Pierre Senges – Quand le texte parle tout seul

Gaspard Turin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/genesis/3699>

DOI : 10.4000/genesis.3699

ISSN : 2268-1590

Éditeur :

Presses universitaires de Paris Sorbonne (PUPS), Société internationale de génétique artistique littéraire et scientifique (SIGALES)

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2018

Pagination : 113-119

ISBN : 979-10-231-06282

ISSN : 1167-5101

Référence électronique

Gaspard Turin, « Pierre Senges – Quand le texte parle tout seul », *Genesis* [En ligne], 47 | 2018, mis en ligne le 15 décembre 2019, consulté le 21 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/3699> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.3699>

Quand le texte parle tout seul

Entretien avec Pierre Senges

Propos recueillis par Gaspard Turin

Écrire dans le désordre

Gaspard Turin – *En lisant certains de tes livres très foisonnants, comme le récent Achab (séquelles)¹, on se doute que tu as recours à énormément de documentation. On imagine dès lors volontiers que la liste, dont tu fais un usage stylistique fréquent dans tes textes publiés, apparaît également dans tes manuscrits. Est-ce le cas ? Quel est ton rapport à l'archivage de cette documentation au cours de l'écriture ?*

Pierre Senges – Ce dernier livre est l'exemple le plus représentatif de ma... « façon de faire » (car ce n'est pas vraiment une méthode). Ce n'est rien de vraiment réfléchi, mais cela reste la meilleure – ou la moins mauvaise façon – pour moi d'écrire des livres. Je travaille sur un sujet, pendant plusieurs années, en accumulant des brouillons sans plan très défini ou très strict. Il peut y avoir de vagues idées de débuts, de fins, de structures, de thèmes, mais qui évoluent en cours d'écriture. Le résultat final peut se révéler très éloigné de l'idée initiale. Avec *Achab*, j'ai exploité les thèmes de Hollywood ou de Broadway, du théâtre du XVIII^e siècle, de l'opéra, du théâtre shakespearien et plus généralement de la présence de Shakespeare en Amérique, ou encore de Melville lui-même. De tels choix demandent un travail de recherches, c'est-à-dire de lectures, plus ou moins ciblées. Par exemple, j'ai lu une biographie de da Ponte, j'ai lu ou relu des textes sur Broadway que je connaissais un petit peu mais dans lesquels je me suis replongé... Ce sont aussi des lectures de hasard. Comme je lis beaucoup d'essais sur le cinéma, j'ai retrouvé de mémoire, au jugé, certains textes que j'avais lus. Par contre, quand je suis dans le brouillon, je n'ai pas de documentation à portée. Ou j'essaie d'en avoir le moins possible, parce que je ne veux pas avoir d'archives ou de notes à côté de moi, et écrire en les consultant, au risque d'interrompre l'écriture.

GT – *Il y a donc une phase de documentation qui précède complètement la phase d'écriture ?*

PS – Pas vraiment, ça peut se faire en parallèle : je peux être en phase d'écriture tout en lisant quelque chose, par exemple cette biographie de da Ponte ; ou le lire six mois après cette phase d'écriture et réaliser que des pistes apparaissent, que des corrections sont nécessaires. Ou alors au contraire je lis un livre et six mois après j'écris d'après le livre en question, ou le souvenir qui m'en reste... Il n'y a pas d'ordre préétabli, je peux aussi fonctionner au hasard, travailler sur un thème, tomber sur un article de journal ou une revue ou un fragment de livre qui va me donner une idée. Alors je change de sujet et j'écris sur autre chose – j'écris dans le désordre.

