

# Du Livre aux livres

ou du rôle de la nostalgie dans la formation d'un écrivain

Marcel Bénabou

Je voudrais dire d'abord mes remerciements à mon amie Frauke Kurbacher qui a eu l'idée de m'associer à cette manifestation, et à Thomas Dworschak qui a eu la gentillesse d'accepter sans hésitation le thème que je lui proposais. Un thème dont je craignais qu'il ne parût un peu marginal et un peu léger par rapport à vos graves préoccupations de philosophes. Il s'agit en effet du rôle qu'a joué une certaine forme de nostalgie dans ma vie d'écrivain. Je vais donc être amené, puisque l'on m'y a autorisé, à parler principalement de mon itinéraire personnel. Un sujet qui a provoqué parfois des réactions intéressantes à rappeler. Je pense par exemple à ce sentiment de surprise exprimé par un de mes proches amis, Jacques Roubaud, qui, dans un passage de son livre *Mathématiques* (p 59), évoque un personnage appelé Marcel Bénabou et le caractérise comme quelqu'un qui "après n'avoir écrit aucun de ses livres... s'est mis brusquement à les écrire tous (ou presque)". Sans doute a-t-il jugé qu'il y avait dans ce parcours quelque chose d'assez singulier pour mériter d'être noté. Singularité que d'ailleurs le même Roubaud a entrepris d'expliquer dans un article ultérieur, intitulé « Dédution de Marcel Bénabou, auteur oulipien »<sup>1</sup>. C'est donc là ce qui m'amène à me faire l'historien de mon propre cheminement, pour montrer comment, après avoir été longtemps paralysé par la nostalgie du Livre impossible, j'ai finalement pu, en particulier grâce à ma rencontre avec l'Oulipo, reconquérir peu à peu la maîtrise de mon écriture. En un mot, comment j'ai pu passer de la nostalgie du Livre Rêvé (avec un grand L et un non moins grand R) à l'écriture de quelques livres réels et faire, de cette nostalgie même, le moteur de l'écriture de ces livres.

Je me permettrai de commencer par un aveu : lorsque j'ai commencé à écrire, je ne croyais pas sérieusement que le livre était l'aboutissement normal, légitime, de tout projet d'écriture. Même la très simple et innocente expression "écrire un livre" m'intriguait et m'irritait ; elle me semblait étrange, mensongère et je faisais mon possible pour éviter de m'en servir. En toute rigueur, me disais-je, on ne devrait pouvoir l'employer qu'au passé, lorsqu'est attestée matériellement, et d'une manière incontestable, l'existence de l'objet (livre) auquel a abouti l'action qu'implique le verbe (écrire). Cette incertitude persistante quant au résultat final de l'acte d'écrire, je l'avais

---

<sup>1</sup> Jacques Roubaud, « Dédution de Marcel Bénabou, auteur oulipien », *Le Magazine littéraire*, mai 2001.

très tôt résumée en un aphorisme : “il y a loin de la page au livre”. Elle n’était pas seulement liée, dans mon esprit, à des considérations de maîtrise technique ou de savoir-faire. Certes je savais bien que, pour reprendre la vieille et juste formule de La Bruyère, “c’est un métier que de faire un livre comme de faire une pendule”. Mais dans ce domaine très particulier qu’était alors à mes yeux la littérature, le “métier” même ne suffisait pas, et je considérais que c’était précisément cela qui faisait la spécificité de l’objet “livre” par rapport à l’objet “pendule”.

J’avais donc, on le voit, une conception particulière du livre. Conception à laquelle j’étais parvenu par deux voies apparemment sans rapport, mais qui se sont révélées fortement convergentes : la voie de l’enfance et la voie des études.

