

[DECOUAGES 1]

Dans leur grande majorité, les textes que j'écris ne sont pas publiés. Ils relèvent

- a. de pratiques professionnelles, associatives ou administratives (préparer un cours, anoter une copie à l'encre rouge et lui attribuer une note, remplir un bulletin scolaire, remplir un dossier de subvention).
- b. de pratiques domestiques directement utilitaires (faire des listes de commissions, laisser des post-it à ma copine, faire des todo lists, griffonner pendant que je parle au téléphone, faire mes comptes).
- c. de pratiques communicationnelles que je ne peux pas clairement dissocier des deux précédentes, mais que j'associe au genre classique de la « correspondance » (écrire un mail, chatter : tout a changé depuis internet et les réseaux sociaux).
- d. d'une pratique thérapeutique qui s'est massivement développée au fil de mes différents parcours analytiques, car j'ai encore cette pulsion « d'écrire pour me transformer » même si je n'attribue plus trop de pouvoirs magiques à l'écriture en elle-même. (ce serait le genre « journal intime »)

[SUITE 1]

Toutes ces pratiques trouvent leur raison d'être dans des usages facilement identifiables, et s'inscrivent dans des cadres produisant des textes souvent tenus pour insignifiants, mais dont les effets peuvent être d'une grande importance : par exemple, l'habitude prise depuis 7 ans de remplir des dossiers de subvention pour organiser des manifestations littéraires en rétribuant les invités à un tarif acceptable explique en bonne partie que je sois en train d'écrire ce texte là. Cependant la valeur propre de tels textes n'est que rarement mise en avant, et seules les facéties de profs haineux et/ou « amoureux des lettres » attirent l'attention du public sur les mornes proses des bulletins scolaires. Je ne me soucie pas trop de la valeur intrinsèque de tels écrits, et je considère qu'ils n'ont de sens que dans le cadre d'usages délimités, et pour ceux/celles auxquels ils sont destinés. Certains de ces usages sont publics, de par leur caractère administratif ; d'autres, privés – sans qu'il soit toujours facile de tracer précisément la frontière.

Si je pense que de tels textes présentent peu d'intérêt pour « le public », c'est parce que j' imagine que tout un chacun, confronté au même genre d'exigences professionnelles, domestiques, relationnelles ou curatives, écrirait (et écrit effectivement) le même genre de phrases.

Puis, il y a ce désir un peu moins facilement compréhensible : publier, c'est-à-dire écrire

[SUITE 2]

Les textes de types a, b et c circulent dans les écosystèmes plus ou moins ouverts au sein desquels ils sont rédigés : professionnels ou associatifs, familiaux ou amoureux, domestiques, comptables, amicaux, etc. Ces espaces ne sont pas étroitement cloisonnés mais se recouvrent sur certaines zones, et se dissocient presque totalement par ailleurs. Ainsi, il ne me paraîtrait pas impossible d'utiliser une de mes listes de commission pour illustrer un point particulier d'un cours de philosophie, mais je me vois mal recopier le contenu d'une de ces listes pour remplir le bulletin d'appréciation trimestrielle d'un élève. Pour les écritures de type d, elles se sont confondues avec un geste de clôture : boucler hermétiquement les surfaces qu'elles recouvrent dans des cahiers noirs (des carnets gris, des bloc-notes rouges) qu'à part moi personne n'a lus, consultés, ou seulement ouverts. Ce geste conditionne encore toutes mes pratiques d'écriture, mais plus tout à fait comme il y a 22 ans.

[REFORMULATIONS 1, COMMENTAIRES]

Je pourrais reformuler la question de différentes manières :

mon désir de publier s'apparente-t-il aux pratiques de type a, b, et c, ou aux pratiques de type d ? La publication naîtrait plus ou moins naturellement de l'une ou l'autre de ces formes ordinaires, par exemple : parution d'un article dans une revue pédagogique ; diffusion

pour publier, c'est-à-dire

e. écrire.

Les choses se corsent alors un peu, car un certain imaginaire m'a condamné jusqu'ici à des travaux sans fin et à une presque complète paralysie dont j'espère que la rédaction et la diffusion de ce texte vont m'affranchir pour de bon ☺.

En gros, la perspective de la publication me contraint à la posture d'un étudiant qu'un éternel examen soumet au jugement d'un pouvoir impitoyable et par ailleurs incompréhensible, et les quelques textes que j'ai publiés jusqu'ici n'ont rien changé à l'affaire. Je ne serai jamais auteur, jamais à la hauteur, parce que le texte que j'écris en ce moment même, un autre, à ma place, l'écrirait infiniment mieux que moi.

D'un côté, mes écrits quotidiens, utilitaires, s'agrègent d'eux-mêmes à une masse en expansion constante mais continuellement annulée, dans laquelle ils sont confondus et où ils disparaissent plus ou moins vite : je rédige assez mécaniquement des appréciations sur des bulletins scolaires, je les oublie aussitôt, mais remplir un dossier de subvention demande un peu plus d'efforts et sert à rôder des formules que j'utiliserai plus tard pour la com ; j'ai longtemps gardé mes listes de commissions mais griffonner un mot pour l'anniversaire de la petite nécessite un investissement un peu plus grand, etc.