GT – *Dans ce désordre, le moment d'écriture et de lecture ne coïncident-ils vraiment jamais ?*

PS – C'est rare. Il peut y avoir, parfois, de petites notes très précises, et sur lesquelles je m'appuie très précisément. Dans *Achab*, par exemple, il y avait un chapitre sur les naufrages qui était – à peu près – prévu. Je voulais écrire une liste de vrais naufrages. J'en avais une que j'avais faite en me renseignant, que j'ai pratiquement recopiée sans aucun travail supplémentaire. Mais ça n'est pas ce que je préfère écrire, parce que l'écriture devient plus sèche, plus contrainte. Dans de tels cas, on est vraiment très dépendant des archives, et l'écriture est moins libre. L'idéal, c'est quand on a tout en tête et qu'on peut écrire de façon libre, ce qui ne va pas de soi parce qu'il y a souvent une information très précise qu'on oublie ou qu'on n'a pas retenue, qu'on ne connaît qu'à

1. *Achab (séquelles)*, Paris, Verticales, 2015. Comme le suggère ce titre, il s'agit d'un roman en forme de digression à partir de *Moby Dick* de Melville.

moitié – cette connaissance imparfaite peut être d’ailleurs source de fiction. Si je maîtrise le sujet sur lequel j’écris, mettons, à 70 %, ça n’est pas grave : j’écris et je corrige après. Dans de tels cas, la prise de notes et l’archivage peuvent arriver après le brouillon, au moment de la mise en forme du texte, et me permettent de corriger un titre, d’ajouter une date ou un nom. Par exemple, en écrivant sur Broadway, j’ai des mots en tête : parfois un titre, parfois un nom. J’écris mon brouillon, et le nom de Cole Porter me vient. Ce nom va revenir souvent parce que ce compositeur fait partie de ceux que je connais le mieux. Au moment de la réécriture, je vais le remplacer par d’autres personnages – pas pour tricher, ce sont d’autres noms que je connais, mais parce qu’au moment de l’écriture, comme je veux garder un élan, si c’est le nom de Cole Porter qui s’impose en premier, je le laisse. Ce qui importe, c’est l’ambiance, la référence, Broadway, la connotation. Après je peux raffiner, ajouter des allusions, retravailler le texte. Mais l’idéal, c’est quand même d’avoir en tête le plus possible des références avec lesquelles travailler, plutôt que sur le papier.

GT – *En fait, tu décris une situation dans laquelle la documentation est détachée du moment de l’écriture : à partir du moment où tu écris, tu ne t’appuies plus directement sur la documentation. Les listes que tu écris ne sont donc pas de nature documentaire.*

PS – C’est ça. La documentation peut apparaître avant, après ou en même temps que le moment de l’écriture, mais celui-ci est rendu particulier par le fait que je n’y invite pas matériellement les documents, les papiers, autour de moi. Il peut arriver que je m’arrête pour vérifier quelque chose, mais je le fais le moins possible, parce qu’il faut que j’écrive en gardant l’élan de la phrase, la musique de la narration. Le conte. Quand il y a des listes, elles apparaissent dans ce cadre d’écriture.

La liste au bord du sens

GT – *Cela rejoint une phrase lue dans une interview que tu as donnée pour Libération : « J’essaie de faire en sorte que mes listes tiennent à la phrase². » Durant la rédaction, la préséance est à la narration elle-même.*

PS – Oui. La liste des naufrages était un cas à part, un jeu sur le « Catalogue des vaisseaux » de l’*Iliade*. Même au moment des brouillons, quand j’écris quelque chose, qui est toujours plus ou moins de l’improvisation pour avoir de la matière sur quoi travailler, parfois la liste apparaît dans l’élan de l’écriture, à un moment où j’ai besoin d’épuiser un sujet, pour décrire une ambiance, une ville, Hollywood... Je vois ça comme une sorte de musée, de cabinet de curiosités et spontanément j’écris une liste. Ça n’est pas prémédité.