La première voie est celle qui m’a mené à la conviction inébranlable qu’il existe un lien entre le livre et le sacré. Elle est le résultat de mon éducation juive, et de quelques épisodes marquants de mon enfance (que j’évoque ici très brièvement, mais qui ont fait l’objet de développements plus longs dans mon *épopée familiale*). Le premier livre que j’ai tenu entre mes mains n’était ni un livre d’images ni un abécédaire, mais bien un livre de prières, le livre de prières de mon père, à l’aide duquel ma mère avait entrepris de m’enseigner l’alphabet hébraïque : c’est donc dans ce livre que j’ai appris à lire et d’emblée se sont confondues dans mon esprit la lecture et la prière. De même, le premier acte qui ait été lié expressément pour moi à la notion de “péché”, ce fut d’avoir un soir laissé tomber par terre ce livre, ce qui me valut une de mes rares réprimandes de la part de ma mère. J’avais ainsi d’emblée compris que si le bon usage d’un livre pouvait ouvrir l’accès au sacré, la moindre négligence en ce redoutable domaine pouvait provoquer de fâcheuses conséquences. Plus tard, au cours des années pieuses de mon enfance, j’ai trouvé de nouveaux livres, aussi sacrés, à toutes les étapes, et ce mot se chargeait, d’année en année, d’une importance et d’une solennité toujours plus grandes. Au point de devenir, à certains moments, vital. J’avais été fortement marqué par ce rite qui consistait, au cours de la prière du premier jour de l’année religieuse, à implorer Dieu pour obtenir d’être inscrit, sur “le Livre de Vie”, et qui faisait donc du Livre, d’une certaine façon, le réceptacle et le garant de ma propre survie...

Ces impressions d’enfance, malgré la force de leur impact initial, s’étaient à la longue estompées du fait de la distance que j’avais prise, à l’âge de dix-sept ans, avec

toute ma vie antérieure : en quittant le Maroc, j'avais quitté ma famille, et en quittant ma ville j'avais abandonné toute pratique religieuse. Mais ces impressions me sont revenues en mémoire beaucoup plus tard, tout à fait au terme de mes longues années d'études littéraires, lorsque m'est apparue, à propos du livre, la deuxième voie, liée à la conception mallarméenne, qui du coup ne me surprit guère. Je jugeais parfaitement juste et évidente l'assertion de Mallarmé selon laquelle "tout au monde existe pour aboutir à un livre"<sup>2</sup>. Je me trouvais particulièrement disposé à y souscrire puisque j'avais été intimement persuadé, depuis l'enfance, que tout, au monde, n'existait que par dérivation à partir d'un Livre. Le Livre que je savais être l'alpha de toutes choses en devenait l'oméga. Mais à ce changement, il ne perdait rien de son importance. Bien au contraire. J'adoptais comme des règles absolues les trois caractères qui aux yeux de Mallarmé doivent définir ce Livre : 1) il doit être objectif, ce qui évidemment m'interdisait les commodités de l'autobiographie ; 2) il doit traiter de la totalité des choses existantes, ce qui m'obligeait à essayer d'intégrer, dans un même et gigantesque ensemble, le moi et le monde, le temps et l'espace ; 3) il doit être ordonné selon une structure forte "architectural et prémédité", ce qui ne laisse aucune place au hasard ou à la fantaisie.

En tenant compte de ce double bagage, on comprend aisément pourquoi, à mes yeux, tout assemblage de feuillets noircis n'accédait pas nécessairement au statut privilégié de Livre.

Bien entendu, lorsque j'entrepris d'écrire, je me heurtais rudement à l'impossibilité absolue de parvenir à quelque chose qui puisse être, si peu que ce soit, conforme à ce modèle grandiose. Le livre est hors d'atteinte, par définition. En fait, j'avais en tête divers projets de romans, plus ambitieux et plus complexes les uns que les autres, au nombre desquels une "éducation sentimentale" et une "saga familiale". Mais, je dois l'avouer, quelle que soit la souplesse du genre romanesque, souplesse cent fois signalée par les théoriciens comme par les praticiens de la chose littéraire, ce genre réputé si malléable s'obstinait à me demeurer inaccessible. Comme s'il prenait plaisir à se hérissier, à mon approche, de défenses inexpugnables. J'eus certes un moment d'espoir lorsque l'on annonça (à grands sons de trompe, comme il se doit, car la nouvelle était de

