

ENFANT, J'AI LONGTEMPS ÉTÉ FASCINÉ par le moment mystérieux de l'endormissement. Chaque soir, je cherchais le moyen de vivre consciemment ce passage entre la veille et le sommeil, rêvant de pouvoir définir physiologiquement l'instant où, me semblait-il, ma vie s'arrêtait (je n'avais pas encore lu Breton !). Il me paraissait impossible — à juste titre — de saisir sur le vif et verbalement l'instant en question : «Je m'endors» est une phrase proprement impensable. Aussi, je décidai, ce qui me permettait en même temps de rester attentif à ma quête, de me répéter en silence et sans discontinuer : «Je ne dors pas. Je ne dors pas...», estimant que le moment où je ne dirais plus cette phrase serait très exactement celui où je m'endors. Je me suis endormi des milliers de fois, mais je ne sais toujours pas ce que c'est que s'endormir...

Souvenir amusant, mais depuis longtemps enterré. Je n'ai pu cependant m'empêcher d'y repenser en lisant *La Lucarne*, la dixième et dernière nouvelle du recueil de Jacqueline Harpman auquel cette nouvelle donne son titre¹. Une fascination similaire pour un instant insaisissable régit en effet le récit en question.

La nouvelle met en scène un personnage mythique tout entier dévoué à l'écriture, au point qu'il ne lui est même plus nécessaire de dormir, de boire ni de manger. Absorbé par «l'écoulement intarissable de [s]a pensée» (p.202), par le présent immédiat du mouvement de sa plume, il ne connaît ni son sexe, ni son nom, ni son âge, ni même ce à propos de quoi il écrit — son passé, aussi proche soit-il, lui échappant sans cesse au profit de la phrase qui se forme. Il sait seulement qu'il a vécu autrefois au-dehors, dans le tumulte du monde. À présent, il vit dans un lieu magique, complètement coupé de l'extérieur : aucune porte, aucune issue ne permet d'expliquer comment il est parvenu dans cette «retraite profonde» (p.199), où il goûte la «jubilation de cette écriture continue, la jouissance de la page qui est toujours en train de se remplir [...]» (p.202). Seule une lucarne lui permet de regarder, dans les rares accès de folie au cours desquels il s'arrête d'écrire, le «tohubohu» (p.199) extérieur. Il en revient toujours épouvanté. Hormis lorsqu'il subit les appels de la lucarne, auxquels il résiste d'ailleurs de mieux en mieux, il vit au rythme de l'écriture, au rythme des feuilles qui passent de droite à gauche :

[...] la pile qui est à ma droite ne diminue jamais, il ne se forme pas de pile à gauche et je jurerais que depuis très longtemps, des dizaines d'années, j'écris de manière ininterrompue (p.204).

Aucune dépense : la «retraite profonde» échappe au temps et à la finitude. L'écriture semble en ce sens devoir se poursuivre éternellement (auquel cas nous aurions une nouvelle infinie).

Or, au détour d'une phrase, une question se fait jour brusquement : « Où vont les feuilles ? » (p.204). Que deviennent les pages remplies que l'écrivain dépose à sa gauche et qui disparaissent systématiquement ? Pour le savoir, il décide de « surveiller la table du coin de l'œil » (p.215), mais jamais il ne parvient à surprendre celui qui lui dérobe ses pages terminées, son lecteur potentiel. La disparition de la feuille acquiert ainsi une valeur singulière et obsédante : elle s'érige en énigme que l'on peut penser, approcher, mais jamais saisir, à l'instar de l'endormissement.

L'énigme se double ici d'un interdit. L'éternité promise par l'écriture est en effet perdue conséquemment à la question posée :

J'ai eu des pensées qui étaient interdites et voilà que je comprends lesquelles : je parlais de lui [le mystérieux lecteur], je découvrais quelque chose sur lui ; aussitôt, il m'a fait connaître quelque chose de moi, même l'expression exacte que j'ai utilisée est restée dans ma mémoire : un lieu de tourments (p.230).

