

Simon Lambert
Université du Québec à Montréal

Le road beat ou
l'écriture vagabonde

Dans ma jeunesse, année après année, j'allais voir un charlatan qui s'arrêtait en ville au printemps. Habillé en gitan, l'homme criait à pleins poumons sa phrase intrigante : « Allez, venez voir le seul cochon à trois têtes du monde, allez, allez, approchez. » Immanquablement, j'étais curieux. Je payais les deux dollars et je passais derrière le rideau rouge. Même si, très souvent, une longue file d'attente se formait devant le kiosque du fin parleur, presque personne n'osait dévoiler le secret du mystère une fois ressorti. Ce qui comptait, c'était de vivre une expérience qui transgressait les normes du quotidien. Je respectais secrètement ce charlatan tout droit sorti du Far West parce qu'il me vendait du rêve et de l'absurde avec une si grande conviction que je me devais d'aller le voir et le revoir. J'aboutissais dans une petite pièce sombre traversée par le mince faisceau d'une lumière pointée sur un bocal. Chuchotant presque, l'homme me demandait d'avancer vers la table éclairée. S'y trouvait un porc dans le formol avec, eh oui, trois

têtes. Stratagème de foire. Mais pas une seule fois je n'ai été déçu. Parce que j'aimais le rituel : le kiosque mystérieux, l'homme qui crie, le rideau à franchir et l'idée farfelue de présenter un animal dans le formol. Ce rituel, à mon sens, ressemble à l'écriture. À l'aide d'une ruse habile, on se construit le scénario plausible d'une fiction. Puis, on doit étoffer l'idée de départ pour faire oublier qu'il s'agit d'un artifice adroitement disposé. Ensuite, on amène les gens, un par un, derrière le rideau. Chacun y vivra une expérience de lecture singulière qu'il interprétera à sa façon. C'est un peu ça, écrire : inventer une histoire qui tient la route.

Comme chaque flocon a sa géométrie, chaque route propose son histoire singulière à raconter. D'où le choix de travailler sur le *road book* : c'est un sujet qui ouvre des avenues interminables. Enchaînement de lieux, défilement de villes, accumulation de paysages, le *road book* est comme un vieux routard; il a beau changer de vêtements, il conserve quand même ses rides. Toujours, le *road book* a son point d'ancrage dans un monde palpable avec des référents précis : rues, villes, noms, etc. Il est une apologie du monde dans lequel on vit.

Déambuler dans l'écriture, c'est marcher à l'envers; le décor bouge et le voyageur-écrivain, lui, reste immobile. Malgré de nombreuses haltes dans des endroits précis, l'auteur du *road book* ne change pas le monde; il le transforme en un lieu sans origine ni destination. Sans point d'attache ni comptes à rendre à la routine, il consent à une longue dérive qui n'a qu'une seule direction : celle de l'errance. C'est dans le vagabondage du corps, le voyage sans direction précise, que se définit la sensibilité. C'est quand on sort des sentiers connus de la routine que se fragilise le regard. Par exemple, quand je suis allé en Inde pour l'écriture de mon mémoire, je devais évidemment manger tous les jours. Lors de chaque repas, je notais de nouveaux détails sur mon expérience gustative. Et pourtant, ingurgiter de la nourriture est une activité banale pratiquée par tout un chacun au minimum deux fois par jour. Pour moi, définir la sensibilité, c'est positionner son corps de façon à ce qu'il réinterprète les détails du quotidien. Et le voyage est ce qui me permet de régénérer l'œil, de transformer la routine quotidienne en un spectacle inédit.

