

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

HENRI THOMAS
DIANE DE MARGERIE
HANS JOACHIM SCHÄDLICH
CLÉMENT ROSSET
JACQUES BOREL

Caveau provisoire
Une certaine ressemblance
Papier et crayon
Abrégé de philosophie
L'Habit (fin)

CHRONIQUES

L'à-quoi-bon des questions, par JUDE STÉFAN
Michel Butor, par JEAN ROUDAUT
Lettres de Kafka à Felice, par BRUNO BAYEN
L'Apocalypse ou l'histoire, par HENRI MESCHONNIC
La Gare d'Anvers, par JEAN CLAIR
Le Théâtre, par FLORENCE DELAY

NOTES

par MARIANNE ALPHANT – JEAN BLOT – ALAIN CLERVAL
– HERVÉ CRONEL – PHILIPPE DULAC – PAUL FOURNEL
– JEANYVES GUÉRIN – JEAN-PHILIPPE GUINLE –
LAURAND KOVACS – JACQUES LAURANS – DANIEL
LEUWERS – FRANCINE DE MARTINOIR – YVES MICHAUD
– MICHEL MOHRT – JÉRÔME PRIEUR – GILLES QUINSAT
– P.-J. REMY – PIERRE-LOUIS REY – J.-N. SCHIFANO

L'AIR DU MOIS

MICHEL BUTOR *Le Mariage de l'Archangélique et du Félin*
JACQUES RÉDA *Devant les « Chiens du soir »*
JACQUES LAURENT *De la mode ou de l'absence de lois*
MICHEL TOURNIER *Tristan et Iseut*

TEXTES

JEAN PAULHAN *Pages de Carnet*

nrf

1^{er} AOÛT 1979 – N° 319

Simon qui ne se souvient plus de grand-chose. Pays abandonnés, êtres disparus, morts à qui on a oublié de poser des questions importantes, et qui n'ont même pas de sépulture, le lieu de la parole juive, c'est celui de l'Absence. A Matthieu, suspendu au pouvoir des noms « amnésiques, exsangues », Simon demande : « Qu'est-ce qui vous attire là-bas ? C'était si triste. C'était si sale. C'était si pauvre. » Le seul lieu situé en dehors de l'exil, ce serait sans doute Pitchipoï, impossible à atteindre, parce qu'en dehors de toutes les cartes et de tous les itinéraires et, du reste, ne contenant rien. Ainsi ces constellations de noms, si nombreux, qui treillissent en quelque sorte la mémoire des Juifs, font qu'ils sont trop vieux, accablés par la mémoire de leurs familles décimées. Même Pitchipoï n'exerce plus sur eux la fascination d'un lointain Château. Et passé une certaine heure, il leur est difficile de croire encore à la venue du Messie. On avait rarement sans doute évoqué d'une façon aussi sobre cette conscience malheureuse nourrie de noms et de silence. Matthieu, en fin de compte, ne découvre que la combinaison illimitée des mots – seul rempart contre le désespoir –, l'impossibilité d'atteindre un « ici », la séparation par l'écriture, le repliement dans la langue, l'exil dans le récit. Et l'on songe, bien sûr, à Lévinas, à Edmond Jabès, déclarant dans *Je bâtis ma demeure* : « Difficulté d'être Juif qui se confond avec la difficulté d'écrire. Car le judaïsme et l'écriture ne sont qu'une même attente, un même espoir, une même usure. »

En effet, dans la confrontation entre Athènes et Jérusalem, cette dernière a été bien souvent occultée. Quelques voix se sont élevées depuis une quinzaine d'années pour nous le rappeler, et pour nous dire, comme l'a fait Derrida : « La lettre est séparation et borne où le sens se libère, d'être emprisonné dans la solitude aphoristique. »

FRANCINE DE MARTINOIR

RENAUD CAMUS : *Tricks* (Éditions Mazarine).

Tricks au premier coup d'œil semble écrit d'une autre main que les romans de Renaud Camus, d'une main plus simple,

d'abord parce qu'elle est unique et que depuis *Passage* le projet littéraire de l'auteur, écrivant son deuxième livre *Échange* sous le nom d'un personnage du premier, Denis Duparc, le troisième, *Travers*, sous le sien propre et celui de Tony Duparc, instaurait un jeu, une duplicité et l'ouverture d'une série possible de dédoublements aussi bien thématiques que formels. *Tricks* semble en marge de ce projet. Ces 33 « premières rencontres » dont la chronique, sous l'aspect de récits d'inégale longueur se donne comme autobiographique et comme soutenue par la volonté de dire « tranquillement » l'homosexue, s'opposent aux précédentes fictions comme le privé au public, le nocturne au diurne, les débordements du vécu aux règles de l'écriture. Aucun projet littéraire apparemment, donc, mais des récits dont la collection n'évite pas les redites, jamais esquivées, elles qui semblent pourtant aussi interdites à l'écrivain que certaines activités sexuelles le sont à l'individu normalisé. La sérénité de ces répétitions, lorsqu'il s'agit par exemple d'inviter le partenaire de rencontre à gravir les sept étages menant à la chambre, souligne alors sans emphase le lien entre cette transgression sexuelle, l'impudeur de relations non mercantiles d'offre et de demande de plaisir, et, par ailleurs, l'infraction littéraire qui est moins d'appeler les choses par leur nom, de dire, donc, que de redire; ni la description, ni la propriété des termes ne sont des crimes, la répétition l'est. Que ce crime soit ici assumé prouve que l'aventure du livre n'est pas seulement sexuelle, mais qu'elle déborde sur le littéraire et s'y montre coupable avec une provocation ingénue, comme si ces redites n'étaient çà et là que l'accident de ces récits rapides, écrits en passant. Mais le « passage » n'est jamais simple, Renaud Camus en donnait une image si manifeste dans son premier roman que ces récits ne peuvent que le confirmer, fût-ce dans le détournement des règles.