C'est ainsi que la belle ordonnance, immuable, de l'écriture se voit subitement rompue : les feuilles de gauche ne disparaissent plus ; la pile de droite diminue simultanément. Du même coup, l'écrivain recouvre sa finitude — l'écriture, rendue à la logique de la consommation, se muant en combat contre la mort :

Je vais écrire encore plus serré, rapprocher les lignes, cela allongera le temps qui me reste, mais je ne peux pas ignorer la vérité : ce temps est limité. Quelle que soit la hauteur de la pile, elle est désormais définie. Si j'ai encore mille pages, je n'ai plus que mille pages, tout est compté, j'ai perdu l'éternité (p.236).

Enfin, il renoue avec ses souvenirs et son identité ; l'aventure de l'écriture est terminée, perdue :

Un jour, pris par quelque caprice, mon lecteur s'est détourné de moi : alors j'ai commencé à me souvenir. Je connais mon métier, j'ai retrouvé la voix de ma mère, et mon identité perdue cherche à m'assaillir.

Mais il se passe quelque chose.

Les murs deviennent transparents, je vois des étagères chargées de livres, j'écris sur une petite table de bois clair, il n'y a pas de pile à droite car j'utilise un bloc, je soulève et retourne la feuille au bas de chaque page. Au secours ! Je sais tout ! Mon prénom est Jacqueline, mon nom est Harpman, je suis une femme et chaque seconde qui passe me rapproche de ma mort (p.237).

L'énigme de la feuille qui disparaît me paraît constituer en même temps l'épisode central du récit et sa part obscure. Le récit de *La Lucarne* est construit de manière très logique et avec une extrême lucidité : l'écrivain, qui est identifié avec Jacqueline Harpman, en marque nettement les étapes successives, bien qu'il se dise et se veuille emporté par l'écriture. Ainsi le récit reprend-il clairement le

schème de la faute originelle : l'écrivain se voit chassé du Paradis de l'écriture pour avoir été tenté par un savoir interdit. L'énigme joue ici un rôle essentiel. Mais parce qu'elle reste elle-même irrésolue, elle échappe à la lucidité du récit. Et peut-être la nouvelle tire-t-elle moins sa beauté de cette logique rigoureuse que du mystère qu'elle laisse sourdre par contraste ? Autrement dit, je pense que le récit ne se déploie si précisément que pour tenter de cerner ou tout au moins d'approcher l'énigme de la feuille qui disparaît. Là est probablement la seule question qui compte :

[...] je vais, tout en continuant à écrire, surveiller la table du coin de l'œil. Qu'apprendrai-je ? Quelle bouche dévore assidûment le produit de ma pensée ? Qui me lit ? Ah ! Qui me lit ? C'est la seule question importante, le désir d'aller à la lucarne me traverse et s'en va, la réponse n'est pas là (p.215).

Qu'engage en effet cette question ? À quoi tient son importance ? À travers ce passage insaisissable de la feuille vers on ne sait quel ailleurs, c'est plus largement la destination de l'écriture qui est interrogée. Comme pour l'endormissement, le moment du passage désigne métonymiquement ce qui se passe après :

J'ai déguisé ma curiosité, je me suis demandé comment la feuille disparaissait, la véritable question était : la lit-on ? [...] Il m'est permis de m'interroger autant que je veux sur mon lecteur, mais pas de lui tendre des pièges, il a attendu ma distraction. Je ne dois rien exiger, je dois croire, si j'existe c'est qu'on s'est donné la peine de me créer, si j'écris c'est qu'on me lit (p.225).

Ce que découvre ici l'écrivain, c'est qu'il y a un *au-delà* de l'écriture, que celle-ci se déployait dans l'ombre d'un *Dieu caché* à qui elle était inconsciemment dédiée :

Je peux vivre dans la solitude pendant l'éternité, il faut que quelque part quelqu'un m'aime et m'écoute. Ou me lise. Je croyais que l'écriture me tenait en vie, mais c'était l'amour de mon lecteur, sa pensée ne me quitte pas un instant, il lit dans mon esprit, il a su ma seconde de distraction et en a profité pour prendre la page sans être vu, peut-être souriait-il doucement, se moquant de ma naïveté quand je croyais le tromper (p.226).