Quitter un lieu, c'est laisser des ruines derrière soi. Qu'il s'agisse de souvenirs ou de rencontres, de villes visitées ou de pays parcourus, on ne peut les quitter et demeurer intact. D'où l'importance de tenir un carnet de notes pour entasser des impressions sur le vif. L'écrivain se trouve coincé entre l'expérience de la perte de ce qu'il laisse derrière lui et l'enthousiasme du double appel de l'horizon et de la force à naître. C'est à ce moment précis que se saisissent et se dessinent les formes qui constitueront, avec le temps, un carnet de route. Ce moment tampon où l'on est partagé entre la renonciation et l'enthousiasme participe d'un doute nécessaire et d'un désaisissement constitutif du processus d'écriture. C'est un peu ce dont parle le chorégraphe Edouard Lock lorsqu'il dit que, dans chacun de ses pas, il y a un moment d'incertitude où le danseur se demande s'il arrache son pied du sol ou s'il le dépose. C'est ce tiraillement qui, pour lui, anime la danse. Ce même déséquilibre stimule ma recherche d'une écriture vagabonde : le bruissement des langues, les personnes ou les villes que je laisse derrière se trouvent confrontés à l'intrigue de ce qui attend devant. Pour moi, « le point d'origine du cœur d'où la parole s'est efforcée de jaillir¹ » est cette période d'agitation où je suis partagé entre deux courants opposés. Le réconfort de la stabilité ou la passion du déchirement? Pris en étau, je renonce à la stabilité. Par peur de m'enliser dans le confort, dans ce qui signifie pour moi une forme de routine. J'aime quitter des lieux avec, en poche, un carnet de route bourré des vestiges de ce qui a été laissé en plan derrière. Ça donne l'impression d'avoir investi un espace, d'avoir pris le pouls, senti l'ambiance d'un lieu. Une fois mis à distance, ces lieux cartographiés dans des carnets de route sont devenus des domiciles fixes prêts à accueillir la venue d'un probable narrateur.

Impossible pour moi d'écrire le mot « road book » sans penser à la *beat generation*. Rejetant le mensonge social des années 50, les beatniks ont incarné la mentalité vagabonde inhérente au *road book*.

1. Claude Louis-Combet, *Ouverture du cri*, Sainte-Anastasia, Cadex, 1992, p. 16.

Car le *road book* est d'abord et avant tout une position d'écriture inconséquente. Kerouac, Ginsberg, Cassady, Corso, Ferlinghetti et Burroughs ont lutté pour vivre dans un monde où la conformité faisait office de mode d'emploi pour une vie réussie. Remettant en question les valeurs d'une société bourgeoise bien établie, avec maison, enfants, voiture et emploi fixe, les beatniks ont plutôt choisi d'accumuler les expériences troublantes à travers les lieux visités. Sans domicile fixe, presque clochards, ils ont vécu dans la peau des laissés-pour-compte de la société. En optant pour le droit à la différence, la liberté sexuelle et la consommation excessive d'alcool et de drogues, ils ont prouvé que le statut social n'avait rien à voir avec l'ouverture d'esprit. L'intelligence et la culture ne se mesurent pas à l'importance du compte en banque mais à la richesse des expériences vécues.

Dans leur sillage, des milliers de jeunes gens se sont opposés à la guerre froide, à la menace atomique, à l'apologie du progrès scientifique, à la glorification de l'économie et à l'organisation hiérarchique. Ils ont formé des groupes d'intellectuels débauchés qui s'appuyaient sur un mépris farouche du productivisme. Engagés dans un processus de libération individuelle, ils ont jeté par-dessus bord toutes les formes de contrôle social. Le mouvement *beat* est, en quelque sorte, la représentation d'une vie coincée entre l'appel du départ et l'aspiration sédentaire. Vaut-il mieux développer sa curiosité en multipliant les déplacements ou approfondir ses origines en se fixant dans une communauté? Les beatniks ont réussi l'impossible, c'est-à-dire à faire les deux. Amoureux fous de l'Amérique, ils en ont fait l'apologie et en ont aussi été les plus grands détracteurs. Ainsi, ils ont passé leur vie à quitter un pays aimé et à y revenir pour le détester : ce va-et-vient continu entre exil et stabilité amène leur parole à jaillir en dehors des limites du discours usuel. De par leur vagabondage, ils ont donné à voir ce que Julien Gracq appelle « un monde non pas transfiguré mais simplement repassionné² ». Les départs continuels ont permis aux beatniks de réinterpréter et de revigorer leur critique du monde occidental; inlassable conquête d'un regard neuf sur leur lieu d'origine, l'Amérique.

