

Le reste inaugural de *L'œil double*

1

Que serait une véritable « écriture de vie », si, comme l'a voulu un jour Gaëtan Picon, dans *Un champ de solitude*, écrire n'est « rien d'autre qu'avoir le temps de dire : je meurs ». ?

Comment être le biographe de sa propre mort, mais aussi comment mourir dans l'écriture ? Et quel est le sujet qui meurt en elle ? Certes il y a un sujet de l'écriture, mais il se confond en un sens avec l'œuvre, et en tout cas la suppose. Au contraire, ce qui n'a cessé de hanter Gaëtan Picon, quand il a écrit de lui-même, sur lui-même, c'est la manière dont existe ce sujet lorsque l'œuvre n'est pas, ou pas encore écrite ; à l'instant même de son commencement : dans le premier mot, la première lettre du « je meurs ».

Chaque œuvre, chaque écrivain, inscrit sa différence dans l'unité de la Littérature. Mais lorsque l'écriture se cherche à son commencement, alors cette multiplicité se réduit à une dualité : entre l'avant et l'après, entre la voix et le silence, entre l'accompli, et l'inaccompli, entre le même et l'autre, selon un clivage qui atteint aussi le sujet comme hors de l'écriture, là où elle fait défaut. Ce clivage n'est-il pas justement, celui qui donne son titre à *L'œil double*, cet étrange récit publié par Gaëtan Picon en 1970, deux ans après *Un champ de solitude* ?

*

Ecrire, atteindre, comme un nageur, le niveau où la défaillance même - mais aussi la potentialité, l'appel - se transmue en acte, c'est bien le secret que cherche le narrateur de *L'œil double*. Secret d'une écriture pleinement *biographique*, guérie d'elle-même parce qu'elle aura subi,

au-delà du manque, l'épreuve par laquelle est dissipé le clivage qui la sépare de la vie ; d'une écriture qui serait le seul présent, n'ayant de mémoire que de lui-même, dans un acte esthétique, de perception et de sensation, dont la pointe extrême serait une conscience - à la frontière où le moi touche non plus seulement son double, ou son miroir, mais le monde qui lui est extérieur et en même temps le contient. De cette écriture, *Un champ de solitude* avait déjà construit l'hypothèse. Mais l'épreuve n'avait pas été formulée jusqu'au bout, et le sommeil rejoignant l'éveil, le soin était laissé à quelqu'un d'autre d'écrire le dernier mot.

« Tout recule devant ma main qui s'engourdit. Une distance se fait, que je ne peux franchir. (...). Avec la torpeur une indifférence ironique me gagne, une sorte de sécurité s'insinue. Timidement, inexplicable et sue depuis toujours, une joie tourne autour de moi, insaisissable main passant sous l'abat-jour où ma lampe, que je vais éteindre dans un instant, file sa toile. Je souris à ma fatigue. Ce n'est pas moi qui remplirai le blanc du formulaire. Je n'ai pas à m'inquiéter. On me guidera. »

2

Et c'est donc là que commence *L'œil double*, où dans le même territoire, et une même solitude, va reprendre l'écriture, mais cette fois pour que soit dite enfin, « plume à la main », « une expérience jamais franchement abordée », bien qu'elle forme « la définition même de ma vie », par un « je » qui ressemble beaucoup à celui de l'autobiographie. Laquelle cependant va prendre très vite une autre forme, en ceci que le « je » se doublera d'un « il », jamais nommé, dont l'existence autant que la relation qu'entretient le narrateur avec lui forment l'objet même d'un récit, qui peu à peu, brouillant l'estimation qu'on peut avoir des deux plans du schème autobiographique, se donne comme fiction.

L'œil double ainsi racontera « une aimantation subie de longue date », un « compagnonnage », mais où se marque une troublante disparité, car le « je » s'est attaché au « il », plus âgé, plus savant, comme si celui-ci devait lui révéler un secret, sur le monde, sur lui-même, sur

l'écriture ; et sans pouvoir déterminer, dans les détours d'une amitié qui se révèle bien incertaine, si les dérobades perpétuelles, les absences, les retours inattendus, les protestations de fidélité bientôt démenties, sont volontaires, comme autant de signes à déchiffrer, sont dus aux hasards d'un intérêt intermittent, dans une existence qui en a bien d'autres , ou mettraient en œuvre les injonctions contradictoires d'une influence perverse.