GT – *Que se passe-t-il quand tu écris une liste ?*

PS – La liste, l’accumulation... c’est quand le texte parle tout seul. Il prend la voix, c’est lui qui prend l’élan et parle à ma place. À ce moment-là, je deviens lecteur. Au moment où je me mets à la place du lecteur, j’ai l’impression qu’il y a vraiment de la littérature qui se passe. C’est le monde qui devient mot, qui devient parole. Par exemple, un de mes livres préférés est *Le Rastro* de Ramón Gómez de la Serna³ – sur trois cents pages, une immense liste, la description d’un marché, par chapitres : souliers, montres, dentiers... La liste n’est pas une liste pure, aucune liste n’est jamais pure, il y a un commentaire à chaque fois, une narrativisation de la liste, un jeu avec elle. Cet équilibre me touche, m’intéresse, m’excite comme un jeu. Je vois le mot qui tente de prendre le dessus sur la phrase, sur la syntaxe, et la phrase syntaxique qui résiste – il reste de la syntaxe, du sens, du plaisir sonore. Je l’éprouve comme un équilibre.

GT – *En fait, tu entends courir le risque d’une coupure entre sujet écrivant et objet écrit ? Et l’objet listé t’intéresse parce qu’il menace d’échapper à la prédication, ne rien dire d’autre chose que lui-même, avoir comme une vie propre ?*

PS – Exactement. Daniel Arasse, quand il écrit sur le détail en peinture, en parle à sa manière lorsqu’il fait la différence entre le pictural et l’iconique. Une peinture vue à distance

2. Philippe Lançon, « La vie rêvée de Senges », *Libération*, 17.4.2008, consultable en ligne.

3. *Le Rastro* (Paris, Éditions Gérard Lebovici, 1988) tient son nom d’un marché aux puces de Madrid, lequel inspire en 1915 Ramón Gómez de la Serna qui le décrit par listes d’objets.

sera iconique, fera récit. Par exemple une annonciation, des personnages, avec des gestes signifiants. Si l'on s'approche un peu, par le détail on aura quelque chose qui en littérature s'approche de la liste, de l'accumulation d'objets – un vase, un œil, un doigt, un nombril. Plus près encore, on ne verra plus que des taches de peinture : on entre dans le pictural. Et la liste crée en littérature ce point de basculement entre l'iconique et le pictural, c'est-à-dire un point de basculement entre la narration et un plaisir plus strictement verbal. Plus loin, on tomberait dans une sorte de poésie syllabique à la Schwitters, ou à la Guyotat ; ça ne m'intéresse pas, je recherche quand même un maintien du sens. Mais la liste nous amène au bord du sens, dans un vertige de l'accumulation des mots. Parfois on se perd. Il y a des phrases magnifiques de Proust où il accumule des adjectifs – et je pense qu'intellectuellement, au bout du septième adjectif, on n'est plus capable de les comprendre tous, ou même de les éprouver. Ce vertige est très beau.

L'accumulation comme principe préparatoire

GT – *Revenons-en aux processus d'écriture : la liste y joue-t-elle un rôle particulier, dans le brouillon, dans l'architecture du travail ? Y a-t-il un rôle, une fonction que la liste occupe dans ces processus et qui leur serait propre ?*

PS – Je n'y avais pas pensé mais oui, probablement. Ma façon de travailler consiste à accumuler beaucoup de matière, sans savoir où cela va me mener. Sans savoir d'emblée si c'est intéressant, pertinent, si ça va entrer dans le livre. Mais cette accumulation ne sera pas perdue, parce que même une mauvaise piste m'amène sur une autre mauvaise piste, qui m'amène sur une troisième mauvaise piste, qui peut mener à quelque chose que je vais retenir mais à quoi je n'aurais pas du tout pensé si je m'en étais tenu à un premier élan. Dans ce travail d'accumulation, bien sûr, la liste joue un rôle déterminant. Je n'ai pas vérifié, mais je suppose que dans mes brouillons il y a beaucoup plus de listes que dans le livre publié, et parfois de ces listes je n'ai peut-être retenu qu'une idée ou qu'un point de départ.