2. Julien Gracq, *En lisant en écrivant*, Paris, José Corti, 2002 [1960], p. 45.

Leur langage flamboyant dénonce l'impérialisme américain sans aucun détour ni politesse. À force de passer la nuit dans des gares, de rouler en voiture nuit et jour et de dormir dans des hôtels minables, ils voient leur écriture se recouvrir d'une couche imperméable de crasse : c'est le voile de l'indifférence. Parce qu'ils sont marginalisés, ils apprennent à faire la sourde oreille au discours oppresseur véhiculé par le pouvoir en place à la fin des années 50. Et à force d'être marginalisés, ils écrivent dans la marge du code linguistique. De là est née une langue déliée qui repousse toute hiérarchie; avec les beatniks, les mots n'ont plus de comptes à rendre à qui que ce soit. Pour eux, la hiérarchie doit être déboulonnée de son socle, autant sur le plan langagier que sur le plan social. D'où l'importance du voyage et du déplacement à leurs yeux : dans le réconfort du mouvement, ils ont l'impression de se tenir à l'écart de l'aliénation hiérarchique. Pour eux, bien écrire, ce n'est pas transfigurer son discours pour le faire avaler par la masse; leur écriture repose plutôt sur un désir de cracher l'oppressant embâcle congréganiste qui leur bloque la voix. Les beatniks finissent par abandonner leur quête de sens au profit de la conquête sauvage d'un monde sans port d'attache. Épreuve trop intense pour être vécue simplement, la vie, pour eux, se résume en un chant tumultueux en l'honneur de la route. Ils ne cessent de crier haut et fort que c'est lorsqu'ils sont affranchis des soucis du lendemain que le monde offre les plus grandes promesses.

En changeant continuellement de ville ou de pays, ces vagabonds donnent l'impression de faire avancer les choses. Illusion passagère, la vie semble défilé plus vite lors d'un voyage. Un voyage est généralement entendu comme un déplacement provisoire, un changement spatial qui mène à une destination. Mais qu'arrive-t-il s'il n'y a pas de destination au bout des routes? Il faut s'en inventer, s'en créer une. C'est pourquoi l'écriture et le vagabondage vont si bien ensemble : c'est avec des mots qu'on apaise les doutes éprouvés lors d'un trajet sans but apparent. Dans un vagabondage, tout ce qui reste à faire pour éviter l'engourdissement mental, c'est ouvrir les yeux et s'émerveiller : apprécier les changements de décor, de personnages, de culture avec « une attitude d'emprunteur

névrotique³ ». Quand on vagabonde, on devient le témoin d'un narrateur externe. Il ne reste qu'à figer, qu'à fixer des trousseaux d'images ou des sensations morcelées dans un carnet de route.

Je suis constamment déchiré entre la posture de l'écrivain et celle de l'écrivain. Pour Bernard Pingaud, l'écrivain est celui qui « voit toujours à l'horizon le produit de son travail — le texte achevé, l'œuvre —, [tandis que] l'écrivain se contente d'écrire, indéfiniment⁴ ». L'un ne va pas sans l'autre; mon projet d'écriture est un pont tressé entre les deux. Écrire se résume à choisir un chemin plutôt qu'un autre. Choix continu qui implique qu'on laisse une piste d'écriture mûrir ou pourrir, selon le cas. Moi, c'est à partir des ruines amassées dans les carnets de route que j'avance vers quelque chose. Disons plus précisément que, pour construire quelque part, il me faut démolir ailleurs. Mon travail est beaucoup plus marqué par les déconstructions que par les édifications. Comme pour les vitraux, c'est avec des bribes que j'arrive à créer une mosaïque qui se tient.

Le matériel d'écriture d'abord mis à l'écart de mon projet romanesque a finalement été ce avec quoi je l'ai bâti : « Ainsi, il est possible que la destruction d'une structure s'impose afin de voir derrière, ailleurs, plus loin⁵ ». Pour moi, une période de décantation est nécessaire pour laisser la fiction se greffer à l'expérience vécue. Lors de la rédaction d'un projet, il n'y a qu'une seule règle suprême à respecter : celle de l'écoulement du temps. Parfois, un texte épuise son souffle mais pas sa respiration. En restant le nez collé sur l'expérience personnelle, on essouffle l'inspiration. Je crois donc qu'il faut digérer les lieux avant de pouvoir les traduire. Ce qui, pour moi, différencie le carnet de route du

3. André Carpentier, « Le dit du carnetier », Hélène Guy et André Marquis [dir.], *Le choc des écritures. Procédés, analyses et théories*, Québec, Nota bene, 1999, p. 13.

4. Bernard Pingaud, *Les anneaux du manège. Écriture et littérature*, Paris, Gallimard, 1992, p. 16.

5. Jean Pierre Girard, *Le tremblé du sens. Apostille aux Inventés*, Montréal, Trait d'union, coll. « Le soi et l'autre », 2003, p. 45.

projet d'écriture, c'est que l'un prend le moment sur le vif et ne contient que des impressions, alors que l'autre force les idées ou les images à s'ériger en phrases construites.