Et ce pourrait n'être encore que la trame d'une expérience effective, si n'apparaissait comme dominant le motif des signes et du défaut des signes : lettres auxquelles manque un mot décisif, messages au sens indéterminé, « remarques sans importance, exclamations involontaires, chevilles, lieux communs, bizarres ou banales sentences prononcées d'une voix impersonnelle - voire (...) citations d'auteurs inconnus, et peut-être fictifs ». Tous ces signes et par leurs lacunes mêmes, semblent parler d'une autre vie, d'une autre autorité, d'une « instance suprême » d'interprétation, qui prend toute son importance de rencontrer chez le narrateur le sentiment contraire d'une incapacité, d'une défaillance, sur les deux plans simultanés de l'écriture et de la réalisation de soi, nouant un nœud impossible à défaire ; car en vient-il à juger que ces messages indéchiffrables, ces dérobades, n'ont d'autre objet que de le conduire à ne plus compter que sur lui-même, c'est encore faire exister l'Autre en son absence, le perpétuer d'autant plus gravement qu'il ne peut, comme né du manque, qu'exister davantage à mesure qu'il se dérobe.

*

Toutefois un événement qui appartient pleinement à l'écriture, montrant, et pour ainsi dire construisant la fiction, va se produire. Le narrateur à un certain détour, imagine en effet qu'il est appelé, dans une grande maison familiale, au chevet de celui qui est alors comme son père ou son maître, malade, menacé de mort, et décidé enfin à lui livrer son secret. Mais au moment où la transmission doit se produire, la scène - qui s'apparente alors à celle du rêve - se modifie d'elle-même. Dans une chambre cette fois d'hôpital, leur dialogue qui se poursuit prend le mode de l'hostilité la plus franche, sorte de guerre dont toutefois l'issue reste incertaine, l'imminence de la mort et l'hypothèse de la survie se trouvant transférées par retournements successifs de l'un à l'autre, du « je » au « il ». Dès lors la progression du texte, en ces retournements va se révéler non

comme un effort de la mémoire, mais comme essentiellement, par ces modifications du point d'appui de l'écriture, une sorte de lutte sans merci, et comme sans fin, chacune des deux instances prenant alternativement le pas sur l'autre. Sans fin, car ces retournement sont d'abord l'effet, et la condition nécessaire, de l'écriture se poursuivant, dont ils sont le moteur, de telle sorte qu'ils ne peuvent cesser qu'elle-même ne cesse – mais sans avoir trouvé le dernier mot.

Toutefois ils ont parallèlement une autre conséquence, par quoi semble possible une réduction de l'écart, une progression aussi de la lucidité. Le transfert de la menace mortelle, les retournements par lesquels se fait l'écriture, ne sont possibles que par un effet de miroir, de plus en plus vif à mesure que le narrateur devient plus proche du mourant. Et si, quelques pages avant la fin du livre, perdant le respect que lui a inspiré son modèle, le maltraitant avec cynisme, il semble bien avoir pris le dessus, mais se laisse à chaque fois retourner, c'est qu'au fond ils sont identiques. Il a devant lui son double, lui-même tel qu'il ne pouvait, ne voulait pas se voir.

Il ne peut encore annuler la distance, mais il peut s'approcher au plus près de ce double. Et il découvre, au plus près de soi, deux faits. L'un est l'impossibilité définitive de voir, ou de savoir sinon ceci : que l'être qui l'a obsédé, cette ombre qui est et n'est pas lui-même, l'a empêché de vivre, qu'il est "responsable de ces mains vides, de cette vie passée à côté de la vie", équivalent du "tas de feuilles blanches" qu'il lui aura légué. Et dans cette lucidité sur son propre aveuglement, qu'il n'y a plus de lui à lui-même, que la différence d'un texte, qui va vers sa destruction. Le récit prend alors la dimension d'une véritable machinerie d'écriture, dont les deux moments seraient, à égalité, d'auto-production, et d'auto-destruction.

Cependant, et c'est l'autre fait que découvre le narrateur, la machinerie laisse subsister un *reste*, une trace du « je », qui n'appartient ni à la pure mémoire, ni au double, ni non plus l'écriture à elle-même. Traces de son expérience du monde, moments d'apparition où il a cru saisir quelque chose du réel à lui approprié, mais dans la conscience même que ce réel se dérobaient, se donnait en se dérobaient, se donnait comme la vie qu'il croit qui lui a été dérobée ; instants, signes fugitifs, maintenant présents comme un remords dans la mémoire, parce qu'ils appelaient, et que dans cet appel ils n'étaient pas entendus.

