

L'espace dans l'écriture biographique de Roger Laporte

Domenico Cambria

Numéro 122, 2022

L'espace à travers l'imaginaire littéraire

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1101622ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1101622ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Department of French, Dalhousie University

ISSN

0711-8813 (imprimé)

2562-8704 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Cambria, D. (2022). L'espace dans l'écriture biographique de Roger Laporte. *Dalhousie French Studies*, (122), 59–65. <https://doi.org/10.7202/1101622ar>

Résumé de l'article

Cet article permet de découvrir l'écriture biographique de Roger Laporte, notamment son lien avec l'espace qui en montre le développement. Cette écriture particulière que nous étudions est vécue seulement pendant l'acte d'écrire et son parcours se réalise dans le livre. Celui-ci est le lieu où l'écrivain peut revenir sur le lien entre son être en tant qu'écrivain et l'humain avec lequel il s'est confronté tout au long du chemin. Cela nous révèle un processus de spatialisation de l'écriture à travers le livre, en particulier l'insertion du lecteur, la réaction de l'écrivain face à ce tout complet qu'il ne domine pas et la relation entre ceux-ci qui s'y déroule.

L'espace dans l'écriture biographique de Roger Laporte

Domenico Cambria

L'écriture est marquée par une spatialisation permettant à l'écrivain de trouver son chemin entre les pages à écrire, en particulier celle qui a pour objet l'écrivain même et sa vie. En partant des écrits biographiques de Roger Laporte, nous voulons suivre trois pistes de recherche pour élaborer une idée de l'écriture comme espace dynamique entre l'écrivain et le lecteur. D'abord, la prise de position de l'écrivain dans l'espace de son texte à écrire ; ensuite, la relation entre le « je » et une force qui le situe dans cet espace – l'esprit ; et, enfin, la fragmentation du « je » comme conséquence de son insertion dans le livre. L'intérêt pour la thématique de l'espace que nous lions à l'écriture de Laporte est dû à la construction de son écriture par séquences, au cours desquelles il réduit graduellement l'intervention de son « je », au point que nous pouvons soutenir que le mouvement du « je » dans le livre est soumis à une fragmentation spatiale. Ses livres, notamment ceux qui composent le recueil biographique *Une vie*, sont structurés par des séquences témoignant de l'interaction et de l'insertion de l'écrivain dans le livre, car celui-ci naît du développement de chaque séquence, chacune étant la relecture de la précédente. Par cela nous voulons montrer l'avancement de l'écrivain dans l'espace de l'écriture : il doit frayer le chemin aux différentes séquences qui s'enchaînent l'une après l'autre, afin de reconstituer l'unité du livre pour en faciliter la lecture. Écrire en séquences équivaut ainsi, d'après notre interprétation, à écrire sous rature, car ce qui est réécrit intègre une forme de contre-écriture selon une complexité qui lui vaut, à la fin, le nom de livre.

1. L'espace dans le livre à écrire

Il s'agit, d'abord, de montrer de quelle manière l'écrivain trouve son espace dans l'écriture. Si l'écriture de Laporte est une forme de vie, car elle est vécue seulement au moment de son écriture et si, d'après nous, ce parcours se réalise dans le livre, il faut alors envisager la position de l'écrivain face à cet espace qui s'ouvre à lui. L'écriture biographique de Laporte, au départ mélange intime de l'écrivain et de son objet d'étude, exprime progressivement une distanciation scripturale : d'abord, dans le stade préliminaire de la recherche biographique, l'écrivain réfléchit sur sa vocation par rapport à l'objet de son écriture, celui-ci risquant pourtant de coïncider périlleusement avec celui qui en est le sujet¹. Cette confusion des parties – vie, écriture et écrivain – laisse présager un étrange champ d'action où s'entremêlent l'écrivain, sa vie et l'œuvre. L'écrivain parle, mais il se peut que ce soit l'écriture même qui dicte la vie de l'œuvre, une sorte de force impersonnelle qui domine tout. Le résultat de cette union en un tout est le livre, ce que l'écrivain désire écrire et qui reste lointain, hors de sa portée concrète. Une première rature se manifeste : si l'écrivain aspire à écrire un livre, celui-ci n'est pas à sa portée, ce qui en résulte, par conséquent, n'est pas dicté directement par la pure coïncidence entre désir et œuvre. Laporte se tourne vers l'état de privation qu'il éprouve face au blanc de la page.