De l'autre, mes écrits à prétention littéraire, à prétention esthétique, à prétention théorique, sont écrasés par la conscience que j'ai de leur nullité, et c'est pourquoi, la plupart du temps, je préfère non pas les jeter, mais les garder – par devers moi – dans la réserve – et en suspens.

Ce qu'il est possible de formuler à partir de là, c'est que :

a. mon désir d'écrire et de publier vient probablement de cet interdit, et de l'impression qu'il est possible de s'en affranchir, mais uniquement par l'écriture elle-même. J'ai du mal me représenter la réalisation de ce désir autrement que comme « une libération » (le genre d'illusion dont on ne se défait pas facilement).

b. je n'arrive à écrire au sens e qu'à partir du moment où je peux rattacher cet acte à un

d'un texte de présentation de rencontres poétiques ; diffusion semi-publique d'une lettre rédigée à plusieurs dans un contexte de contestation syndicale... Dans ce cadre, la catégorie d serait dotée d'une évidente plus-value, apparaissant comme une voie d'accès privilégiée à l'expression de ma propre voix. [SCENARIO 1]

Ou bien : faut-il faire une catégorie à part, de type :

e. écrire

qui se séparerait radicalement des autres parce que sa raison d'être serait un projet de publication, et son bénéfice le plus visible pour moi la constitution d'un statut symbolique d'auteur ? [SCENARIO 2]

Ou encore : écrire au sens e) n'est-il qu'une actualisation parmi d'autres de mes diverses compétences scripturales, ne jouissant d'aucun privilège propre, pouvant s'apparier plus ou moins étroitement selon les cas à l'une ou l'autre de ces pratiques ? « Ecrire-pour-publier » reviendrait à mettre sous tension l'ensemble de mes actes d'écriture, en y revenant d'un point de vue plus critique, en les utilisant comme matériaux pour des expositions, des livres, des conférences, en creusant certaines de ces formes, en les intensifiant, en cherchant ce qu'elles pourraient avoir de problématique, et ce qui, au-delà de mon cas particulier, pourrait concerner d'autres scripteurs, d'autres lecteurs ou spectateurs. [SCENARIO 3]

L'hypothèse 2 revendique un dispositif auctorial soutenu par une tradition ancienne, et qui ne cesse de faire retour : « Le lecteur a besoin d'un interlocuteur imaginaire, construit par lui dans l'acte de lecture, sans lequel la lecture serait abstraction vaine. On peut limiter la place de la biographie et de l'histoire dans l'étude littéraire, relâcher la contrainte de l'identification du sens à l'intention, mais, si on aime la littérature, on ne peut pas se passer de la figure de l'auteur. » Antoine Compagnon, *Mort et résurrection de l'auteur* :

<http://www.fabula.org/compagnon/auteur.php>). La publication est ici avènement perpétuel d'une catégorie « littérature », un écrire au sens e qu'elle consacre selon des modalités changeantes mais toujours à mon avis de nature religieuse.

L'hypothèse 1 prend une distance relative avec

usage déterminé et à une fin précise (79 *carrés nuit blanc*), exactement comme je le fais quand j'écris aux sens a, b, c et d. La seule motivation qui me pousse à continuer est que ça me serve à quelque chose (*La méthode Eisenhower*), ou, du moins, que l'écriture e soit raccordée à une activité ordinaire, ou encore qu'elle se branche sur une des pulsions qui me contraignent à répéter quotidiennement certains rituels sans l'avoir jamais décidé (*xx.com*).

- c. les cadres dans lesquels je pense l'acte d'écrire et de publier sont assez hasardeux en tant que catégories théoriques, et largement inculqués par « la famille française » : éducation bourgeoise dans un pays qui a construit son histoire à travers la mythologie de sa littérature mythologique. (À la base Macron voulait faire écrivain.)
- d. mon rapport à la publication est l'histoire des moyens concrets que j'ai pu fabriquer à différentes époques pour affronter ce monstre d'impuissance en essayant de redéfinir ces cadres, et aussi celle des rencontres qui ont rendu ce parcours possible.

cette mythologie, puisqu'elle admet différentes formes de publication, sans privilégier obligatoirement les unes au détriment des autres. Elle désacralise l'auteur, en admettant la fonction thérapeutique de certains livres (de ce point de vue le témoignage de Flavie Flament vaut ceux de Christine Angot ou d'Emmanuel Carrère), leur statut quasi-administratif (publier pour confirmer un rang, un statut ou une fonction sociale), ou autre, sans d'ailleurs y voir une quelconque dévalorisation, et sans donner à l'édition une importance extrême. Un bon texte de loi n'a-t-il pas infiniment plus d'effets, de sens, et donc de valeur qu'un roman médiocre ? Sa limite est qu'elle ne cherche pas à mettre en question la nature ni les registres de fonctionnement de ces différentes institutions, qu'elle pluralise les possibilités de publication sans interroger les modalités de chacune.

Si le scénario 3 a ma préférence, c'est qu'il cherche à produire une distance critique (parfois, refus pur et simple) à l'égard des dispositifs que les scénarios 1 et 2 avalisent, et qu'elle met sous tension l'acte (les actes) d'écrire en ouvrant la possibilité d'interactions peu usuelles entre les différentes personnes impliquées dans ces pratiques, et jusqu'à la publication.

[REFORMULATIONS 2]

Ce qui semble évident est que je dois 1 écrire pour 2 publier.