---

<sup>2</sup>Mallarmé, *La Revue Blanche*, 1891

taille) la mort du roman : cette mort me semblait devoir logiquement s'accompagner de la naissance d'un nouveau genre, qui avait chance d'être, celui-là, plus accessible pour moi que son défunt prédécesseur. Peut-être, me suis-je alors dit, soulagé, peut-être allais-je enfin pouvoir sortir de l'impasse dans laquelle j'étais enfermé, celle de n'être qu'un écrivain toujours futur. L'espoir fut de courte durée. Tous les mauvais traitements que les nouvelles écoles littéraires (en gros le "nouveau roman" et ses épigones) avaient pu infliger au roman classique (mort du héros, dispersion du temps et de l'espace, dislocation du récit, et j'en passe) ne l'avaient pas le moins du monde tué ; il continuait à fleurir, de saison en saison, aux devantures des libraires et à faire les délices de lecteurs par milliers. Il me fallait donc m'accommoder de cet état de fait. Et plutôt que d'entretenir mon vieux rêve utopique d'un genre littéraire radicalement nouveau, chercher désormais une forme d'écriture mieux accordée à mes capacités.

C'est ici qu'intervient la rencontre (qui a posteriori me paraît véritablement providentielle) avec Georges Perec, et la découverte, progressive, de notre goût commun pour une certaine forme d'écriture, celle qui met en avant des notions comme celle de contrainte, guère prisée en ce temps-là dans notre entourage, lequel était fortement marqué par l'influence du marxisme et se défiait donc de toute tentation formaliste. Dans notre commune recherche de nouveaux pères et de nouveaux repères, nous fumes ainsi entraînés de Mallarmé à Roussel, de Roussel à Leiris et à Queneau. Ainsi s'est mis en place le processus qui devait, tout naturellement, nous mener à franchir les portes de l'Oulipo et à y trouver la famille dont nous avons l'un et l'autre, pour des raisons différentes, la nostalgie<sup>3</sup>.

Les Oulipiens se sont un jour eux-mêmes définis comme *des rats qui ont à construire le labyrinthe dont ils se proposent de sortir*.<sup>4</sup> En fait, depuis sa création, l'OULIPO s'est donné une tâche principale "la recherche de formes, de structures nouvelles et qui pourront être utilisées par les écrivains de la façon qui leur plaira"<sup>5</sup>. L'écrivain oulipien est celui qui non seulement obéit, comme tout écrivain ou presque, aux règles les plus communément admises (celles qui sont inhérentes à la langue qu'il

---

<sup>3</sup>Voir la préface à *Presbytère et prolétaires*. *Cahiers Georges Perec*, 3, éditions du Limon, 1989

<sup>4</sup>OULIPO, *La littérature potentielle*, Créations, re-crétions, récrétions, Gallimard (1ère édition, 1973; 2ème édition 1988), p. 36.

utilise, et au genre littéraire qu'il a choisi d'illustrer), mais qui se croit tenu d'y ajouter des règles supplémentaires, qu'il invente ou qu'il emprunte à la tradition, règles qui sont appelées "contraintes". Pourquoi l'oulipien a-t-il besoin de ce surcroît de règles ? Tout simplement parce que l'expérience lui a appris que la contrainte, loin d'être une gêne, une entrave, un obstacle qui agirait au détriment du sacro-saint "contenu", peut constituer pour lui un facteur de libération<sup>6</sup>.

La rencontre avec l'Oulipo et avec les Oulipiens m'amena à explorer divers domaines du langage et à me lancer dans un certain nombre de manipulations, dont je ne citerai que les principales.

- La « littérature semi-définitionnelle » (LSD), qui consiste à remplacer, dans un énoncé donné, chaque mot par une de ses définitions<sup>7</sup>.