Le sentiment face à cet espace vide est une sorte de pauvreté que l'écrivain vit, symbole de simplicité et de calme apparent. Pourtant, l'écriture prend corps dans cet espace de rupture, de langage indisponible qui s'empare du silence, et ainsi disparaît dans les plis de ses possibilités futures d'interprétation, ce que Laporte décrit au paroxysme de son effort : « lorsque l'écriture continue de se retirer, de descendre au-dessous d'elle-même, elle donne la rime à l'instant même où elle parvient au très bas niveau de l'infime voix blanche : cet au-delà du silence qui ne sera jamais parole » (Laporte, *Pourquoi ?* 235). Ces

1 Cf. Laporte, *Correspondance avec Sylviane Agacinski* 88 : « l'écriture serait à la fois son propre objet et son seul sujet ».

mots résonnent comme la révélation du sommet mystique de l'inspiration de l'écrivain, où rien de ce qu'il cherchait n'est trouvé et au contraire, il découvre la profondeur du silence de toutes paroles, rature du livre qu'il avait imaginé. Il comprend que la manifestation de l'événement de l'écriture, qu'il a poursuivi avec impatience, n'apporte aucun contenu déterminé à son travail, mais déclenche plutôt un état de bonheur et de calme qui permet à l'écrivain d'être touché par l'inspiration de l'écriture. Le bonheur est, d'après nous, le révélateur de l'avant et de l'après de son parcours, car son attention ne se porte pas sur le fait d'écrire, mais sur les modalités et les conséquences de ce processus. Ce passage que Laporte appelle « évidence sans rien d'évident » (190) situe l'écriture hors de tous les parcours de complémentarité avec l'objet de son écriture, étrange situation étant donné que la biographie de Laporte est un récit sur la vie de l'écrivain. Cela se justifie seulement si nous considérons que le livre est en retard par rapport à l'écrivain, qui le précède sans pouvoir l'anticiper, car le livre, qui le suit, diffère la rencontre qui n'est pas encore possible au temps de l'écriture.

L'espace blanc du texte est, d'après nous, la manifestation de l'espacement de l'écrivain dans le texte, à savoir son positionnement par rapport au livre achevé. Par espacement, nous entendons le résultat d'une action – l'écriture – qui accueille l'écrivain et son texte dans un espace déterminé – le livre. En outre, l'espacement comme manifestation d'un espace actif, au lieu de séparer le texte et l'écrivain, leur donne un point de contact, tout en gardant leur différence. L'espacement devient ainsi la rencontre tendue de l'écrivain et du texte dans l'écriture et par l'écriture. Cette action causée par ce geste scriptural positionne l'écrivain dans son espace vital, là où en agissant, à savoir en écrivant, il commence à se reconnaître. À cet égard Laporte prétend que « si le texte effectif est inséparable de l'espace, il convient, non de me plaindre, mais d'écrire à partir de ce lieu écarté, trop perdu pour désigner un endroit où actuellement je me trouverais ». Il n'a pas exactement conscience de son être dans l'écriture, car il vit l'éloignement spatial dicté par la tension entre l'œuvre, le dehors et le soi. L'écrivain se découvre tellement à distance de son produit qu'il a la sensation d'en être rejeté, d'où la tension entre « oui » et « non » à l'écriture que Laporte manifeste dès le début de l'écriture. Pendant son chemin, il est appelé à donner son consentement à cette lutte entre dévouement à l'écriture et soustraction à l'appel. Même si ce choix apparaît simple – puisque l'écrivain écrit, il a donc choisi le « oui » –, toute la réflexion biographique bascule entre un consentement donné et renouvelé à chaque passage sur la feuille, et le doute de sa totale dévotion au projet et d'être bien installé dans le livre. Ainsi l'écriture se caractérise-t-elle par sa mobilité dans l'espace du livre, étant donné qu'écrire est cheminer entre la vie de l'écrivain d'homme et le futur de l'œuvre que seul ce lieu mystérieux qu'est le livre permet comme lieu de cheminement.