La chronologie impose son ordre vaille que vaille et la phrase que vous êtes en train de lire a probablement été rédigée, modifiée, puis reprise, testée, évaluée, reprise à nouveau pas mal de fois avant qu'un peu écœuré je décide de la mettre en ligne – d'où son aspect sérieusement tarabiscoté. Vu comme ça, le temps de la rédaction apparaît comme celui où je traite des problèmes d'ordre privé, de genre littéraire et de nature technique ; c'est le moment où personne n'a encore lu ce que j'ai écrit, où je sais que si ces lignes me déplaisent je pourrai les effacer d'un clic, celui où je jouis de la liberté d'écrire des textes ou même de faire des livres rien que pour moi : le vertige et la mythologie d'un « langage privé » doté d'une matérialité objective, physique, mais virtuelle, bizarrement constitutive, *parce que je garde tout*. L'écriture comme pratique rétentionnelle. Diffuser mes écrits consisterait à rendre publiques des expériences privées. Dans un tel cadre, partir à la recherche d'un éditeur, à la rencontre d'un lectorat ou, plus ambitieux, à la conquête d'un public – devenir moi-même un personnage public – consiste toujours à dire « admirez-moi », « battez-moi », « humiliez-moi », et pourquoi pas « aimez-moi ».

Voilà ce que suggère la chronologie : contraint par un ensemble d'interactions institutionnelles et bloqué par les projections qu'elles véhiculent, j'attends de l'éditeur, des lecteurs, du public, du monde entier et de l'univers en général qu'ils évaluent mes productions. Et je ne crois pas être le seul à souffrir de cette paranoïa parce qu'elle s'alimente des lenteurs, impatiences et incertitudes qui accompagnent d'aussi lourds processus de légitimation. Il existe plusieurs autres métaphores qui, pour minorer le caractère scolaire de l'exercice, véhiculent des significations équivalentes,

particulièrement celle décrivant le livre à naître comme un bébé porté plusieurs mois ou années en interne que la publication revient à jeter au monde. (Penser aussi à des comparaisons guerrières, où le livre serait un soldat lancé sur un champ de bataille après un entraînement poussé).

[SCENARIO 1, ECLAIRCISSEMENTS 1]

On pourrait donc raconter cette histoire de la manière suivante : l'ensemble des écritures de type a, b et c met en oeuvre des normes de production, des schémas de composition, des types de circulation et des règles d'usage qui ont pour effet de me plier à leurs formes standard et pour fonction de m'inscrire dans des configurations sociales au sein desquelles je partage un ensemble de pratiques avec d'autres acteurs dans le but de réaliser certaines fins collectives. En jouant ma petite partition personnelle, je ne fais qu'actualiser des parcours communs, rôdés par l'habitude, domestiqués par les processus de régulation interne qui garantissent leur bon fonctionnement. En patinage artistique, on appelle ça les figures imposées. (Exemple : commentaires béats des collègues quand Fabien nous lit ses appréciations inhabituellement bien tournées pendant le conseil des TS1.) Par ailleurs, il existe ou existerait un espace clos, les écritures de type d, où viendrait s'épancher une subjectivité rétive à tous les quadrillages institutionnels et s'exprimer l'irréductibilité d'un je prêt à payer au prix de sa santé (mentale) une résistance d'abord involontaire (la névrose) puis volontaire (l'écriture) à des standards d'existence et à des normes scripturales aussi banales que franchement pénibles. « Je » est toujours une voix, une parole, ou même un cri, mais comme il n'y a personne pour écouter cette voix alors j'écris/je crie que je suis une voix, une parole et un cri que personne n'écoute, *ad lib*.

Ces découpages décrivent en même temps une généalogie, car les écritures de types e naissent des écritures de type d, ou plus exactement du geste de clôture qui les conditionne, et dont elles sont, disons-le en termes hégéliens, la relève. Les figures libres (écritures e) se définissent et se vivent comme exercice de création du sujet par lui-même dans un espace d'interactions sociales dont la publication est l'acte constituant. Pour m'approprier mon histoire et tourner à mon avantage des drames sans cela invivables, je deviens narrateur de ma propre fiction, laquelle se soutient des publications qui lui donnent sa caution et son rythme. Il me semble avoir souvent lu ou entendu cette idée que « devenir écrivain » c'est s'arracher à certaines formes d'écriture étroitement subjectivistes, et qu'écrire revient à inscrire son existence dans un espace éditorial qui désincarcère l'individu des particularités de son moi pour le consacrer en auteur reconnu du public. Le petit plus est que ça peut même remplacer la psychanalyse, car il s'agit d'obtenir une certaine reconnaissance et une écoute à *la cantonnade* depuis sa chambre même, dans un projet plus ou moins directement réparateur, parfois explicitement thérapeutique. C'est ce que laissent entendre certains auteurs : pas besoin de psychanalyse, je publie.

Voilà un peu le genre d'histoire que j'avais bâti à la fin des années 90, et qui a fait de moi ce qu'on appelle un *wannabe*, car heureusement, dans ce sens là, ma carrière n'a pas décollé.