Je crois qu'on pourrait nommer écriture vagabonde ce langage mal léché propre aux beatniks. Incarnée par des salves de mots lancés par des gens qui s'insurgent contre toute forme de procrastination, l'écriture vagabonde est une parole hostile et impatiente. Elle est une matière fuyante qu'il faut attraper quand elle passe. Dans l'écriture vagabonde tout comme dans celle des beatniks, « le monde [n'est] pas conçu comme une proie à saisir, une matière à transformer [...] [m]ais comme un lieu où quelque chose advient et, dans sa splendeur muette et fugitive, est indiscutablement là⁶ ». J'aime laisser advenir, être témoin d'accidents. Mais pour moi, ce type d'écriture est strictement réservé au carnet de route. Je crois en effet en la nécessité de prendre le temps de rapailler ces notes jusqu'à ce qu'elles convergent vers un projet d'écriture.

L'écriture vagabonde est beaucoup plus la mise en place d'une mentalité que la restriction à un genre d'écriture défini. En fait, je crois que l'état d'esprit que j'ai voulu illustrer dans la partie création de mon mémoire est celui d'un *road beat* : écriture ouverte à toute destination et sans contraintes de genre.

Les carnets de doutes

La route favorise l'apparition de doutes. Ainsi, les décisions prises lors d'un trajet sont toujours incertaines; l'obscurité dans laquelle baigne l'avenir d'une décision est ce que j'appelle le moteur du doute : on écrit « un peu comme on crie dans l'obscurité d'une caverne pour en mesurer la dimension d'après l'écho⁷. » Pour moi, il est clair qu'il vaut

6. Danièle Sallenave, *Le don des morts. Sur la littérature*, Paris, Gallimard, 1991, p. 20.

7. Julien Gracq, *op. cit.*, p. 144.

mieux formuler ce qu'on n'arrive pas à comprendre que l'inverse, ne pas comprendre ce qu'on formule. L'inconnu fait partie de la démarche d'écriture. J'ai peur du noir de l'avenir. Et ce qui me rebute m'anime. Autant l'incertitude des routes que la nuit englobant l'écriture forment de l'encre noire, et l'ultime défi consiste à tailler en pièces, en mots des ombres jusqu'à les rendre évocatrices. Pour avancer dans l'écriture, on tâte l'obscurité d'une main leste et on tente de s'appuyer sur du solide : des phrases simples qui éclairent le sens de ce qu'on veut dire. Lorsque j'écris, je n'ai pas nécessairement l'impression d'éclairer un chemin, simplement d'enlever un peu d'ombre sur le monde qui m'entoure : « là où la lumière n'éclaire pas, l'ombre [...] éclaire peut-être⁸ ». Vain combat qui rappelle Sisyphe : j'ai beau écrire tout le noir de la nuit sur une feuille, elle n'en sera pas pour autant vidée de son obscurité.

Piège à moments pris sur le vif d'une sensation, l'écriture vagabonde est une longue route faite d'histoires courtes qu'il faut rapporter dans ses valises, dans ses carnets. Mais qu'est-ce qu'un carnet, au juste? Louis Hay le définit comme suit : « le lieu privilégié d'une pratique de l'écriture qui enregistre pêle-mêle l'éphémère et l'essentiel, événements quotidiens et projets littéraires, fragments de formes ou d'idées⁹ ».

Le carnet de route est le calepin où s'empilent des impressions spontanées, des expressions particulières ou des sensations personnelles. Écrit sans contrainte ni souci de style, il est ma recette de base, ma potion énergisante. Cela rappelle le carnet d'esquisses dont parle Louis Hay. Pour lui, ce dernier est le lieu « des premiers instantanés textuels : vers, idées, expressions épinglés sur le coup pour ne pas échapper à la mémoire¹⁰ ». C'est dans ces carnets que se retrouvent des bribes d'idées ou de mots qui, plus tard, prendront place dans un poème, une nouvelle

8. Roberto Juarroz, *Fragments verticaux*, Paris, José Corti, 1993, p. 23.

9. Louis Hay, « L'amont de l'écriture », Louis Hay [dir.], *Carnets d'écrivains I*, Paris, Éditions du CNRS, coll. « Textes et manuscrits », 1990, p. 12.

