005 [1959], 340 p.
- Blanchot, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1988 [1955], 376 p.
- Charles, Michel, *Introduction à l'étude des textes*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1995, 388 p.
- Charles, Michel, *L'arbre et la source*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1985, 331 p.
- Charles, Michel, *Rhétorique de la lecture*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1977, 297 p.
- Cohn, Dorrit, *Le propre de la fiction*, traduit de l'anglais par Claude Hary-Schaeffer, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2001, 261 p.
- Compagnon, Antoine, *Le démon de la théorie*, Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées », 1998, 306 p.
- Decout, Maxime, *Pouvoirs de l'imposture*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2018, 184 p.

Decout, Maxime, *En toute mauvaise foi : sur un paradoxe littéraire*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2015, 190 p.

Dubouclez, Olivier, « Autoportrait du réel. Place et fonction de la littérature dans la philosophie de Clément Rosset », *Revue internationale de philosophie*, n° 305, 2023/3, p. 24-48.

Fortier, Dominique, *Les villes de papier*, Québec, Alto, 2020, 192 p.

Gasparini, Philippe, *Est-il je ? roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2004, 393 p.

Huston, Nancy, *L'espèce fabulatrice*, Arles, Actes Sud, coll. « Un endroit où aller », 2008, 197 p.

Jablonka, Ivan, *Le troisième continent : ou la littérature du réel*, Paris, Seuil, coll. « Traverse », 2024, 383 p.

Julliot, Caroline, Maxime Decout et Cassie Bérard, « Pactes de lecture, jeu de dupes ? Quand le roman se fait imposture », *Littérature*, vol. 202, no 2, p. 7-11.

Lavocat, Françoise, *Fait et fiction : pour une frontière*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2016, 618 p.

Manguel, Alberto, *Une histoire de la lecture*, traduit de l'anglais par Christine Le Bœuf, Arles, Actes Sud, 1998, 430 p.

Martin, Jean-Pierre, « Avant-propos », dans Jean-Pierre Martin et al., *L'invention critique*, Paris, Éditions Cécile Dufaut, 2004, p. 7-17.

Monzani, Stefano, « La fiction théorique de P. Bayard », *Cahiers de psychologie clinique*, vol. 55, no 2, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2020, p. 39-65.

Platon, *La République*, Paris, Flammarion, 2016, 810 p.

Rabau, Sophie, « La théorie comme fiction », dans Christophe Bréchet, Anne Videau et Ruth Webb (dir.), *Théorie et pratique de la fiction à l'époque impériale*, Paris, Picard, 2013, p. 291-298.

Rabaté, Dominique, *La passion de l'impossible: une histoire du récit au XXe siècle*, Paris, Éditions Corti, 2018, 253 p.

Rosset, Clément, *Dialogue avec la faiblesse* suivi de *Le monde et ses remèdes*, Paris, Presses universitaires de France, 2023, 376 p.

Rosset, Clément, *La philosophie tragique*, Paris, Presses universitaires de France, 1960, 166 p.

Rosset, Clément, *Le réel : traité de l'idiotie*, Paris, Minuit, 1977, 189 p.

Rosset, Clément, *Le réel et son double*, Paris, Gallimard, 1976, 128 p.

Rosset, Clément, *L'objet singulier*, Paris, Minuit, 1979, 111 p.

Rosset, Clément, *Logique du pire : éléments pour une philosophie tragique*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine », 1971, 252 p.

Salaün, Franck, *Besoin de fiction : sur l'expérience littéraire de la pensée et le concept de fiction pensante*, Paris, Hermann, coll. « Fictions pensantes », 2013, 124 p.

Schaeffer, Jean-Marie, *Les troubles du récit : pour une nouvelle approche des processus narratifs*, Vincennes, Éditions Thierry Marchaisse, 2020, 198 p.

Schaeffer, Jean-Marie, « Fiction et croyance », dans Nathalie Heinich et Jean-Marie Schaeffer, *Art, création, fiction : entre philosophie et sociologie*, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 2004, p. 163-186.

Schaeffer, Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1999, 346 p.

Searle, John, « The Logical Status of Fictional Discourse », *New Literary History*, vol. 6, no 2, 1975, p. 319-332.

Toledo, Camille de, *Une histoire du vertige*, Lagrasse, Verdier, 2023, 199 p.

Derain, Robert, « Annexe – Entrevue inédite avec Enrique Vila-Matas », *temps zéro. Revue d'écriture contemporaine*, no 3, en ligne, <http://tempszero.contemporain.info/document529>, consulté le 7 janvier 2026.