- La « poésie antonymique », qui consiste à remplacer, dans un poème donné, chacun des mots par un de ses antonymes possibles (Ex : Mallarmé, *L'Azur* devient *La Gueule*)

- La fabrication à l'infini d'aphorismes nouveaux, en utilisant comme matrices les moules d'aphorismes existants ( Ex : « un peu de a éloigne de b , beaucoup en rapproche ; a est la continuation de b par d'autres moyens ») et en changeant le vocabulaire.

-La fabrication de « locutions introuvables » en remplaçant un syntagme d'une locution par un autre prélevé sur une autre locution.

- Les « alexandrins greffés »,obtenus en greffant des hémistiches appartenant à deux alexandrins différents : Ex : Sur le vide papier sont les chants les plus beaux

Cette série d'explorations, ou plutôt ce travail, apparemment gratuit et arbitraire, sur les ressources cachées du langage, allait à la longue modifier mon regard sur les projets d'écriture que j'avais jusque là entretenus. En m'attaquant ainsi au langage dans ses bastions les mieux défendus, parce que les plus figés, je découvrais que je pouvais adapter, à mon désir de dire, même les énoncés apparemment les plus étrangers, les plus rebelles à l'appropriation.

---

<sup>5</sup>La littérature potentielle, p.38

<sup>6</sup>Sur ces points, je me permets de renvoyer à mon article "La règle et la contrainte", *Pratiques* , n° 39, octobre 1983, 101-106

<sup>7</sup> Voir *Presbytère et prolétaires. Cahiers Georges Perec*, 3, éditions du Limon, 1989

C'est ainsi que j'en suis venu à comprendre une chose fondamentale : la paralysie qui avait été créée chez moi par la nostalgie du Livre, je ne pourrais en aucun cas la surmonter par le recours à une narration romanesque classique, qui ne serait jamais à la hauteur de ce que j'en attendais. Au contraire, il me fallait partir à la recherche de formes inhabituelles, pervertir ces formes classiques en m'imposant des contraintes. Ce qui me détermina à attaquer de front ce problème de l'impossibilité, et à tenter de le dépasser en en faisant précisément le sujet même du livre. En somme, il me fallait apporter, au problème mallarméen du Livre impossible, une solution mi-mallarméenne mi-proustienne : c'est-à-dire construire une œuvre sur le désir d'écrire et sur la difficulté, voire sur l'impossibilité, d'aboutir à l'œuvre rêvée. Faire du Livre rêvé le sujet du livre réel. Mais sans tomber pour autant dans le gouffre de l'abstraction et les subtilités raffinées de la théorie. C'est ainsi que j'ai pu produire, par approximations successives, quelques livres réels, dont la série constitue à mes yeux un ensemble cohérent. Ces livres, qui se présentent tous plus ou moins comme les débris d'un grand Livre inabouti, ces livres où la réflexion sur le livre en train de se faire est partie intégrante du livre, ne renoncent pas pour autant à raconter une véritable histoire. Je pourrais dire que, pour se faire une idée de ce qu'aurait pu être le Livre, il faut prendre la peine de lire entre les livres comme on lit entre les lignes.

Cela a commencé en 1986 avec *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres*<sup>8</sup>, s'est poursuivi successivement en 1992 avec *Jette ce livre avant qu'il soit trop tard.*,<sup>9</sup> en 1995 avec *Jacob, Menahem et Mimoun. Une épopée familiale*<sup>10</sup>, et en 2002 avec *Ecrire sur Tamara*<sup>11</sup>. Et mon tout récent recueil de nouvelles, *L'appentis revisité*<sup>12</sup> s'inscrit tout naturellement dans cette série.

Tous ces textes ont ceci en commun : leur principal héros est le livre, et ils font une large place, dans leur structure générale comme dans le détail de leurs pages, à des contraintes (ou à des jeux de langage assimilables à des contraintes) de type oulipien. Comme l'indiquent clairement les titres, ces livres sont bâtis autour du rapport au livre.