GT – *Qu'est-ce qui fait l'unité de cette matière accumulée, de ces choses mises en listes ?*

PS – Pour parler d'*Achab*, son idée date de 2007, peut-être même un peu avant. L'idée de départ consistait à raconter la chasse du point de vue de la baleine. Et je pensais écrire un texte de vingt pages. Pendant plusieurs années (même s'il a pu se passer six mois sans que j'écrive sur ce sujet), j'ai travaillé, c'est-à-dire accumulé des choses, sous le nom générique de « Achab », à ajouter à la base de données si je pensais que ça en faisait partie. Mais c'est très digressif et donc je suis parti dans des directions diverses, je m'éloignais en ne m'interdisant absolument rien. Après je rassemble tout ça, je recopie, je fais un tri de tout ce qui a été retenu sous ce titre générique et je fais un plan *a posteriori*.

GT – *Et ces objets que tu as accumulés, quelle forme prennent-ils ?*

PS – Ce sont des pages de brouillon, qui forment des fragments, qui s'accumulent comme les listes de propositions dont ils sont issus. Pour *Achab*, j'ai poussé ce processus plus loin que pour les autres. J'ai accumulé, plus longtemps que pour les autres, beaucoup plus de pages, au point que j'en ai été un peu inquiet, ce qui m'a forcé à continuer d'écrire, par peur d'avoir à reprendre tout ça. J'écris à la main, il fallait donc recopier, et je savais que dans ces brouillons il y avait beaucoup de pertes, et ça fait partie du processus mais la perte, c'est toujours un peu angoissant.

GT – *C'est particulier à Achab, cette logique de liste qui a présidé à l'unité du livre ?*

PS – Oui, c'est valable pour les autres aussi, mais c'est là que je suis allé le plus loin quantitativement. C'est celui avec lequel j'ai attendu le plus longtemps, qui a été le plus accumulatif.

La liste au fondement de l'écriture

GT – *D'autres de tes livres comme L'Idiot et les hommes de parole ou Études de silhouettes, plus courts, présentent un contenu sous forme de rubriques, c'est-à-dire semblent beaucoup plus proches de la liste dans leur forme que celle d'Achab ou de Fragments de Lichtenberg, qui ont quelque chose des romans-fleuves.*

PS – En ce qui concerne *Études de silhouettes*, je vois ce livre comme des pages de croquis inachevés. Il a une fragilité qui le met à part du reste de mes livres. J’aurais pu l’appeler *Divertimento*. En fait, il s’agit quasiment de brouillons, ou plutôt d’exercices d’écriture, ce que j’assume complètement. Finalement, j’ai rassemblé ces fragments, mais selon un procédé absolument contraire au roman à la Victor Hugo, solide et plein – comme des choses un peu fragiles, qui tombent en poussière, mais avec le plaisir de la chose qui tombe en poussière.

GT – *De quelle manière as-tu rassemblé ces fragments ?*

PS – J’avais fait une liste des phrases orphelines de Kafka que je pouvais continuer, j’ai avancé comme ça.

GT – *Et pour Fragments de Lichtenberg ?*

PS – *Fragments de Lichtenberg* ressemble plus à *Achab*, excepté que j’avais une idée plus précise de la forme finale du livre. *Achab* a pris plusieurs années avant de prendre une forme, plusieurs années aux cours desquelles je n’étais pas sûr que le livre existe vraiment. Il a fallu que l’écriture elle-même me dise où nous allions. Alors que pour *Fragments de Lichtenberg*, qui parle de gens tombant sur des fragments derrière lesquels il y a un livre, puis produisent différentes hypothèses sur différents auteurs – j’avais une structure un peu plus rassurante. Avec *Achab*, j’ai essayé d’aller plus loin dans la disparité, l’hétérogénéité, le discontinu. Il s’y trouve vraiment des passages qui appartiennent à peine au livre. J’ai l’intention de continuer dans cette logique avec un prochain livre : garder l’idée d’un sujet, d’un personnage central, mais avec des passages complètement hétérogènes, complètement étrangers, qu’il appartient au lecteur de rassembler.