Or, pendant le cheminement, il se peut que l'écrivain perde la direction préfixée et cela génère une distance entre souhait et réflexion. Il en résulte un éloignement à l'intérieur de la vie de l'écrivain qui se trouve confronté à la bifurcation de son acte : d'une part, il aspire à donner une clarté à son aspiration, et, de l'autre, il découvre que ses pensées ne suivent pas le cours prédéterminé. Cela cause une tension qui divise l'écriture : d'un côté, une écriture proprement dite se produit au fur et à mesure dans le quotidien de Laporte et, de l'autre, une écriture de réflexion qui revient sur cette action par le biais de la mise en forme du langage. Cela révèle une séparation entre ce qui précède l'écriture, qui est raturé et reste indéchiffrable, et ce qui se produit pendant l'écriture même. Bien que Laporte s'interroge sur les traces du secret qui l'ont conduit au seuil de l'écriture, ce secret est bien gardé par la distance à l'origine, un pas en arrière qu'il lui est impossible d'effectuer. Il en résulte que l'écrivain se déplace dans son écriture en avant et en arrière, comme s'il était le maître connaisseur de ses pas. Il n'arrive pas pour autant à tracer tous ses pas et il ne lui reste plus qu'à se mettre à l'écoute, car, par cette action, il peut suivre le chemin inconnu : « L'espace propre à l'écoute n'est pas trop restreint, [...] mais il est un lieu retiré où j'ai

peut-être tendance à me confier, où l'on devine [...] l'entrouverture latérale qui donne sur le dehors » (Laporte, *Pourquoi ?* 180).

Laporte écoute pour qu'il y ait parole et celle-ci ouvre sur le dehors de son écriture ; pour qu'il ait la conscience de l'écrivain, il doit s'éloigner de sa présupposition de l'être : « la conscience est mal située parce qu'elle occupe le centre et ne peut ainsi remarquer ce qui se passe dans cette zone incertaine qui n'est plus la lumière et pas encore la nuit » (203). S'il était trop près de la lumière de la conscience, alors il ne discernerait pas cette zone de clair-obscur qu'est l'écriture dans son commencement ; de même, trop près et sans l'espace fourni par l'écoute, il ne pourrait se voir comme écrivain. Être à l'écoute cause un déplacement par rapport à son monde, car il est nécessaire pour lui de s'éloigner de soi afin d'entamer la démarche scripturale de la reconnaissance de sa vie.

2. L'espace de l'esprit et du « je »

Au cours des séquences constituant l'écriture de Laporte, l'intervention du « je » est réduite, soumise à une fragmentation et à une force que Laporte appelle l'esprit : « je désirerais que l'esprit, se substituant au "je", se montre lui-même, [...] mais l'esprit, [...] ne se donnant dans aucune appréhension immédiate, ne parlant pas mais écrivant, il est nécessaire de lui fournir la possibilité de laisser une trace » (Laporte, *Fugue* 262). Laporte fait allusion à l'esprit à propos de sa relation avec l'écrit. Cet étrange mot « esprit » est le « mobile qui ne peut se déplacer qu'en se frayant un chemin et par conséquent en s'inscrivant, en laissant nécessairement une trace » (263). Or, un « mobile » peut signifier une cause initiale donnant l'énergie aux autres ou une raison par laquelle s'explique un événement, mais le mobile est de prime abord un corps qui communique une partie de son mouvement à un autre mobile qu'il rencontre. Nous croyons qu'il s'agit ici de ce mouvement où l'écriture est produite en donnant une impulsion au mouvement même et qui crée ainsi cet espacement dont nous parlons et qui accueille l'écrivain et le lecteur.

Cet esprit mystérieux, dont Laporte nous fait part, hante le livre en transmettant un élan à l'action de l'écriture. Cette action a pour effet la création d'un espace dans le livre causé par un double mouvement : celui qui porte l'écrivain à s'éloigner de sa vie pour la mettre en scène et celui qui structure le livre par un mouvement hélicoïdal englobant l'écrivain à chaque tour de l'écriture. À propos de cette écriture à hélice, Laporte écrit dans *Pourquoi ?* : « l'architecture de l'histoire se constitue selon une spirale, ou plutôt selon une hélice sans fin » (Laporte, *Pourquoi ?* 191)². En effet, c'est le cas de ses livres où il passe et repasse sur les mêmes thèmes afin de décrire comment l'écriture prend possession d'une vie. Cela permet un traçage de l'action de cet esprit inconnu, car dans le livre nous voyons les mouvements et la temporalisation qui ont permis à l'écrivain de parcourir de page en page ce chemin concret donnant vie au livre. C'est pourquoi Laporte qualifie l'esprit de « vivant », vu que, grâce à ce « va-et-vient », l'écriture se régénère dans le livre.