La question de la destination se voit redoublée aussitôt par celle de l'origine de l'écriture, c'est-à-dire de l'identité du sujet écrivant :

Deux désirs violents m'animent : je veux savoir qui je suis et qu'on m'aime. [...] toutes les pensées qui se forment dans mon esprit sont écrites à mesure qu'elles arrivent, mon lecteur en prend connaissance avec empressement, il a toutes les pages, il peut me relire, se souvenir de ce que j'ai déjà écrit, il en sait plus que moi à mon sujet et peut-être, s'il le voulait, pourrait-il tout me dire ? Oh ! la lucarne ! la lucarne

ne ! courir là-bas, rester assez longtemps pour que tout me revienne, connaître mon nom, mon histoire, savoir qui j'ai aimé, qui j'ai haï — mais tout perdre ! (p.227).

Et l'une et l'autre questions mettent en péril le mouvement paisible et régulier de l'écriture — elles se voient d'ailleurs systématiquement suivies de l'appel de la lucarne — car elles témoignent d'un désir en apparence inconciliable avec celle-ci, le désir de l'Autre, le désir d'échange :

Je n'ai pas respecté la clause de base : il voulait que j'écrive en ne pensant jamais à lui. Mais c'était une exigence folle ! Est-ce qu'on existe en étant seul ? Je pense, donc il y a quelqu'un. Pouvais-je écrire sans sujet et ne pas buter sur lui ? (pp.230-231).

L'énigme de la feuille qui disparaît opère ainsi un renversement des valeurs apparentes : alors que le récit linéaire, en suivant le schème de la faute originelle, donnait nettement la préférence à l'écriture, l'énigme dévoile que celle-ci est simultanément marquée par un manque radical. L'écriture est une loi tyrannique : elle exige un «infini dévouement», un «renoncement» et une «austérité» (p.236). Elle impose que l'on se soumette totalement à son mouvement : «Je voudrais bien savoir sous quelle loi je vis : il est dit que je ne peux pas arrêter d'écrire [...]» (p.224). Ainsi l'écrivain mythique que Jacqueline Harpman met en scène n'est-il plus qu'une main qui écrit — seules ses mains sont nues, le reste de son corps étant emmitoufflé dans d'innombrables couvertures ; il vit le pur présent de l'écriture. Mais simultanément, il vit sous le signe du refus : refus du corps, du désir, du souvenir, du monde et de l'Autre. L'éternité promise par l'écriture a en ce sens quelque chose d'une mort éternelle : une perfection glacée (il fait d'ailleurs toujours froid dans la pièce).

À l'inverse, l'émergence de l'énigme et sa conséquence — le retour à la finitude, marqué par l'accumulation des feuilles — vont de pair avec une renaissance progressive du désir :

Je suis au bas de la page et le feuillet précédent est toujours là. Que se passe-t-il ? Qu'ai-je fait ? [...] Qu'ai-je dit qui a déplu ? Je sais que deux questions me harcèlent : qui suis-je, et qui est mon lecteur. J'ai pu, depuis que je me souviens, tenter de connaître mon sexe, même j'ai essayé de tâter mon corps, cela n'a pas été sanctionné. Je me suis inventé des identités, on souriait, je crois. On souriait ! Il m'est venu de penser que mon lecteur m'aimait, j'ai deviné son impatience, sa tendresse, parfois son indulgence, et je crois que j'ai voulu lui plaire. [...] Il est clair que je voulais séduire, c'est cela qui m'était interdit et aussitôt la punition est venue, j'ai su, de moi, le pire : la tempête (p.229).

À travers l'Autre fantasmé revient l'identité qui s'était, jusqu'alors, perdue dans l'écriture. L'écrivain salive à l'idée d'un bol de soupe fumant, se rappelle son métier, son sexe, son nom, évoque son enfance avec nostalgie, retrouve «l'odeur

même de [s]on âme» (p.230). Autant d'assauts contre l'écriture², qui n'excluent cependant pas une jouissance manifeste :

Je connais mon métier !