---

<sup>8</sup>*Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres*, Hachette, collection Textes du XXème siècle, 1986

<sup>9</sup>*Jette ce livre avant qu'il soit trop tard.*, Seghers, collection Mots, 1992

<sup>10</sup>*Jacob, Menahem et Mimoun. Une épopée familiale*, Seuil, collection Librairie du XXème siècle, 1995

<sup>11</sup>*Ecrire sur Tamara* PUF 2002

Un rapport dont j'ai cherché à en éclairer les deux principales facettes. La première facette, celle du rapport au livre que l'on écrit ou que l'on essaye d'écrire, avec toutes les difficultés liées à cette étrange et périlleuse activité qu'est devenue l'écriture<sup>13</sup> : c'est ce qui a mené d'abord à *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres*, puis à *L'épopée familiale* et enfin à *Ecrire sur Tamara*. Dans les trois cas, le narrateur, en expliquant en détail les raisons qui l'ont empêché d'écrire tel ou tel de ses livres, finit par écrire un livre qui contient chaque fois en creux, comme dans les poèmes perecquiens obéissant à la contrainte dite de « la belle absente »<sup>14</sup>, celui qui n'a pas été écrit. La seconde facette, celle du rapport au livre que l'on lit ou que l'on essaye de lire, avec, ici encore, l'ensemble des difficultés, voire des menaces, liées à cette non moins étrange et non moins périlleuse activité qu'est aujourd'hui la lecture<sup>15</sup> : c'est ce qui a mené à *Jette ce livre avant qu'il soit trop tard*. Ici, le narrateur raconte ses démêlés avec un mystérieux livre, qui semble n'avoir pour fonction que de décourager, avec obstination, toute tentative de lecture, un livre dont il pourrait indirectement et sans le savoir, être lui-même l'auteur.

De plus, si le rapport au livre est le thème dominant de ces livres, il est aussi massivement présent dans la méthode qui a présidé à la rédaction de ces livres. Méthode qui se caractérise par la place qui est faite aux livres des autres, sous les formes les plus diverses : allusions à des titres de livres, citations mises en exergue, citations exhibées comme telles, courts fragments légèrement modifiés ou franchement détournés de leur sens original, glissés subrepticement dans certaines pages. Tout le travail d'écriture s'est fait dans le cadre d'un dialogue quasi permanent avec des écritures antérieures (avec quelques interlocuteurs privilégiés, qui reviennent d'un livre à l'autre : Raymond Roussel<sup>16</sup>, Jean-Pierre Brisset<sup>17</sup>, Michel Leiris, Raymond Queneau, Georges Perec)

J'ai pu, par exemple, me doter d'une méthode de travail qui repose sur la dislocation phonique d'un mot ou d'un énoncé donné. Ce sont des «variations

---

<sup>12</sup> *L'appentis revisité*, Berg International, 2003

<sup>13</sup> Il m'est difficile d'oublier que Michel Leiris l'a "considérée comme une tauromachie".

<sup>14</sup> in Georges Perec, *Beaux présents belles absentes*, Le Seuil, 1994, 7-8

<sup>15</sup> Il m'est difficile d'oublier que Valery Larbaud l'a très justement qualifiée de "vice impuni".

<sup>16</sup> *Comment j'ai écrit certains de mes livres*

<sup>17</sup> Jean-Pierre Brisset : *Oeuvres complètes*, Les Presses du Réel à Dijon , 2001.



homophoniques» sur le mot "littérature" qui m'ont successivement donné les séquences "lis tes ratures" (du verbe lire) et "lie tes ratures" (du verbe lier qui ont engendré tout un chapitre de *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres*, intitulé « Remembrements<sup>18</sup> », sur les fiches, couvertes de corrections et de ratures, qu'il faut sans cesse relire et d'année en année retravailler, jusqu'à ce que surgisse enfin le lien logique qui permet d'en regrouper quelques unes pour les transformer en texte, et m'a par la même occasion suggéré la méthode à employer pour sortir de la paralysie dans laquelle je me trouvais. Ce premier pas fut rapidement suivi d'un autre, tout aussi déterminant. Un de mes premiers incipit, quand je me suis mis à écrire, avait été cette phrase qui se voulait proustienne : "Longtemps, j'ai rêvé de vrais chefs d'œuvre". J'avais si souvent répété cette phrase dans ma tête que je l'ai un jour, tout à fait involontairement, transformée en : "Longtemps, j'ai ravaudé des déchets d'œuvre". Et cette idée d'un livre issu des débris de projets antérieurs, inaboutis, s'est immédiatement imposée à moi. Elle me confirmait dans une méthode que j'ai même pu reprendre, sous des formes légèrement modifiées, dans mes livres suivants.