Plus exactement, l'esprit-mouvement appartient à l'écriture dont l'écrivain fait l'expérience en la côtoyant. Cette expérience se manifeste dans le livre comme une trace qui permet à l'écrivain de se déplacer à l'extérieur du livre : « écrire [...] tourne le mobile vers le dehors sauvage » (Laporte, *Fugue* 264) affirme Laporte. En outre, ce mobile d'esprit entretient un rapport particulier avec l'écrivain, car s'il prend sa place dans le livre, il s'en empare jusqu'à le posséder dans son mouvement dès le commencement de l'écriture.

Si le but de Laporte est d'écrire un nouveau genre – la biographie est le signe graphique de l'union de la vie et de l'écriture – alors la proximité entre esprit et écrivain doit être très forte, étant donné que l'esprit qui fait le livre est aussi celui que Laporte veut valoriser en écrivant ce même livre. La manière « dont l'esprit travaille » est « la matière

2 « Toumoisement de Roger Laporte », précise François Dominique, un « "tourner en spirale ou en hélice" [...] ». On croirait lire le Biographe lui-même, tant sa recherche constante du "mot juste" ne cessa de s'interroger au parcours "biographique" » (Dominique, *Tournoyer avec Roger Laporte* 47-48).

du livre » (295), car la manière de l'esprit porte l'écrivain à s'interroger sur la force qui le meut pendant l'acte d'écriture, au point de mettre en doute sa conviction à l'égard de son « je ». Cette manière agit de façon différentielle puisqu'elle produit un changement chez l'écrivain, une différence au sein de ses pensées. Par conséquent, nous pouvons affirmer que l'esprit affecte l'acte même d'écrire, puisqu'avant l'acte il n'y a pas une prédétermination de l'écriture, et que sa manière de se produire manifeste à l'écrivain son espace d'action. C'est pourquoi il y a une correspondance sous rature entre manière et matière. Le résultat est à la fois une écriture et une contre-écriture qui concerne l'écrivain et l'esprit du livre, et le livre même qui les contient. Pour ce qui est de l'écrivain et de l'esprit, la tension est due à la découverte de Laporte que, pendant l'écriture, une force s'empare de ses idées et guide sa main. Il ressent cette étrangeté intervenir dans le livre et causer la résistance de l'écriture ; la conséquence en est qu'une forme lisse, linéaire, n'est pas réalisable, à tel point que l'écrivain ne peut que suivre le mouvement dans l'incertitude de la suite.

La biographie se configure alors comme un genre à livre ouvert, à savoir une construction incapable de prévoir sa fin : « l'écrit est travaillé par l'écriture qui de la sorte façonne un nouveau texte destiné lui-même à être à son tour travaillé, et ainsi indéfiniment » (291). De l'écrit surgit le texte qui aspire à être livre, pour qu'il soit lu, mais dans cette chaîne de transformation l'achèvement est différé par le lecteur. Cela donne une structuration spatio-temporelle du livre qui produit une différenciation, car, précise Laporte, « aucune idée du livre ne préexiste au texte » (288). Cela est évident lorsque Laporte avoue que toute tentative de représentation de l'écriture tombe dans l'outrecuidance de fixer un modèle d'écriture, voire de la diviniser, car impossible à prévenir avant son actuation même. Cela serait un acte de vanité car l'écrivain aspirerait à un livre miroir de soi, produit conçu grâce à son habileté et son audace ; or, nous a répété maintes fois Laporte, le texte à écrire lui est inconnu, tellement inconnu qu'il se prête, en tant que tissu, à l'entrecroisement de plusieurs thèmes au point que « l'image initiale sera sans doute tôt ou tard usée ou rompue au profit d'une autre et ainsi indéfiniment » (270). Ce que Laporte décrit ici est le sens profond de l'écriture d'un livre : tisser, par des phrases, des mots entrelacés, un sens qui ne sera jamais définitif, car ce tissage offre les nuances de couleurs du livre que le lecteur pourra se délecter à éclaircir ou à obscurcir à son goût. Pourtant, la structure de tissu du livre, l'écrivain ne la voit qu'à la fin de son travail car, tandis qu'il écrit, il lui est difficile, voire impossible, de l'évaluer étant à l'intérieur.