[SCENARIO 1, SA FAIBLESSE THEORIQUE]

Une des faiblesses de ce scénario concerne la question de la théorie, de l'écriture théorique. Conscience ou pas, élaborée ou élémentaire, l'idée que je me fais du processus de l'écriture conditionne ou même commande la totalité des textes que j'écris, et les réflexions que je bricole ici ont pour but de me rendre compréhensibles et utilisables certaines formes d'action littéraire qui me paraissent les mieux adaptées à la situation. Les efforts que je fais dans ce domaine répondent à différentes nécessités : ils m'aident à sortir de schémas tous faits concernant les formes dans lesquelles sans le savoir j'écris depuis toujours ; ils m'aident à comprendre les difficultés que je rencontre ou les impasses dans lesquelles je suis coincé quand j'écris ; ils sont une manière de lire activement (et parfois : de reproduire servilement) les théories déjà existantes, et ainsi de m'instruire, dans des tas de domaines ; dans l'idéal, ils devraient produire des prises de position théoriques - ce que je juge aussi important que d'autres travaux classés dans les catégories littérature ou poésie.

Or le scénario 1, s'il est une méta-écriture, une théorie écrite de l'écriture à part entière, n'est pas ou

peu capable de distance critique vis-à-vis de lui-même, hypnotisé qu'il est par l'image qu'il construit de l'acte d'écrire, c'est-à-dire l'image du je lui-même en train de s'écrire – et cela explique, me semble-t-il, ma paralysie d'alors. Il ne pense pas que la théorie soit vraiment nécessaire. Il se complaît dans un flou qu'on pourrait dire artistique, dans une pensée un peu molle et un peu paresseuse qui rend glissantes et de peu d'utilité les prises théoriques. Aujourd'hui je dirais que le but de ce flou est de préserver la « part de mystère » de l'écriture comme de l'art. Mes textes fonctionnaient comme des miroirs graphiques : lus, relus, rere lus, chéris, regardés, grattés, repris, gardés, réécrits, recommencés, brouillonnés, admirés, brouillés, repris, fétichisés, barrés, réservés, tout cela se défaisant dans l'évidence d'une dérisoire et masturbatoire consternation.

[ECLAIRCISSEMENTS 2, CE QUE SONT VRAIMENT LES ECRITURES D]

Mais le paragraphe ci-dessus ne décrit qu'imparfaitement les écritures d, qu'il réduit à une des mythologies qui ont pu les nourrir, mais qu'elles ont finalement permis de déblayer.

Voilà comment les choses se sont passées : de la même façon que ce qui se dit dans le cabinet de l'analyste perd tout à être rapporté au dehors – sauf à des fins explicitement cliniques –, l'écriture fonctionne ici comme un laboratoire dont les protocoles, les tentatives, les errances et les interminables redites n'ont aucun besoin de passer dans la sphère publique. Leur fonction aura été de faire tomber toute fièvre narcissique et c'est quand une image de ce genre me tourmente (suis-je un auteur ? suis-je à la hauteur ?) que j'y recours encore aujourd'hui, comme à un outil fabriqué par une longue pratique. Cet outil n'est pas totalement efficace, cependant il agit. Autrement dit, si l'écriture d'un journal intime est essentiellement motivée par la pulsion d'*être lu*, c'est-à-dire celle d'*être découvert* : *vu en train d'écrire*, la pratique des écritures attenantes à la psychanalyse m'a libéré de cette attente indéfiniment reconduite, en même temps que de plusieurs autres illusions :

- a. « L'angoisse de la page blanche » m'a quitté, puisqu'il ne s'agit pas d'écrire quoi que ce soit d'intelligent ou de lisible, mais d'élucider pour moi des situations que je vis douloureusement, en notant sans filtre les idées qui me passent par la tête, comme dans un jeu de libre association.
- b. « Quelqu'un te lit à ton insu ». Je ne souhaite pas que quelqu'un découvre ces cahiers noirs, ils sont très visibles dans mon bureau et personne n'y fait attention car ils n'ont pas d'importance sauf pour moi – et pas à titre de textes.
- c. « Ce que tu écris n'est compréhensible que par toi ». Lorsque j'écris ce genre de chose je ne crois plus être enfermé dans un langage invouable. Cette écriture s'adresse à l'oreille flottante de l'analyste, une écoute sur laquelle on peut compter, bienveillante et dépourvue de complaisance. Penser que personne ne lira par-dessus votre épaule guérit de la pulsion « journal intime », mais renoncer à ce fantasme nécessite la constitution d'une autre instance d'interlocution, silencieuse, réceptive, que j'ai longtemps crue impossible, puis que j'ai voulu inventer seul, et que l'analyse m'a permis de constituer. Entre la séance qui me met en présence de l'analyste et les écrits qui la précèdent, la suivent, ou s'y rapportent il n'y a aucune solution de continuité, mais de longues séquences d'écriture ont très tôt accompagné mes analyses et intégralement fait partie de celles-ci. Elles m'ont moins aidé à résoudre mes conflits inconscients qu'à combattre certains blocages ayant trait à l'écriture même, mais cette frontière était floue elle aussi.

À partir de là, je suggère un déplacement de la question : avant de vous demander « pourquoi publiez-vous », demandez-vous « avec qui », et « pour qui écrivez-vous ? »

[ECLAIRCISSEMENTS 3, LA THEORIE QUI SOUTENAIT LES ECRITURES D]

Vers 1999/2005, j'avais bricolé un premier mix théorique avec un mélange de Freud et de Lévi-Strauss centré sur la notion d'efficacité symbolique.