Il y a en effet une tradition pour le récit scandaleux et, par elle, un moyen pour lui de se racheter : c'est de retrouver à l'envers, noircie, l'image d'une éducation sentimentale, l'itinéraire méthodique de l'initiation. Le narrateur ou l'apprenti suit d'un partenaire à l'autre un chemin qui obéit nécessairement à une complication croissante des positions, des exigences et des plaisirs, ce qui mène à l'inflation dans le crime

et dans l'orgie. Mais rien ici qui se soumette à cette progression codée. Ces 33 récits de rencontres, échelonnées sur six mois, ne montrent que du même ou presque : des partenaires dont la morphologie est souvent peu différente, des lieux privilégiés de drague (boîtes, saunas), des techniques d'approche, des positions, des conversations qui se font écho du début à la fin. Série d'expériences qui n'est ni didactique ni ascensionnelle, mais ouverte sur l'inépuisable en même temps qu'elle se referme sur des prédilections, des habitudes, des stratégies et que, là, elle instaure un rituel et des règles. La fascination se joue alors sur cette part de nouveauté que recèle à chaque fois la répétition, évoquant celle des figures imprévisibles qu'obtient, cent fois recommencé, le lancement des dés. Une telle image nous renvoie d'ailleurs au sens de « trick » : tour, tour de passe-passe, tour de main répétitif et chanceux du joueur.

Si la confusion s'établit d'un « trick » à l'autre, c'est insidieusement d'abord, par les ressemblances et les redites, puis ouvertement par des entrecroisements du récit et de l'action où s'affirme la singularité de ce livre. Car la progression, qui n'est donc pas dans l'initiation, et semble d'abord limitée au compte et à la chronologie des rencontres, va peu à peu s'affirmer comme le progrès d'un retard : écrite les premiers temps au jour le jour, en collant de plus près au déroulement du « trick », la chronique va se laisser distancer par l'événement; de quatre jours au 12^e épisode, de quatre mois au dernier, intervalles remplis par d'autres « tricks » qui viennent altérer malgré lui le récit, favorisant les confusions, les imprécisions, les lacunes. Cette déroute donne à penser que la transparence première de l'écriture était moins innocente qu'il n'y paraissait. S'agit-il d'un trucage, « trick » d'escamoteur, tour de main d'écrivain? Ou bien est-ce la preuve que ce n'était pas si simple à dire? L'obstacle n'étant pas de prononcer les mots les plus crus, ni d'accomplir les gestes les plus décisifs et les moins favorablement jugés, mais de raconter « tranquillement », c'est-à-dire, d'abord, d'avoir le temps du récit. La difficulté se déplace donc vers son contexte : vers la différence des rythmes de l'action et de l'écriture. Même si la séparation s'opère entre elles comme entre plaisir et travail, elle reste instable et se laisse traverser; leur

fusion s'ébauche, jusqu'à cette discussion sur Roland Barthes qui menace dans l'un des derniers « tricks » de l'emporter sur la relation sexuelle. Ces glissements qui tournent au retard définitif du récit sur son sujet manifestent, paradoxalement, qu'il est plus périlleux et compliqué de raconter que de faire; que chaque première rencontre avec un inconnu, si elle oblige deux individus à se chercher, se frôler, se trouver, oblige ensuite, par déplacement, l'écrivain à découvrir l'autre sens de la « relation » : ajustement du texte et de l'événement, chasse aussi hasardeuse et jouée, où le poursuivant peut se laisser distancer. Ultime feinte : c'est pour mieux affirmer sa maîtrise, creuser plus profondément l'écart entre l'écrit et le réel. C'est alors comme si ce dernier s'éloignait du lecteur qui plisse les paupières à la dernière page sur ce qu'il croyait vivre et qui n'était que raconté bien plus tard; détourné de ces jouissances rêvées pour mieux reconnaître celles de la lecture.

M A R I A N N E A L P H A N T

MARIE-LAURE DAVID : *Du Noir pour du Bleu* (Mercure de France).

L'amant n'a pas de nom, il est perdu dans la masse des acteurs phalliques, des dévoreurs de femmes, des grands tueurs, chasseurs ou fauves; pourtant il se fait connaître; il est le narrateur premier. Le second, c'est Lisa Lambert, être unique, baigné de lumière opalescente, qui s'est dispersé en laissant sa trace cruelle dans de nombreuses vies et qui, enfin, échoue sur la couche exigeante du moins carnivore des mâles. Étrange chassé-croisé : la femme est celle qui a une identité, qui mène le jeu; l'homme est anonyme, instrument pour elle, il est sujet pour le lecteur. Marie-Laure David se complaît dans ces jeux de miroirs qui lui permettent de donner alternativement le même rôle à deux personnages opposés, que les conventions sociales ont fixés et typés dans leur opposition; elle aime jouer à la permutation des sexes, prêtant tour à tour aux deux partenaires, soit dans son main-