Comme le livre contient des combinaisons infinies de fils, Laporte est d'autant plus contraint d'abandonner cet espoir au profit de la narration du déroulement de l'écriture :

je comptais devenir le témoin et l'auteur d'un événement qui m'aurait intimement concerné dans la mesure où je l'aurais en même temps narré et provoqué, mais je n'ai été ni ne serai jamais l'exact contemporain de l'anomalie du fonctionnement sans laquelle la machine d'écriture ne fonctionnerait pas (283).

Laporte découvre ainsi qu'une distance est requise pendant l'écriture par rapport à son produit final. Cet écart se dévoile, d'après nous, sous une forme spatiale – rature, blanc, séquences – donnée au lecteur pour s'insérer dans le livre à partir de cette brèche de non-coïncidence totale entre le livre et son auteur. Si le lecteur a la possibilité de s'insérer dans le livre, c'est à cause du processus de devenir du livre résultant de cette différenciation entre travail d'écrivain et livre achevé : aucun livre ne se structure définitivement car il est l'espace offert au lecteur.

Mais le livre est aussi l'espace de la réflexion de l'écrivain sur son état. Cela représente la caractéristique vivante appartenant au livre, car il est capable de contenir des morts – les pages que l'auteur refuse *a posteriori* – et des vivants – celles qu'il reconnaît comme propres au sens donné par lui au livre. Cependant, il se peut que les morts

deviennent des vivants sous l'œil vivificateur du lecteur. Avant d'attendre l'apparition du lecteur, l'auteur donne la vie au livre : ses pages, se superposant les unes sur les autres, représentent le travail de lecture propre à l'écrivain qui s'empare de l'esprit mouvement car, une fois sa page écrite, il se mue en lecteur et se meut vers son texte avec un nouveau regard pour transformer l'écrit. Laporte note : « lorsque je me relis en vue d'écrire, je ne vois pas le texte tel qu'il est, dans ce qu'il dit, mais j'essaie plutôt de repérer les éléments qui s'ouvrent sur un texte à écrire » (270). Cette ouverture future du livre est possible, car celui-ci garde une force vivante qui permet d'engendrer de nouveaux textes. C'est l'éternité du texte à écrire pendant laquelle il se fait lire à l'infini, à la condition d'avoir instauré ce jeu d'écriture et de lecture.

3. Le mouvement fragmentaire du « je »

À ce stade deux questions demeurent ouvertes : qu'en est-il de l'esprit, force à l'apparence démiurgique et résolutive de tout conflit entre le « je » et l'écrit-livre ? L'esprit est-il un nouveau dieu de l'écriture qui s'empare des deux – du « je » et de l'écrit-livre – ou qui inclut l'un dans l'autre ? À la fin de notre parcours, la réponse ne peut qu'être négative, car l'esprit de médiation – esprit-mouvement – suit toujours les actions du « je » écrivain. D'après Laporte, le « je » est à la fois « joueur et enjeu d'une partie qu'il commente » (Laporte, *Fugue Supplément*, 347), le « je » protagoniste du texte est en réalité le protagoniste apparent et involontaire, car il est mû dans et par l'écriture, au point que, dès lors qu'il s'interroge sur lui-même, il est pris dans ce tourbillon faisant que l'écriture reste le centre, capable de convoyer dans le mouvement et l'écrivain et le lecteur. Tel que nous l'avons vu, l'esprit est un mouvement qui porte l'attention sur la mobilité du livre car ses éléments se forment en continu pendant l'acte de l'écriture. Le livre est sujet à la variation de ses composants, à leur libre variation par une interaction interne de ses liens qui sont ouverts à leur interaction externe. Cependant, la découverte de l'esprit n'a pas pour but d'effacer ou d'écarter pour longtemps le « je » puisque, pour mettre en valeur l'écriture, il faut que le « je » maintienne sa place sur la scène du livre. Toutefois, celui-ci se tient en retard, il a une fonction instrumentale, car il coud et recoud les passages du livre, ce qui donne lieu à une narration unitaire. Le « je » se brode ainsi, lui aussi, dans le livre. Par cette action, le livre devient le lieu d'existence de l'écrivain qui en est le créateur, mais le livre limite ses pouvoirs absolus et lui permet de se comprendre comme « je » écrivant sous rature. C'est la caractéristique de l'écriture en séquences de Laporte. Cette écriture par rature et par séquences est celle décrite, d'après nous, par Maurice Blanchot où récrire est l'impossible accomplissement de l'écriture, car ce qui a été écrit, une fois réécrit, devient véritablement écrit :