L'idée était la suivante : l'analyse m'aidant à dénouer certaines situations douloureuses, j'attribuais ses effets, compréhensibles théoriquement par Freud et Lacan, mais toujours un peu miraculeux en pratique, à l'énonciation de certaines paroles dans ce contexte d'interlocution paradoxale. Mon idée était que les seuls textes un tant soit peu intéressants devraient produire le même genre d'effets,

une transformation réelle, éventuellement spectaculaire, dont je serais à la fois l'agent et le bénéficiaire, à commencer par « faire de moi un écrivain français », et peut-être que ça marcherait aussi pour « réussite professionnelle », « retour de l'être aimé », « accès à la fortune », etc.

La notion d'« efficacité symbolique » est supposée rendre compte d'un rituel de guérison pratiqué par les indiens Cuna d'Amérique centrale : Lévi-Strauss tente de comprendre comment le chant d'un chaman peut avoir un effet curatif réel sur une femme dont l'accouchement pose problème. Cette action par le langage, dans sa performativité orale, trouverait son origine dans le fait que des manipulations s'opérant dans un espace symbolique déterminé auraient la propriété de se propager, par induction, à d'autres champs (symboliques ou non), à condition qu'il s'y déploie des structures voisines : « L'efficacité symbolique consisterait précisément dans cette « propriété inductrice » que possèderaient, les unes par rapport aux autres, des structures formellement homologues pouvant s'édifier, avec des matériaux différents, aux différents étages du vivant : processus organiques, psychisme inconscient, pensée réfléchie. La métaphore poétique fournit un exemple familier de ce processus inducteur ; mais son usage courant ne lui permet pas de dépasser le psychique. Nous constatons ainsi la valeur de l'intuition de Rimbaud disant qu'elle peut servir aussi à changer le monde. » (Anthropologie structurale II, p. 231). Lévi-Strauss crédite la poésie de cette « efficacité symbolique », mais malgré la phrase sur Rimbaud j'ai l'impression que, définie ainsi, son action ne pourra jamais « dépasser le psychique ». Et encore.

J'avais saisi que l'efficacité symbolique était bien réelle, mais n'avais pas embrayé sur la critique des mythologies de l'écriture, et tout ce cheminement restait pour moi de l'ordre de la magie. Adapté à mon époque et à mes croyances ça aurait pu s'appeler la méthode Coué : copier tous les jours « je suis un écrivain » « je suis un écrivain » « je suis un écrivain » ferait de moi « un écrivain », comme on voit dans *Baisers volés* Jean-Pierre Léaud répéter 37 fois de suite Antoine Doinel devant son miroir pour se persuader qu'il est Antoine Doinel, mais c'est trop dur :

<https://www.youtube.com/watch?v=0PlwXclDWxk>

En écrivant pour mon analyste d'alors je m'adressais à une instance surmoïque sur laquelle je projetais le scénario de la publication impossible : le franchissement de la frontière étanche qui sépare l'ombre de la lumière dépend du bon vouloir d'un passeur (l'éditeur), dont la reconnaissance soudaine fera de toi un autre homme (l'auteur).

[SCENARIO 2, CONCEPTION CAMERALE DE L'ECRITURE, FEDERMAN]

À la conception camérale de la lecture à laquelle Florent Coste règle son compte dans *Explore* (Questions théoriques, 2017, p.148), répond une conception camérale de l'écriture qu'il évoque sans vraiment la discuter (poétique des pots de yaourht, p.150). Il est facile de faire l'histoire de ces représentations dans mon imaginaire : vers 15, 16 ans, je me vois enfermé dans une chambre noire, une ampoule éclaire une nuit qui ne finira pas parce que je compte écrire toute ma vie – j'attends que ma mère entre dans la chambre (l'auteur est une conscience qui veille). À 17 ans le poème que Picot affiche dans le couloir du bahut raconte l'histoire d'un type qui sort sur une place publique, en plein midi, et se fait griller au soleil. Vers 20 ans je m'intéresse à Beckett, je fantasme tous ses espaces sans issue comme espaces de l'écriture (*Le dépeupleur*). C'est en 1997 dans un hôtel d'Evora que j'ai l'impression d'accéder vraiment à Beckett pendant une nuit d'insomnie, la chambre de *L'innommable* est plus que jamais le lieu de l'écriture. Les thèses de Florent Coste décrivent exactement mon histoire. Si je replonge dans le yaourht théorique-existential qui est mon langage de l'époque (entre 20 et 30 ans), il me semble que je fantasme l'écriture comme une radicalité, une espèce de coupure, un absolu répondant au rêve de m'affranchir magiquement de moi-même. J'agis surtout en « bon élève », c'est-à-dire en élève, c'est-à-dire que je me sens essentiellement mauvais, que je me sais incapable de théorie originale, et de toute écriture qui me soit propre. Ayant gobé vers 20 ans toutes les métaphysiques héritées de Mallarmé puis Blanchot, sans y comprendre grand-chose, sauf qu'elles me rendent l'écriture impraticable, je peux noter aujourd'hui deux choses à leur propos :

- a. ces mythologies dessinent en creux l'ombre d'un lecteur impersonnel dont les traits sont ceux d'un père imaginaire tout-puissant, un Autre dont la figure de Jérôme Lindon était pour moi

dans les années 90 une illustration plausible (récit de sa découverte des textes de Beckett ; livre d'Echenoz sur Lindon ; livres du fils Mathieu publiés chez POL...).