10. *Ibid.*, p. 10.

ou, comme dans le cas présent, un roman. Mais ce qui caractérise le carnet d'esquisses, c'est son travail de capture; il est rempli de trouvailles plutôt que de travail.

J'ai accumulé au fil des voyages des suites de mots incompréhensibles qui, pour moi, représentent des impressions de lieux. J'ai noirci des pages comme d'autres prennent des photos, pour marquer la mémoire et tracer le contour d'une sensibilité personnelle. Bien souvent, je prends des photos qui évoquent un moment fébrile ou une impression particulière : « Photographier c'est retenir son souffle quand toutes nos facultés convergent pour capter la réalité fuyante¹¹ ». Il en est de même pour le remplissage d'un carnet de route. Dans un esprit de vagabondage, la prise de notes s'impose même s'il n'y a pas de projet d'écriture précis en cours : « Les écrivains qui savent d'avance ce que sera leur livre ne sont pas des écrivains mais des créatures de Dieu atteintes par la folie du raisonnable, du sérieux, du devoir à rendre¹². » Le carnet de route est dépositaire de l'écriture vagabonde, il est le réceptacle d'une ambiance particulière qui se traduit rarement en prose continue. Si, pour Danièle Sallenave, « les villes et les livres ne font qu'un[, s']ils imposent au désordre du monde l'ordre d'une lecture possible¹³ », pour moi, ils sont les uns comme les autres des lieux où le mouvement du monde se capture par quartiers, par fragments.

Cahier rempli de phrases incongrues, bouts de conversations, numéros d'autobus, noms de villes ou descriptions de chambres d'hôtel, bref, d'« instantanés textuels¹⁴ », le carnet de route est un point de départ vers quelque chose que je ne connais pas. Je n'y prétends à

11. Henri Cartier-Bresson, « L'imaginaire d'après nature », *Henri Cartier-Bresson. Catalogue d'exposition* (Budapest, Musée d'art contemporain et Institut français de Budapest, 22 mars – 26 mai 2002), Budapest, Le Musée Ludwig Budapest, 2002, p. 20-21.

12. Christian Bobin, *L'épuisement*, Paris, Le temps qu'il fait, 1994, p. 9.

13. Danièle Sallenave, *op. cit.*, p. 16.

14. Louis Hay, *op. cit.*, p. 10.

aucune recherche syntaxique ni cohérence, car « passer en revue une vie, un voyage, n'est pas un récit ordonné¹⁵ ». Il relève d'une écriture collée à la réalité du monde, impatiente, sans artifice ni maquillage. Dans un carnet de route, le contenu est une matière brute où « les mots sont comme des noyaux qu'il faut casser pour les libérer par respiration¹⁶ ». Faire respirer les mots, leur donner vie, c'est les intégrer à un projet d'écriture continu. Pour ma part, j'associe directement le carnet de route au déplacement, au changement de lieu, à l'écriture vagabonde. Les deux vont de pair; la prise de notes se fait dans l'affolement du départ ou de l'arrivée, c'est selon. Ce qui différencie le carnet de route du carnet d'esquisses, c'est cette condition *sine qua non* du voyage, du dépaysement.

Je me dois ici, tout comme Michel Collot,

de parler d'une *écriture en marche*, en un double sens : épousant le déplacement du sujet dans le temps et dans l'espace, prenant en marche le monde et les événements comme ils viennent; mais aussi écriture en cours, en voie d'élaboration et de transformation¹⁷.

L'écriture des carnets de route naît hors des lieux familiers, dans un état d'émerveillement ou de déception. Faite de notations lacunaires et fragmentaires, elle va vers quelque chose sans trop savoir ce que c'est précisément; c'est un élan capté entre le décollage et l'atterrissage d'un projet. L'écriture y est en marche vers un projet encore indéfini. Tout ce qui compte, c'est de réussir à prendre au vol ce qui se trouve *en soi* ou *devant* soi et de l'enfermer dans un carnet de route.

15. William S. Burroughs, Allen Ginsberg, Brion Gysin et Jack Kerouac, « Ultimes notes de William S. Burroughs, du 3 mai au 2 août 1997 », *The Beat Generation*, Paris, Flammarion, coll. « Mille et une pages », 2005, p. 993.