GT – *En somme, le processus de liste se projette dans l’unité du fragment, et la tentation de l’égarement joue aussi à ce niveau, qu’il appartient au lecteur de s’approprier ?*

PS – Exactement. Je ventile les choses, je les confie au lecteur. En lui posant implicitement la question : jusqu’où peut-on aller dans l’hétérogénéité ? Voici un chapitre sur Don Quichotte, un autre sur Marilyn Monroe, est-ce que ça va passer ? Je compte sur l’esprit du lecteur, qui ne pourra

pas s’empêcher de faire des liens. Plus les objets sont hétérogènes, plus le travail de liaison me paraît stimulant, excitant. J’ai fait ce pari d’un jeu, celui de l’interruption, de l’interlude, de l’échappée, puis du retour au propos central. Il y a tout un passage sur da Ponte qui *a priori* n’a pas sa place dans *Achab*, mais le hasard fait qu’il existe un lien très précis entre *Moby Dick* et Lorenzo da Ponte, le librettiste de Mozart. Le hasard, lui aussi, crée des liens.

GT – *Tu n’as pas choisi n’importe quelle œuvre ! Moby Dick fonctionne presque déjà de la manière que tu décris...*

PS – Oui, c’est une œuvre qui narrativement tient en trois lignes, ou peut-être en trois pages. La bataille contre la baleine ne concerne que les trois derniers chapitres. Sinon, ce sont des digressions. C’est un livre magistral, qui d’emblée se prête au travail que je lui ai consacré.

Une littérature où le monde n’a pas besoin de nous

GT – *Je reprends l’ancienne interview de Libération, pour une autre assertion que tu produis à propos de Borges, qui malgré sa rationalité « adore faire des listes et on voit par là qu’il est émotif, charnel, sensuel ». Cette distinction est étonnante, dans la mesure où faire des listes répond peut-être d’abord à un besoin d’ordre, de rationalité, de sériation, d’organisation... mais on peut le voir à l’envers ?*

PS – Oui, c’est vrai. À chaque fois que je tombe sur des listes de Borges, j’y vois cet aspect très matériel, très concret de la liste, très sensuel. C’est pour moi un processus baroque, qui est un genre très charnel. Borges m’apparaît sur ce point comme un continuateur de Rabelais. Ses grandes poésies, les « poèmes des dons » où il fait une liste du monde – un coucher de soleil, une rose, un cigare éteint, un bruit de guitare – autant de choses très émotives, oui. Même si, en vérité, il ne devrait pas y avoir de différences entre l’intellectuel pur et le charnel pur. Peut-être la liste est-elle là pour prouver que la distinction entre rationalité et sensualité est fausse.

GT – *Quant à la troisième et dernière phrase de l’entretien que j’ai retenue, tu dis : « La liste est la prise de pouvoir du mot sur la rhétorique. »*

PS – Oui, c’est le moment où la parole prend le dessus sur la pensée... C’est une imposture, parce que notre pensée persiste et agit, mais... on joue à se faire peur, à se dire : «Finalement, faire la liste des objets du monde suffit pour faire de la littérature, et une littérature où le monde n’a pas besoin de nous.»

GT – *Est-ce qu’on ne court pas le risque d’une sorte de litanie solipsiste ?*

PS – Oui, c’est la raison pour laquelle il faut s’arrêter, ou amender la liste, en tout cas jouer sur la longueur. Il faut parfois, à l’intérieur de la liste, créer des brèches, insérer une phrase, un point. Reprendre son souffle, s’arrêter. Ou changer la taille de l’objet dont on est en train de faire la liste. Le risque de la liste est celui de la forme très courte, qui peut être séduisante mais aussi inciter l’auteur à la paresse, à l’autoséduction par un laconisme presque magique. L’écrivain devient une sorte d’oracle, d’haruspice, à dire des choses du genre «le verre est fait de sable» et s’en tenir à cela. Un énoncé sans intérêt, mais dans cette mise en scène du laconisme apparaît comme sublime.