" Etincelles chaque fois jaillies d'un feu inexplicable, incandescences d'une lacune", on comprend alors que ces instants perdus sont ceux qui ont commandé à la fois le désir et le retard de l'écriture, que l'écriture leur est dévolue, que véritablement par eux elle commence à trouver son objet, oublié ou négligé dans l'obsession de l'autre. Mais ils se referment comme les figures d'un rêve quand survient l'éveil : soumis au devenir du fantasme, et destinés à se résorber en lui quand, débusqué, il meurt. " Je n'ai rien vu", en vient-il à se dire. Rien : ces traces, ne sont plus que les déchets du fantasme, « vieilles loques usées par tout le monde », « amas de plus en plus gris de cendre dans lequel je fouille sans même retrouver la couleur particulière d'un iris, le grain unique d'une chair, l'odeur d'un sexe ».

Mémoire aussi de ce qu'a été la vie en puissance, et que la poursuite vaine de l'écriture a empêché d'être en acte, la conscience du rien conduit à ce cri de révolte : " Non, je ne laisserai pas en vie celui qui m'a empêché de vivre". D'où le "tu vas mourir", adressé au double, et par lequel le narrateur devient lui-même, enfin. mais aussitôt ne peut que mourir lui aussi, sans que toutefois cette mort soit moins que sa vie tributaire d'une écriture de l'impossible. Car cette mort, comment l'écrire ? Est-ce par le biais de cette image, par exemple, d'un accident d'avion, où l'appareil s'approche du sol où il va s'écraser, se précipite à la rencontre de l'ombre qu'il projette sur le sol, après quoi commencera l'"autopsie", l'examen de la « boîte noire », qui est le livre qui maintenant s'achève ?

Cet examen ne suppose-t-il pas, au-delà de la mort, la présence encore d'un autre regard, d'un œil second, fût-il celui du lecteur, du critique ? Comment sortir du piège, comment achever l'écriture en trouvant son objet dans l'exister pur ?

Je crois qu'une réponse, pour finir, est donnée, dans les toutes dernières pages de *L'œil double*, quand, au delà de la métaphore de la boîte noire, les derniers mots du récit, mais non du livre, tentent de décrire pleinement l'auto-destruction du texte, mais conduisent à une étrange métamorphose.

« Une bouche vide, démeublée, se mâche elle-même. Animal qui se nourrit de ses tissus. Envers qui se retourne. Ni envers ni endroit. Une seule étoffe brûle jusqu'à la trame. »

Nous reconnaissons bien, dans ces phrases comme ultimes, le sentiment que les mots ne peuvent qu'approcher le réel sans le dire vraiment, dans l'écart qui fait d'eux un masque en même temps qu'un indice : la bouche vide devenant un animal, puis une étoffe, sans que le lien soit expliqué autrement que par cette nécessité d'approcher quelque chose qui ne peut pas se dire. Nous reconnaissons aussi, comme un trait familier, ce débordement de la phrase par une autre qui la reprend, approximations successives, besoin de toujours mieux définir, dans l'insatisfaction et l'attente, ou la crainte, du mot final.

Et pourtant, de cette bouche qui se mâche elle-même à cette étoffe qui brûle, il y a bien une avancé »e. Est-ce seulement le progrès de la destruction ? La distance s'est réduite encore, jusqu'à faire disparaître les distinctions ultimes, celle par exemple de l'envers et de l'endroit, qui ferait du texte – tapisserie, tissu – la possibilité d'une herméneutique, d'un dévoilement. Seul subsiste le livre qui s'achève, mais retourné, ne montrant ni envers, ni endroit, il ne pourra pas même expliquer son motif, rien n'apparaissant sinon l'auto-dévoration de l'écriture, se nourrissant d'elle-même, brûlant « jusqu'à la trame ». Rien ne reste donc, pas même cette trame, pour expliquer les métaphores, qui disent le rien de l'écriture : nul objet, nul sujet qui puisse dire « je », délivré du « il ».

Et pourtant ce rien ne sera pas le dernier mot. Car une nouvelle phrase s'ébauche, avec le pronom démonstratif, « cela », désignant à la fois le livre écrit et détruit, constat du désastre ; mais s'interrompt aussitôt, comme pour nous conduire, exactement hors du récit, dans un présent qui ne lui appartient plus. Et commence alors, pour quelques pages une tout autre forme d'écriture, par la reprise d'abord, en majuscule, du CELA sur quoi s'achevait l'ultime phrase interrompue.

Et tout de suite une autre résonance, hors du temps et comme une autre voix. N'est-ce pas celle qui s'était cherchée dans l'écriture qu'on pourrait dire à plus d'un titre mimétique, mais s'était

perdue, étouffée, comme éteinte, dans l' insaisissable de ses descriptions, de ses remémorations, tributaires de l'évanescence d'un sujet divisé ?