Je ne le dirai pas, je ne l'écrirai pas, je veux l'oublier aussitôt comme le bol de soupe et la voix de ma mère quand elle disait :

— Allons bon ! nous voilà de nouveau avec une nappe sale ! Je finirai par mettre une toile cirée !

Mais il y a du rire dans son reproche, elle sait bien qu'elle ne le fera pas, qu'elle aime trop la belle matité du lin et que nous sommes trop jeunes pour éviter les maladroites. D'ailleurs, nous ne nous penchons si fort sur nos bols de soupe que pour dissimuler notre amusement. La retraite est grise, la table est de bois sombre, ah ! il n'y avait donc pas que la lucarne, le danger était en moi, je contiens aussi des fenêtres qui s'ouvrent sur le dehors, je ne suis pas fiable (p.235).

On le voit, le retour du sujet n'est pas incompatible, bien au contraire, avec le plaisir d'écrire. Et nous touchons là à ce qui fait la complexité de la nouvelle : l'énigme n'opère pas un simple renversement des valeurs du récit ; elle marque l'ambivalence essentielle de l'acte d'écriture. La chute du récit, qui mime le retour à la *réalité* au terme de l'expérience scripturale («Les murs deviennent transparents, je vois des étagères chargées de livres, [...]»), n'infirmes en rien l'oscillation qui s'est faite au cours de cette expérience entre la jouissance de l'écriture pure — dans l'inconscience du Dieu caché — et l'appel de l'altérité, lié lui aussi à l'acte d'écrire. D'un côté, l'écrivain désire «cette coulée continue des mots sur le papier, qui [lui] donne tant de satisfaction», liée à «cette fascinante ignorance de [s]on état et de [s]on identité» (p.200) ; de l'autre, une «grande vague de bonheur» monte en lui quand il découvre qu'on le lit (p.224). Il n'y a donc pas lieu de confronter, en tant qu'ils seraient inconciliables, l'acte d'écriture d'une part, sa destination et son origine de l'autre. L'énigme de la feuille qui disparaît montre au contraire que la destination de l'écriture est inhérente à l'acte lui-même :

Mes feuilles disparaissent : sont-elles lues ? Comment cela se pourrait-il, personne ne vient les prendre ! Elles cessent d'être là, je ne vois pas qu'on les retire. Pourquoi diable suis-je en train d'écrire ? Écrire n'a pas de sens, si ce n'est qu'on soit lu (p.212).

D'où le paradoxe qui traverse le texte : l'interdit procède de l'écriture elle-même ; c'est elle qui mène l'écrivain à s'interroger sur la finalité ultime de l'acte auquel il s'est voué. De même, pour qu'elle se poursuive, il faudrait cesser de penser aux questions obsédantes, mais cela impliquerait que l'on arrête d'écrire :

Ma pensée me trahit. Je ne peux pas arrêter d'écrire si je veux rester dans la retraite, et je ne peux, naturellement, écrire que ce que ma pensée me propose, or elle me rend la mémoire (p.233).

En interrogeant l'énigme de la feuille qui disparaît, Jacqueline Harpman en arrive ainsi à cerner la dimension irréductiblement paradoxale de l'écriture. Et en ce sens, la place de la nouvelle dans le recueil n'est sans doute pas innocente. En effet, dans *La Lucarne*, les pages que lit le lecteur réel correspondent exactement à celles que dérobe le lecteur fantasmé, puisqu'il n'y a aucune distinction entre le récit et la narration (le récit racontant la narration). On peut aller plus loin : sur la première de ces pages est inscrit un titre — *La Lucarne* — qui correspond au titre du recueil que le lecteur réel achève de lire. De sorte que les neuf nouvelles qui précèdent se voient identifiées avec le butin du lecteur fantasmé. Le lecteur réel a donc dans les mains la trace de cette écriture pure et inconsciente du Dieu caché. *La Lucarne* lui révèle qu'elles lui étaient pourtant destinées.

Notes

¹ Jacqueline HARPMAN, *La Lucarne*. Paris, Stock, 1992, 237 p. Toutes les références renvoient à cette édition.

² «[...] mes propres élan me poignardent, je suis le couteau qui me tue et l'assassin qui m'habite se retourne contre moi» (p.227).