GT – *On entendrait presque une critique de Quignard...*

PS – (silence)

Confier l’écrit à l’écriture

GT – *J’aimerais qu’on revienne sur cet aléatoire de l’écriture. Est-ce qu’il n’y a pas, entre le processus de l’écriture et le devenir de l’objet publié, une recherche de non-fini, d’une écriture organique qui se produirait d’elle-même, de manière métastatique, à l’encontre du sujet ?*

PS – Oui, c’est une impression qu’il faut donner à son lecteur et aussi à soi-même écrivain, ce qui parfois revient au même. Il y a dans l’écriture un équilibre entre la maîtrise, notamment syntaxique, grammaticale de la phrase et l’association d’idées libres, peut-être effectivement stochastique. Mais il faut maintenir un équilibre parce que tout laisser au hasard produirait de la liste sans fin et de

l’écriture automatique, dans une veine surréaliste qui ne me touche pas beaucoup. C’est un piège dans lequel je n’ai pas envie de tomber. Mais essayer de lâcher la bride, oui, en admettant l’idée que le croquis peut nous amener plus loin. Parce que si on ne fait pas ça, on s’en tient à nos idées premières et nos idées premières sont sans intérêt. Je suis convaincu que la langue écrite, la syntaxe, sont des outils d’une grande force, qui peuvent rendre l’esprit beaucoup plus fort, à condition de leur laisser une partie de la tâche. De se vouer à la grammaire. Notre pensée sans l’usage de la grammaire est plus faible. Le passage par l’écriture consiste à confier une partie de son travail à l’écriture elle-même, à des structures inventées par d’autres, à des figures, des analogies, des comparaisons, des métaphores, etc. Entrer dans cette machine permet de voir comment notre pensée, qui est en somme assez faible, va s’en trouver un peu améliorée. Il y a donc un équilibre entre la maîtrise par la pensée d’un outil et l’acceptation d’être maîtrisé soi-même par cet outil. Paul Dirac a exprimé tout cela de façon très synthétique, à propos d’un autre langage : les équations sont plus intelligentes que nous.

GT – *Je reviens un peu en arrière : Pourrait-on dire qu’aussi bien dans la confection que dans l’écriture de tes livres, la liste occupe une place centrale parce que dans les deux cas tu proposes un programme qui ne va pas exactement s’actualiser ?*

PS – Oui. Le grand désespoir, la grande catastrophe du livre c’est que, par rapport au brouillon, le livre est une réduction. Et donc une déception, aussi bien pour l’auteur que pour le lecteur. Il faut alors ruser pour faire en sorte que les possibles du brouillon soient encore vivaces dans le livre, c’est-à-dire que ce moment du brouillon où l’on est dans l’énergie, le désir, dans le goût, dans l’envie, dans les possibles, – que cette énergie soit présente jusqu’à la fin, à un moment où l’on est théoriquement pris par le contraire de tout cela : par la déception, la coupure, le retranchement, la censure, le choix définitif, la fermeture. Le personnage ne peut pas être à la fois grand et petit, mort et vivant. Et pourtant c’est ce qu’on aimerait.

GT – *C’est parfois ce que tu fais, procéder par palinodies, non ? Chevillard fait ça, très souvent.*

PS – Oui, on a envie de le faire en tout cas. Chevillard a trouvé le moyen de le faire, d'autres aussi. Le traducteur de Robert Walser était très égaré dans son travail, parce que Walser disait par exemple « Madame Müller était en train de coudre, ou de tricoter » or on ne peut pas faire les deux, mais dans son écriture, c'est possible. Et peut-être aussi un peu dans la mienne, je ne sais pas... En tout cas, chez Walser, ça pose un grand nombre de modalisations en « peut-être », « aussi bien », « sinon », « ou »... C'était sa façon à lui de maintenir les possibles. Ma manière à moi est sans doute dans l'hypothèse, dans l'épanorthose, mais aussi dans la liste. C'est aussi une manière de conserver le plaisir de l'auteur – enfin, le mien, que j'estime dépendant de celui du lecteur. Parce que si l'auteur s'ennuie, le lecteur aussi, et il faut maintenir le plaisir du lecteur. Certains livres sont si parfaits, si bien construits qu'au bout de trente pages vous en connaissez le programme, et le reste du livre n'en est que le magistral développement, la magistrale application. Le lecteur d'aujourd'hui a parfois du mal à lire ces livres jusqu'au bout, sauf s'ils présentent un enchantement spécifique, comme chez Nabokov ou Flaubert. La ruse chez eux est autre. Moi qui n'écris pas comme Flaubert, je suis obligé de faire un peu le pitre, de faire intervenir des danseurs de ballet, des jongleurs pour réveiller le public. À l'image des spectacles que j'évoque un peu dans *Achab*, de pseudo-théâtre dans l'Amérique profonde, où on avait un peu de Shakespeare, suivi d'un chanteur de folk, suivi d'un avaleur de sabres... Je dois faire le clown pour ne pas donner l'impression de suivre un programme.