16. Valère Novarina, *Devant la parole*, Paris, P.O.L, 1999, p. 21.

17. Michel Collot, « Les carnets d'André du Bouchet : une écriture en marche », Louis Hay [dir.], *op. cit.*, p. 180. L'auteur souligne.

Le lecteur bouge, il passe du temps à promener son œil pour enchaîner les phrases les unes aux autres, à tourner les pages, à édifier un sens global qui va au-delà de la simple construction grammaticale. En déchiffrant les mots, il leur découvre un sens. Ce qui importe, c'est la progression, la circulation entre lecture et écriture, entre écrivain et lecteur. Un livre que je referme à chaque page est comme une vie mise en doute tous les jours; l'interruption du mouvement de la lecture finit par épuiser. Le mouvement donne naissance à la vie : mouvement de bassin, course des spermatozoïdes, battement de cœur, circulation du sang; le mouvement est nécessaire à la vie comme il l'est à l'écriture des carnets de route. Le déplacement physique et l'écriture sont liés par un même défi : rendre sensible un trajet.

Dans un carnet de route, les mots sont engrangés dans un état germinatif. Donc prêts à bouger, à pousser pour s'en aller ailleurs. C'est un langage rudimentaire et sauvage entassé dans des pages sans cadre restrictif. Parole prise sur le vif, l'écriture vagabonde qui prend forme dans les carnets de route est le ruissellement d'un cœur qui éclate en silence.

Les carnets de route, dans leur fonction d'avant-texte, me permettent de rapatrier « toutes sortes de notes documentaires [...] pour mieux élaborer [l]es "effets de réels" ou tout simplement pour donner une matière première à [m]a rêverie créatrice¹⁸. » Car dans une fiction romanesque, le raccord aux situations vécues se fait grâce au déploiement et au déchiffrement des sensations retenues sous forme de prise de notes — mentales ou écrites — dans des carnets ou d'autres lieux d'avant-textes.

18. Pierre-Marc de Biasi, *Gustave Flaubert. Carnets de travail, édition critique et génétique*, Paris, Éditions Balland, 1988, p. 7.

Il y a tout un travail entre le remplissage d'un carnet et la rédaction d'un livre. C'est le parcours qui détermine le livre et non sa destination, sa fin. Il en est de même pour ma conception de l'écriture; les notes rapatriées dans les carnets de route doivent subir des contorsions linguistiques et des acrobaties langagières jusqu'à ce qu'elles prennent sens. C'est en remaniant des bribes d'idées et de notes ou des accumulations significatives de mots que se construit le squelette de mon écriture; comme le précise Dominique Noguez, j'essaie de devenir celui qui « se laisse guider, emporter par le langage, mais en même temps le fait travailler, le plie, le dompte, comme une monture qu'on dresserait mais en tenant compte de ses muscles ou de ses capacités respiratoires¹⁹ ». Écrire, c'est rapiécer une vie avec des mots ou des phrases, serrer chacun des morceaux les uns contre les autres jusqu'à ce qu'un sens se dessine, un peu comme les fils d'une corde : aucun des fils qui la constitue ne la parcourt de bout en bout, mais chacun est nécessaire au maintien et à la cohésion de l'ensemble. Un projet d'écriture aura beau être planifié et structuré, c'est l'élaboration de sa forme qui importera. Contrairement aux beatniks, je me lance dans l'écriture comme je le fais sur un chemin : pour rendre hommage au détour, à l'exploration de l'espace et à la perte de temps. C'est ce détour qui, pour moi, révèle la sensibilité à vif : « on écrit parce qu'on a une maladie de peau, parce qu'on s'aperçoit qu'on est venu au monde sans peau et que le plus léger des contacts entraîne des résonances²⁰. » Pour Kerouac, Ginsberg ou Burroughs, il semble que l'écriture soit plutôt une course folle contre la montre qui, à chaque seconde, menace de s'arrêter. Avec acharnement, dans des bagnoles filant à toute allure, les beatniks tracent le portrait d'une vie trimballée entre deux paysages, entre deux souffles coupés. Ce sont des adeptes du chemin le plus rapide entre deux points : la route. Ils prônent non pas la sensibilité à vif mais la liberté à vif dans l'écriture, le souffle unique, celui de l'écrivain qui s'attache à suivre le flux intense des perceptions, quitte à s'y engouffrer

19. Dominique Noguez, *Tombeau pour la littérature. Essais*, Paris, Éditions de la Différence, coll. « Littérature », 1991, p. 79.