- b. on peut aussi prendre cette chambre noire en sens photographique, supposée révéler en écrivain un individu quelconque. Cas typique : le Proust un peu fade de Jean Santeuil métamorphosé en génie à partir du moment où il choisit de rester enfermé dans sa chambre pour écrire la *Recherche*. [« Marcel devient écrivain » <http://www.vox-poetica.org/entretiens/intGenette.html>] (Je ne dis pas que ces histoires sont fidèles à la réalité, je dis qu'on me les a racontées et que j'y ai cru.) En ce qui me concerne, cette révélation est entièrement inscrite dans le court intervalle séparant « la justice » de « la vengeance ». À 7 ans je fais sur mon vélo le tour de la petite ville où mes parents se sont installés, vêtu d'une cape de Zorro héritée de mon grand frère. Elle flotte au vent et parfois je la rabats complètement sur ma tête pour pédaler à l'aveugle. Ainsi, la publication me ferait passer du rang de tocard à celui de vedette, elle rachèterait surtout mon inaptitude à adopter le comportement attendu dans certaines situations sociales auxquelles j'attribue moi-même une importance décisive : essentiellement « draguer » et « se bagarrer ». Comme écrivain je suis Zorro et je viens racheter Don Diego de son caractère jovial mais inoffensif, et le meilleur est que personne ne sait qui est Don Diego, ce qui lui permet de réactiver à tout moment le ressort de sa jouissance : l'hypothèse de sa découverte, perpétuellement différée par la sempiternelle réapparition du justicier toujours masqué. Zorro est un auteur dont tout le texte se réduit à l'initiale d'un pseudo, ce qui à mon avis peut condenser (et surpasser d'assez loin) l'œuvre entière de quelques auteurs connus.

En 2003-2004 lecture de *Quitte ou double* : je superpose mentalement la « chambre de nouilles » avec le studio que je loue à l'époque et dans lequel je lis ce livre. Federman invente dans le prologue un collectif d'écriture dont la distribution entre « enregistreur » (H1), « inventeur » (H2), et « personnage » (H3) paraît ironiquement issue de son expertise en théorie littéraire. C'est comme une boîte que fait tourner une certaine répartition interne des tâches. Elle met en route l'écriture de *Quitte ou double*, événement central et sans cesse ajourné dans le temps même de son exécution : H2 (l'inventeur, le nouillard) vient de gagner une certaine somme d'argent au poker, et il décide de placer son magot dans la location d'un petit studio à New-York, où il compte s'enfermer pendant exactement un an pour écrire l'histoire de H3 (le personnage) au moment de son arrivée aux États-Unis, peu après la guerre et la déportation qui ont exterminé sa famille. H1 (l'enregistreur) doit noter aussi fidèlement que possible l'ensemble des réflexions accumulées par H2 le 30 septembre, veille du jour de son enfermement dans le studio pour un an, afin de régler tous les détails de sa survie et organiser la narration de l'histoire de H3. Le budget est calculé au plus juste car H2 n'a pas empoché un si gros lot. Il faudra entasser suffisamment de nourriture pour tenir un an sans sortir, le seul aliment capable de répondre à ces conditions sont des nouilles, il faudra aussi des cigarettes (il fume), du PQ (il chie), du dentifrice (il se lave les dents), et tout le matériel nécessaire pour écrire.

Ces incessants préparatifs sont principalement disposés sous forme de listes, en même temps que H2 planifie le déroulé de son livre, et raconte l'histoire du personnage (H3) arrivant aux États-Unis : il a 20 ans et une vie nouvelle commence sur cette terre nouvelle.

L'essentiel se situe dans les choix de mise en page et de typographie : chaque séquence narrative est donnée à lire dans le présent de son écriture via les effets optiques qui la donnent en même temps à voir. La métalepse que constitue *Quitte ou double* concerne l'écriture de *Quitte ou double*, et se réalise via cette expérience : un lire qui est en même temps un voir.

Quitte ou double est une manière de sortir sans jamais sortir : ma chambre, si hermétiquement close soit-elle (elle ne le sera jamais assez), communique de l'intérieur avec au moins une autre chambre. Celle que Federman construit comme une installation sert de repère à une quatrième instance, H4, laquelle apparaît dans « une note de bas de page » à la fin du prologue, que Federman ne nomme pas explicitement mais dans laquelle on reconnaît l'auteur : « Quelqu'un pour contrôler organiser superviser les relations des trois autres personnes Quelqu'un qui fasse avancer les choses en ordre qui puisse résoudre les conflits aplanir les difficultés Quelqu'un qui soit comme un père ou comme

un chef », « quelqu'un que l'on puisse appeler un observateur d'ensemble un contremaître qui n'ait pas de pouvoir créatif qui soit simplement ici et pas ici au-dessus de biais à côté et bien sûr sous toute l'installation et qui soit dans une large mesure responsable mais pas responsable de ce qui se passe et de ce qui continuera à se passer et par conséquent bien qu'il puisse être réel ou ne pas être réel ou jamais entendu et que l'on puisse ne jamais sentir sa présence il reste malgré tout implicite dans le récit. »