GT – *Et peut-on dire que la liste de l'avant-texte offrirait un programme, et la liste publiée, la négation en acte de ce programme ? Une série de propositions dont l'aspect sériel est important, mais qui ne se confond pas avec un ordre, une clôture ?*

PS – L'idée de programme me semble très juste, l'idée de négation aussi, même si je lui préfère le mot d'infidélité. D'ailleurs, il m'arrive parfois d'écrire explicitement le mot « programme » sur une page de brouillon, afin d'établir la liste d'un travail idéal à accomplir ; mais ce programme se prolonge, se précise, et devient le texte lui-même. *A contrario*, l'application du programme est infidèle au programme – nécessairement, toujours pour maintenir cet élan, cette

impression d'inachèvement qui donne envie de poursuivre. En utilisant le même argument, peut-être fallacieux, j'essaie de corriger l'aspect désagréable, mortifère de la correction, en me disant que corriger n'est pas seulement rejeter des écrits médiocres, mais poursuivre le plaisir de l'écriture. Entre la pile de brouillons *Achab* et *Achab (séquelles)*, il existe sans doute des infidélités, ce que tu appelles la négation en acte, mais les brouillons et le livre s'écrivent tous les deux en rapport avec un *Achab* idéal qui n'aura jamais lieu – malheureusement ou heureusement.

De la réduction

GT – *Tu dis que le livre publié par rapport au brouillon est une réduction et une déception. Le mot « réduction » a un sens aussi de concentration (en cuisine par exemple), dont le contraire serait « dilution ». N'y a-t-il pas un danger à lutter contre cette réduction, qui serait celui de l'affadissement ?*

PS – Bien sûr, et je comprends très bien que mes lecteurs peuvent se lasser. Je fais des chapitres courts à cet effet. Si on s'ennuie, on passe au suivant. Par boutade, je dis parfois qu'*Achab* est un livre dont on peut sauter tous les passages !

GT – *De la même manière que dans certaines listes, l'ordre des items, voire leur présence, ne présente pas de pertinence pour l'ensemble...*

PS – C'est vrai. Et une telle littérature me semble être du pur plaisir si ça marche, mais s'avère aussi de la pure gratuité. Et c'est mon drame de ne pas écrire de livres utiles. Aucun de mes livres ne va sauver le monde. Aucun de mes livres ne va décrire la misère humaine. Je dois accepter d'être un écrivain-pitre, qui marche ou ne marche pas.

GT – *Si ce genre de livres existait à grande échelle, ça se saurait...*

PS – En tout cas, ce genre de livres, le désir de les écrire est défendu et il existe. Mais pour revenir à l'idée de réduction : la physique quantique parle de réduction de paquets d'ondes : à un niveau quantique, une particule peut être à la fois à un endroit et à un autre, les possibilités existent sous forme