20. Christian Bobin, *op. cit.*, p. 80.

et à se perdre dans l'accumulation. Pour eux, l'écriture ne s'aménage pas, elle déménage sans cesse vers de nouvelles pistes, de nouveaux horizons; ils s'acharnent à transcrire des sensations, ce qui les empêche d'avoir recours à la réécriture : très souvent, les beatniks donnent à lire des tâtonnements exploratoires.

C'est dans l'acharnement que j'ai appris à bricoler un sens; à force de retravailler les carnets de route et de coller des phrases sur un schéma d'ensemble, un *corps* du texte s'y dessine : « Ainsi, la syntaxe est bien plus que le squelette de la phrase, c'est son système circulatoire : ce qu'il y a de rythmique dans le sens²¹ ». Écrire, c'est donc cultiver l'espoir de réanimer, par le biais d'un texte, ce qu'on côtoie tous les jours et considère comme mouvant : la langue. L'écriture est la marque incontestable de la présence d'un bruissement de langue. Il me semble qu'on pourrait facilement comparer la langue au cœur, cet organe qui s'articule clandestinement dans la nuit du corps. Ce n'est pas la présence du cœur ou de la langue qui donne vie, mais ce qui les signale : le sifflement des mots et la respiration du corps. Le cœur pompe le sang alors que la langue, elle, fait circuler le sens. Les deux sont signes de vie. Animer l'écriture, c'est mettre sa main dans le corps du texte et l'en ressortir seulement quand il y a un cœur qui y bat, faisant circuler un sens dans l'engorgement des phrases.

J'ai souvent tenté d'écrire avec l'intention d'exprimer une idée précise. Mais, chaque fois, j'ai paradoxalement été confronté à la confusion. Je suis de ceux qui prônent le louvoiement, la déambulation à travers le parcours. Maintenant, je tente de mettre l'accent sur le temps passé à travailler les phrases plutôt que d'axer mon travail sur la rapidité du défilement. J'essaie de ciseler les phrases, de les figner

21. Pierre Alferi, *Chercher une phrase*, Paris, Christian Bourgois, coll. « Détroits », 1991, p. 25.

au premier jet et de m'y arrêter d'entrée de jeu, comme si je n'allais jamais y revenir. Ce qui me permet de doser mon éparpillement, de réduire l'accumulation de phrases. Ce détour d'écriture représente, pour moi, le chemin le plus escarpé, car toujours il y a cette crainte de ne pas retrouver mon chemin, de perdre le fil du récit en cours. Risque et danger d'une écriture qui ne se fie pas à un plan de travail précis, mais à des mots et à des sensations souvent contenus dans des carnets de route. Trop souvent, j'ai l'impression que beaucoup d'efforts se résument à peu de mots, mais la densité d'un texte n'a rien à voir avec la quantité de mots qu'il contient. Voilà ce qui a été, pour moi, très long à comprendre, puisque j'ai longtemps imaginé que plus on insérait de détails, d'adjectifs et de précisions, plus l'écriture gagnait en clarté. Très souvent, je me sens démuni devant la possibilité infinie du vocabulaire, j'ai l'impression que je manque de mots pour arriver à dire. Il me faut briser cette peur du trop et m'emparer de la langue avec audace, comme je le ferais avec une gomme à mâcher trouvée au hasard, par terre. Sans égard pour le regard des autres, la prendre même si elle ne m'appartient pas, la mâcher, la déformer dans ma bouche et, finalement, me l'approprier pour la moduler comme je l'entends. Une fois qu'elle est marquée d'une empreinte singulière, je peux sans problème la recracher. Parfois, écrire, c'est mâcher longtemps ses mots.

Il est très difficile de « s'opposer à la tentation de faire dire quelque chose à l'œuvre, s'opposer à ce qu'elle défende un discours²². » Par exemple, j'ai essayé par tous les moyens d'insérer une virulente critique sociale dans mon projet romanesque et, chaque fois, j'ai rebroussé chemin parce que j'avais justement cette impression désagréable de vouloir faire dire quelque chose au récit. « Rester ouvert au vulnérable, à l'inconnu, perméable à la puissance de l'infinitésimal, de l'invisible, qui veut jaillir d'un texte²³ » est une entreprise ardue. Il faut être à l'écoute

22. Jean Pierre Girard, *op. cit.*, p. 23.

23. *Ibid.*, p. 25.

des phrases et non du sens global. Seul le détail des tournures de phrases peut dynamiser (ou dynamiter, c'est selon) une écriture romanesque. De toute évidence, « la clarté n'a rien à voir avec la simplicité. Une phrase simple est la condensation rythmique de plusieurs phrases usées. La clarté est donc la justification de l'invention des phrases dans l'économie du langage²⁴ ».