Ce qui me donne l'occasion d'aborder un point qui m'est particulièrement cher, celui de mon rapport aux restes, aux déchets, et plus généralement celui du recyclage. Problème central de notre modernité. C'est un point sur lequel je voudrais m'attarder un instant, car il m'a amené à un débat avec quelques amis psychanalystes et lacaniens. Après la publication de *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres*, la revue lacanienne *l'Ane* me fit l'honneur d'en publier une recension particulièrement favorable<sup>19</sup>. L'on me créditait en effet d'un *refus subtil et finalement fécond, qui s'accorde fort bien à la leçon de Joyce reprise par Lacan : faire litière de la lettre, puisque de letter elle vire à litter, déchet*. En un mot, le refus de *poubellication*. Or, malgré ce très satisfaisant satisfecit qui m'était ainsi accordé, je me dois de confesser que mon rapport à la « poubellication » n'est pas exactement le même, en l'occurrence, que celui qui était dénoncé par Lacan et ses disciples. Certes, comme Lacan, et en bon oulipien attentif à la structure des mots, je ne puis que constater le lien étroit qui unit les mots *letter* (lettre) et *litter* (déchet). Mais il n'y a aucune raison de considérer ce rapport comme univoque : il

---

<sup>18</sup> *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres* Hachette, 1986, réédité aux PUF en 2002

<sup>19</sup> Christian Verecken *l'Ane*, janvier 1987

peut se faire dans les deux sens, de l'un à l'autre ou de l'autre à l'un. Lacan a choisi de souligner le processus de dégradation qui fait passer de *letter* à *litter* (déchet). J'ai tendance, au contraire, à mettre en avant le processus de réhabilitation, de recyclage, qui permet de passer de *litter* à *letter*, c'est-à-dire du déchet à l'œuvre littéraire. Et je n'hésiterais pas à énoncer cette hypothèse: « Et si, en fin de compte, faire de la littérature, n'était rien d'autre que d'élever la *litter* (le déchet) au niveau de la *letter* (lettre) ? ». En énonçant cette hypothèse, il me semble que je retrouve l'intuition de ce cabaliste qui proposait une interprétation originale, fascinante à mes yeux, du premier verset de la Genèse. En pratiquant l'anagramme sur le premier mot de ce verset, **Béréshit**, il obtient **Béshérit**, qui veut dire : « **avec des restes** ». Ce qui permet de traduire ainsi le premier verset : « **avec des restes, Dieu créa le ciel et la terre** ». Les restes, les déchets, sont donc ici matériau de construction, et non résidus de destruction. C'est donc cette méthode que j'ai personnellement employée pour la construction de mes livres, dont chacun se présente comme l'assemblage de fragments provenant de mes tentatives inabouties.<sup>20</sup> .

Au terme de ce parcours personnel, je voudrais revenir à mon problème de départ, celui de la nostalgie : on voit donc par quels cheminements j'ai tenté de la contourner en en faisant le moteur de mon écriture, sans jamais y réussir pleinement puisque, quoi que je fasse, mon écriture dit la nostalgie de l'œuvre, et ne dit pas grand chose d'autre... Devrais-je dire : « hélas ! » ou bien « heureusement » ? Ce n'est pas à moi d'en juger.

---

<sup>20</sup> Voir en particulier *Jacob, Menahem et Mimoun, Une épopée familiale*, Seuil, 1995