Non plus la phrase qui analyse, greffée sur elle-même et d'elle-même se ramifiant à l'infini, mais une scansion, hors ligne, et, accentuée par l'absence presque de toute ponctuation, comme une pulsion soudain à découvert, et qui sait s'interrompre, reprendre, sans se laisser prendre aux pièges d'une illusoire logique de la représentation. Une forme donc très proche de la poésie, où la cohérence du dire vaut par associations, lesquelles acceptent un moi lui aussi interrompu, déjà cet autre qui, pourrait-on dire, n'a pas d'autre, est l'Autre absolu, qui, sans même une objectivation qui ranimerait les miroirs, s'affirme comme souffle, et silence.

« CELA qui voulait se déployer

se replie
rentre dans ses plis
les plis dans les plis ne forment plus
qu'un pli

un fil
le fil qui se consume jusqu'au bout

plus de trace

rien à ramener, rien à reconstituer, à examiner

Rien

Qui ait été (...) »

Faut-il prendre pour un nihilisme cette affirmation réitérée du rien ? Mais le « rien » en lequel se résorbent les plis du livre, qui ont voulu leur déploiement dans le mourir, n'est pas en contradiction avec le lieu où il se produit, et même il le confirme, y ayant lieu. Et c'est ce que dit le passage, bientôt, du « rien », tant soit peu encore une chose, au Néant, qui n'a pas même à être.

« Infime emplacement d'une flaque, d'une goutte d'eau bue par la terre ; un instant, la couleur plus claire de la terre fraîchement retournée, du sable humide ». Tel est ce qui a lieu, « vide

nomade transportant son lieu de lieu en lieu », et à quoi s'attache cette couleur encore, le « beau noir pur de néant », qu'on peut croire une couleur absolue. Ce qui reste du récit de l'écriture est ce Néant fondateur, occasion d'un deuil aussi bien que d'une ouverture paradoxale. mot final, qui ne désigne rien, sinon le rien, mais demeure comme parole, « munition dans la main du plus démuné », « face à face auquel le plus seul ne peut être dérobé ».

Et tout autant est-il le « déchet », la « lie », les « traces de balayures », les « cendres » du livre, résistant à toute combustion, à toute purification ou éradication, « la vibration perpétuelle de la note que l'archet amenuise, la conduisant jusqu'au feu de l'horizon où il tente de l'éteindre », perpétuelle approche d'un silence qui ne peut être entendu que si le son ne cesse pas, mais est conduit vers sa fin, comme déjà en elle. Et dans cette fin, selon une autre modalité essentielle de la perception, il brille, associé par son « beau noir pur », comme un soleil noir, à la prunelle de l'œil.

« Noir soleil de la prunelle qu'il remplit et efface.

Soleil et prunelle qui se confondent dans le néant

tombent ensemble dans le néant »

Dira-t-on qu'il s'agit encore des deux regards de « l'œil double », dont chacun se dérobe à l'autre, ou lui reste antagoniste ? Mais les voici confondus par ce néant qu'ils sont l'un et l'autre - soleil qui éclaire, prunelle qui regarde - en même temps qu'ils apparaissent comme ce reste impossédable, irréductible, rejeté : ce qui tombe.

Et n'est-ce pas alors que l'écriture déprise de l'énigme du double pourrait commencer ? La prunelle se fermerait-elle, veille en elle ce néant qui n'est ni son autre, ni son double, mais au fond sa persistance de trace, et de trace d'un regard pur. Et c'est pourquoi le néant non plus ne peut avoir le dernier mot, ne pouvant être que la médiation de ce regard pur et de l'écrit qui en porte la trace invisible.

De même qu'il commence par la reprise d'une phrase interrompue, le poème terminal de *L'œil double* s'interrompt sur le suspens de trois prépositions, qui authentifient, de n'être suivies

d'aucun nom, ou de tous ceux qui pourraient venir hors de toute fiction maintenant, les trois adjectifs par lesquels est affirmé la permanence, la résistance, de ce qui a son lieu dans l'écriture :

« Inépuisable néant de
Interminable néant par
Persistant néant pour »

Et le blanc qui suit, le blanc de la phrase inachevée, c'est moins dès lors l'impossibilité de finir (de venir à être mort dans le mourir) que l'affirmation, comme en creux, du silence inaugural où quelque chose, dans le rien, est toujours à naître. Une forme inédite, inouïe, de ce regard pur qui est l'expérience à la fois la plus intime et la plus étrangère du moi, par elle délivré de son double, et pleinement vivant.

François Lallier