Désabusés, parce que « chaque poignée de main, chaque sourire, chaque applaudissement débile est hypocrisie latente, est luxure et concupiscence politique²⁵ », les beatniks revendiquent une écriture vagabonde, libérée des visées institutionnelles. *Journaux indiens*, *Sentiments élégiaques américains*, *Mexico City Blues* sont des livres dont la parole est minérale, encore à l'état germinatif d'un carnet de route. Mais c'est justement là que se trouve leur enjeu vital : présenter le monde sans polissage, sans teinte ni coloration. Personnellement, il me semble encore impossible d'aspirer à une telle exigence dans un projet d'écriture; entre deux voyages, le carnet de route doit passer par un remaniement, une remise en forme. Les mots sont remous, échos, éruptions ou déluge; leur mouvement désordonné, lent ou précipité doit être, dans mon cas, posé et contrôlé. Sinon, je m'égare à outrance dans le trop-plein extensible d'une écriture quantitative et non qualitative. Je laisse reposer mes carnets de route parce que après la fureur, il y a l'affaissement, le point mort où tout circule en silence vers un sens plus large.

Comme rien ne flue sans un dénivellement, la structure d'un projet d'écriture emprunte à la description telle que l'entend Julien Gracq : « une dérive qui ne renvoie à son point initial qu'à la manière dont

24. Pierre Alferi, *op. cit.*, p. 61.

25. Jack Kerouac, « Après moi, le déluge », William S. Burroughs, Allen Ginsberg, Brion Gysin et Jack Kerouac, *op. cit.*, p. 1010.

un ruisseau renvoie à sa source : en lui tournant le dos²⁶ ». Il y a un intervalle qui sépare le point d'origine d'une écriture et le point de chute : c'est le moment où s'esquisse un projet sans que je ne prenne un crayon. Je mets de côté des choses qui, avec le temps, convergent d'elles-mêmes vers un projet. Vient alors le moment où le besoin d'écrire devient une force agissante et agitante qui me pousse à m'enfermer, à me cloîtrer dans le but unique de redonner un sens à *quelque chose* d'encore inconnu. C'est dans l'attente qu'on se laisse emporter dans un sillon d'écriture, l'écoulement du temps fait aboutir à un sens comme le ruisseau à sa rivière, et on emprunte un parcours sans jamais regarder ce qui est laissé derrière.

J'admire le culot des beatniks; ils ont rendu publics des textes qui, selon moi, sont des carnets de route, des états primaires. Kerouac n'a-t-il pas passé une bonne partie de sa vie à crier partout qu'il avait écrit *Sur la route* d'un seul souffle sur un rouleau de papier à dactylo? Stimulé par la benzédrine, il aurait pondu son récit d'un trait en n'ayant que les modulations rythmiques d'un orchestre de jazz comme souci d'écriture. La sensation esthétique est trop préoccupante dans mon écriture pour que j'ose dévoiler mes carnets de route. Pudeur capricieuse, besoin de plaire ou peur du regard des autres? Je ne sais pas, peut-être est-ce la simple peur de donner à voir une ébauche. J'espère seulement écrire des textes qui imposent une voix déclinée dans une variété irréductible de tons, de tours, de formes et de vitesses. J'aime retourner ma langue sept fois avant d'écrire, parce que les mots « se tiennent prêts, alertes, à s'associer en d'infinies combinaisons toujours nouvelles, toujours à renouveler²⁷ ». Et pour associer ma langue au monde, je dois lui laisser le temps de rassembler les marques laissées par la sensation de l'expérience. L'écriture vagabonde est un terrain vague que je dois labourer minutieusement. Et après, seulement, il sera possible d'y ériger un projet d'avenir.

26. Julien Gracq, *op. cit.*, p. 14.

27. Pierre Chappuis, *Le biais des mots*, Paris, José Corti, coll. « En lisant en écrivant », 1999, p. 74.