celle qui la malle du démon de Maxwell, la malle de Schrödinger, la malle de d'Arcy Thom [p] son uniquement vouée (abandonnée) aux forces de la matière, qui donnent aux méduses une forme de goutte de lait tombée dans une eau calme depuis des hauteurs galactique [s] de lac
 Une malle Linné ? Une malle Mendeleïev. Une malle Max Planck ?
 Une malle de la poursuite acharnée du système ptoléméen.
 Une malle contenant la matière noire.
 Malle des savants fous (de littérature) : une malle Fantômas pour Souvestre et Al [I] ain, alternan [t] dans des tiroirs des « toutefois » et des « cependant » et à l'intérieurs de minuscules pochettes des « sur ces entrefaits » donnant comme des fenêtres sur d'autres points de vue bricolo-scientifiques
 Malle Mabuse. La Malle du docteur Cary Grant (un os, une ~~le~~ liqueur de jouvence).
 Malle regrettant : Malle des regrets d'Héraclite, malle qui a été toute chose (elle est transformable), mais elle n'a pas été le lit de fortune où s'est allongée Rita Hayworth.

Fig. 4 : Page du carnet de notes de Pierre Senges, relative à une commande éditoriale pour un catalogue d'exposition consacré à Gaston Louis Vuitton. En voici la transcription.

d'ondes, de rayonnement de ces particules. Mais au niveau macroscopique, il existe ce qu'on appelle des réductions de paquets d'ondes, qui font qu'on n'a plus ces différentes ondes possibles, on n'en a plus qu'une et les possibles réalités se réduisent en une réalité possible. Ça reste une métaphore mais elle permet de concilier deux zones possibles de mon écriture, au niveau micro et macro.

GT – *Mais ça fonctionne très bien avec la langue, puisqu'on ne peut pas se défaire de la successivité des éléments qui la composent. Mais n'essaies-tu pas d'écrire malgré tout à l'encontre de cette règle ?*

PS – Peut-être que la liste est une manière un peu illusoire d'aller contre cette règle. D'être un peu plus graphique. Certaines listes ont sans doute cette fonction : illisibles, on les regarde sans les lire véritablement. Chez Novarina, chez Sorrentino : on ne peut pas les lire jusqu'au bout, c'est impossible. La mémoire de lecture ne fonctionne pas. Mais du coup le livre a une autre fonction, se lit autrement, on le reprend une année plus tard, on le repose. Peut-être que le livre doit être pensé pour donner quelque chose à vivre de plus charnel.

GT – *Voici une page d'un de tes carnets que tu as généreusement accepté de partager avec nous (fig. 4). Pourrais-tu, en guise de conclusion, commenter ta pratique de la liste dans le cadre de la préparation de tes textes ?*

PS – Encore une fois, lors de l'écriture d'une première version, la liste n'est pas un geste prémédité, elle intervient dans

l'espoir d'être le plus complet possible, ce qu'on pourrait appeler épuiser un sujet. Vient un moment où je crains d'être incomplet si je ne pousse pas plus loin une description, une qualification ou une évocation ; cette crainte est sans doute infondée, puisque l'écriture n'épuise jamais rien. Il y a aussi sans doute l'espoir de trouver mieux, de creuser plus profondément en s'éloignant des poncifs : épuiser un sujet nous amènerait à en découvrir des qualités cachées. Je me rends compte, en décrivant ma pratique, que cette description prend sournoisement la forme d'une liste, une énumération s'efforçant de trouver le sens caché, mystérieux ou trivial, de l'énumération.

La différence entre un récit et une liste ne saute pas immédiatement aux yeux : combien faut-il d'items pour désigner officiellement un paragraphe liste ? Il arrive alors que la liste prolonge une évocation, perdant rapidement son caractère narratif, mais cherche à le retrouver en se prolongeant, la liste pouvant être lue comme une histoire de choses l'une après l'autre. Parfois aussi, un embryon de récit met un terme à une liste qui semblait s'envoler loin du sol, il s'accroche au dernier terme de l'énumération. À l'heure de transformer les brouillons en livre, une liste peut disparaître entièrement, il n'en subsiste qu'un moignon dans le texte, invisible en tant que liste, ou bien être reconvertie en narration. Parfois aussi, la liste reste liste, puisque certains mystères demandent qu'on y revienne (je pense notamment aux hypothèses proposées par Achab pour expliquer comment les métropoles font tenir douze millions d'hommes sur une petite surface).