La fin du texte est comiquement théologique. L'auteur apparaît comme un dieu-fantôme dont la fonction est bien d'écrire, en effet : « Ou la question peut être posée autrement comment créer l'unité entre les trois personnes impliquées dans cette histoire sur le point de commencer s'il n'y a pas quelqu'un de dissimulé quelque part dans le fond omniprésent omnipotent et omniscient pour contrôler diriger dicter un comportement aux trois autres malheureux êtres qui de toute évidence ne peuvent avoir été écrits par aucune des trois personnes impliquées dans ce qui va suivre juste après c'est-à-dire le *vrai discours fictif* qui commence maintenant. »

Les feux d'artifices optiques et rhétoriques créés par Federman libèrent une formidable énergie parce qu'ils ont sur moi un effet d' « auteurisation » : le recours à un motif narratif élémentaire, s'enfermer un an pour écrire, et la construction-clarification de ce dispositif de production à trois vise la mise à nu de l'auteur via l'épuisement comico-tragique du fantasme caméral de l'écriture – mais ils restent entièrement déterminés par ces motifs eux-mêmes.

[SCENARIO 2, LA PUBLICATION ENFERME]

Dans un tel cadre expérientiel, et quels que soient ses relais éditoriaux, la publication constitue plutôt l'avant-dernier acte d'un processus général d'assignation à chacun de rôles institutionnels et sociaux qui font d'un petit nombre d'individus des auteurs plus ou moins reconnus, et de tous les autres les fantômes qui peuplent leur public. Scène typique de la foire du livre : l'auteur (une célébrité quelconque) est derrière une table, les gens font la queue pour une dédicace, il a un mot sympa pour chacun.

Critiquer la notion de public avec tout ce qu'elle a de spectral.

Fabriquer des gestes d'écritures qui mobilisent d'autres interactions sociales.

[SCENARIO 3, VOUS PUBLIEZ, POURQUOI ECRIVEZ-VOUS ?]

Ce que j'écris est public dans la plupart des cas parce que déjà inscrit dans des usages communs qui font de moi les personnages que je suis : le professeur, le contribuable, le président, l'amoureux, etc. Les institutions avec lesquelles j'ai à faire déterminent la production de mes écrits et leurs modes de circulation dans l'espace social. Mais si j'ai coutume de faire le distinguo entre ces multiples formes de diffusion, j'ai tout intérêt à regarder les institutions éditoriales de la même manière que je regarde les autres, et à ôter de mon esprit tous les privilèges que l'on confère parfois à « la publication ». Cette visée donne à certaines activités d'écriture leur manière spécifique : s'enfermer dans son bureau et passer deux trois heures à écrire ; surveiller un devoir et prendre quelques notes ; s'installer à une terrasse de bistro, dans un train, sur une plage... Mais le sentiment d'intransitivité que peut donner ce genre de posture (un geste d'isolement) est une illusion à éliminer en théorie et en pratique, comme cette idée que la publication serait un couronnement.

L'actualisation de ce projet nécessite de combattre certaines fictions enracinées dans mes structures inconscientes, souvent dominantes dans l'espace social, et cette situation ouvre les voies de reconfigurations importantes. Résumons :

- a. je ne publie pas pour donner des conseils de jardinage, des recettes de cuisine ou de séduction, en revanche il m'est arrivé de faire connaître des techniques pour devenir plus efficace au quotidien ou mieux réussir certains cours de philosophie.
- b. publier est parfois lié à mon métier d'enseignant, mais je n'ai jamais pensé « vivre de ma plume », ni cru que mes publications pourraient me rapporter des droits d'auteurs consistants. On ne sait jamais, c'est tout de même peu probable ☺, et franchement ce n'est pas le but. Lectures ou expositions : même chose, c'est 100€ à 300€ par ci par là.
- c. j'ai publié un livre, il y a sept ans, et une dizaine d'articles ou textes parus dans des revues

hétérogènes. Je suis donc une sorte amateur, pas spécialement reconnu en tant qu'auteur, et en fait ce n'est pas grave. Évacuer autant que possible tout enjeu narcissique. L'état actuel n'est pas mauvais, il permet de travailler tranquillement.

- d. en 2010 j'ai créé avec Laurent Cauwet une association appelée PAN! et basée à Limoges. À l'automne 2011 Laurent a démissionné de ses fonctions de trésorier mais l'association a survécu, et depuis sept ans je passe une partie de mon temps libre à organiser bénévolement, avec quelques ami.e.s, des lectures, des performances, des expositions, des ateliers, des conférences, en invitant des auteurs ou des artistes que ce genre de questions intéresse. C'est souvent une corvée, mais aujourd'hui je dirais que ce parcours est une des choses les plus intelligentes et utiles que j'ai pu faire, et je l'intègre à part entière dans mes activités d'écriture et de publication.
- e. les motifs qui inspirent ces rencontres sont pour une bonne part issus des propositions élaborées par les Questions théoriques ces dernières années. Ils impliquent une remise en question de la notion de public telle qu'on a l'habitude de la mobiliser, et qui revient *en gros* à compter le nombre de spectateurs, de lecteurs, de visiteurs, etc. Le « public » est désormais surtout un indicateur quantitatif, ce qui est une bonne raison de se rendre indifférent à « la publication ». (Lorsque Lacan parlait de « poubellication », il évoquait l'état de déchet auquel la publication renvoie un texte pour son auteur : ce dont il s'est débarrassé afin de pouvoir passer à autre chose. Aujourd'hui « le public » nous réduit au rang d'ordures, puisque la consommation de masse produit le même genre d'effets dans le domaine culturel que dans tous les autres.) [Poursuivre ou contrer ces réflexions via la lecture de Dewey : *Le public et ses problèmes*.]
- f. la question « vous écrivez, pourquoi publiez-vous ? » renvoie implicitement à tout un écosystème dont la maison d'édition constitue le centre décisionnel et de triage, l'opérateur des distributions plus ou moins efficaces, le concepteur de stratégies promotionnelles ou de simple survie, et elle fonctionne avant tout et au final comme une instance de légitimation aussi bien auprès des auteurs que du côté des médias et du public. C'est son rôle essentiel en tant qu'institution sociale, incarné par un acteur primordial à tout cet agencement, l'éditeur. Je serais bien incapable de dresser un panorama objectif des différentes formules existant dans ce domaine (quelles comparaisons possibles entre Hachette et al dante ?), et je connais des éditeurs fortement critiques de leur propre rôle, mais une bonne raison de publier consisterait pour moi à remettre en question ces différentes fonctions – à commencer par la fonction auteur -, dans un geste de désacralisation qui ne date pas d'aujourd'hui, mais qui reste concrètement à *faire*.
 - exemple 1 : je n'ai jamais écrit de graffitis sur les murs, mais je trouve certaines de ces interventions plus intéressantes et plus fortes qu'une bonne partie de la production éditoriale contemporaine.
 - exemple 2 : à l'automne 2014 a commencé à circuler sur le Plateau de Millevaches et dans les environs un petit livret rouge intitulé « Rapport sur l'état de nos forêts ». Cet opuscule non signé décrit de manière hyper précise l'historique des évolutions de la forêt sur le plateau, procède à une critique violente du tour industriel qu'on lui a fait prendre au cours du dernier siècle, et propose d'autres politiques visiblement meilleures. Tous les choix éditoriaux, format à l'italienne, qualité du papier et mode d'agrafage, couleur et mise en page de la couverture, police, photos en noir et blanc, sont réussis, cohérents avec le propos. Cette plaquette ne se vend pas elle se donne ; on peut y jeter un œil ici : <https://aupresdemonarbre.noblogs.org/>
 - exemple 3 : à l'automne 2016, j'invite Laurie-Anne Estaque à faire un atelier cartographique pendant mes cours de philo. Les élèves sont si enchantés des propositions de Laurie-Anne qu'ils commencent à transcrire mes cours en prenant des notes à leur manière. Les résultats dépassent nos espérances, je trouve (nous trouvons) que c'est une bonne formule et j'entrevois la possibilité d'en faire un livre que nous écrivions à plusieurs [pour d'autres raisons ça ne se fera sans doute pas].

- exemple 4 : xx.com : à suivre.

En bref l'idéal serait de redéfinir à chaque fois les motifs d'une publication, ses raisons d'être, ses tactiques, ses fins, en se demandant d'abord avec qui la fabriquer, à qui et à quoi elle pourrait être utile, et en vidant autant que possible les angoisses narcissiques qui, dans mon cas, y font obstacle.

[ET MAINTENANT, UN AVEU VRAIMENT HONTEUX ☺]

Lorsque la légitimité de l'écrivain ne s'origine pas dans sa vie, il peut encore la trouver dans un statut social jouant le rôle d'une prédisposition. L'élève littéraire d'une École normale supérieure « sait » qu'il écrira un jour un livre, il est écrivain avant d'avoir écrit, surtout si cette consécration universitaire vient confirmer d'anciennes velléités. En témoigne ce dialogue avec un jeune professeur de philosophie tout juste sorti de l'ENS de Saint-Cloud-Fontenay :

- « Vous avez toujours pensé que vous écririez un jour ?
- Dans une certaine mesure, oui. Jusqu'à il y a un an et demi, j'écrivais comme ça, pour me faire plaisir. Et, il y a un an et demi, je me suis dit que j'étais écrivain. Ce qui est différent. [...]
- Avez-vous déjà été publié ?
- Non, je n'ai jamais essayé. Parce que, autant je me dis : "je suis un écrivain", autant j'ai conscience de n'avoir rien écrit encore de vraiment... de vraiment... abouti. »

(Jean-Pierre Albert, *Écritures ordinaires*, POL 1993, p. 86, dir. Daniel Fabre)

Je me souviens bien de cette discussion dans un restaurant après un cours, fin 1989, j'avais 26 ans, en vrai on se tutoyait, c'était la première fois que je faisais part de ma « vocation » ☺ en la confiant à quelqu'un que je connaissais à peine.

Ce qui est honteux n'est pas d'avoir si peu publié vu mes ambitions de l'époque, mais plutôt cette vocation qui bouclait mon désir dans un espace strictement imaginaire. J'ai fait ce que j'ai pu pour en sortir, je continue de me représenter les choses comme un processus de transformation continu qui affecte ma personne, l'ensemble de mes interactions sociales, une entreprise résolue d'effectuation de mon propre désir consistant à le produire comme dynamique commune dans des espaces d'interlocution partagés.

Vu sous cet angle il n'y a vraiment rien de privé dans l'acte d'écrire, publication ou pas.