Écrire, c'est peut-être non-écrire en récrivant – effacer (en écrivant par-dessus) ce qui n'est pas encore écrit et que la réécriture non seulement recouvre, mais restaure obliquement en la recouvrant, en obligeant à penser qu'il y avait quelque chose d'antérieur, une première version (détour) ou, pis, un texte d'origine et par là nous engageant dans le processus de l'illusion du déchiffrement infini (Blanchot, *Le pas au-delà*, 67).

Écrire en séquences équivaut à écrire sous rature dans la temporalisation et dans l'espace. Dans la temporalisation, ce qui est réécrit est raturé par ce qui avait été déjà écrit, passé d'une origine inexistante et impossible à répliquer. Tout comme celui-ci est raturé par ce qui sera encore à écrire, futur d'une destination imprévisible. Dans l'espace, ce qui est réécrit intègre la contre-écriture dans la possibilité d'un espace où se positionner, selon une complexité qui lui vaut le nom de livre. Dans *Fugue Supplément* la disposition du texte en séquences est appelée par Laporte « systase », du grec « sustasis », une action « d'organiser, par exemple un arrangement des mots » (Laporte, *Fugue Supplément* 388) qui configure la rencontre entre l'écrivain et les éléments du texte.

Ce mot sert à remplacer celui de système, où les éléments sont en harmonie, alors que « systase » renvoie plutôt à un « complexe [...] plus ou moins compliqué, d'éléments associés » (Laporte, *Fugue* 3 406).

La dernière séquence de *Fugue* en est un exemple. Elle reprend les différentes formulations par lesquelles Laporte a essayé de définir l'ouvrage en montrant son insatisfaction car les métaphores de l'écriture ont toutes le défaut d'être un tournant de plus vers l'acte d'écrire proprement dit. Un tournant sans issue, car la métaphore voile à l'écrivain la vie de l'écriture³. Si, dans les premiers textes d'*Une vie*, Laporte aborde directement son rapport à l'écriture, dans *Fugue* il se retire pour chercher l'esprit du livre. Pourtant, tout au long de sa réflexion, il découvre que c'est une tâche impossible, étant donné que l'écriture pure n'existe pas. Elle a besoin d'une médiation et, grâce à cette entremise, elle devient réelle. Il en résulte que le pouvoir du « je » est mitigé, lui qui se prétend protagoniste dans le livre et dont la tâche devient celle de poursuivre les fractures du texte pour favoriser et déployer sa réception même. L'écriture doit accepter le jeu de la contre-écriture tel un engrenage de la lisibilité promise au livre. Laporte en est bien conscient : « l'ouvrage offre un espace seulement dans la mesure où il est le lieu d'un affrontement entre plusieurs camps » (Laporte, *Fugue* 302). Ces camps sont, d'après lui, le travail, la perte et la sauvagerie. Le travail est celui de l'écrivain à l'œuvre et occupe les premiers pas de la biographie où l'écrivain a encore son regard sur soi-même. La perte est précisément l'espace qui s'ouvre par les fissures du texte, par ces endroits où des sens à exprimer se cachent à la vue de l'écrivain et cela, note Laporte, « peut s'ouvrir sur la fête » (303), à savoir sur la réussite de l'écriture⁴. Enfin, la sauvagerie est une dimension du langage où l'écrivain entre en contact différemment avec le sujet de l'écriture car « l'esprit ne se réduit pas aux médiocres dimensions et prétentions de celui qui dit je » (303). L'écrivain doit courir le risque de cette manière sauvage de s'exprimer, au point que tout son travail est soumis à l'inconnu et à l'indéterminé.

L'esprit touche au domaine de l'écrivain et pourtant il s'en différencie car il est, pour lui, l'inconnu impersonnel de son écriture qui revient. Cette précision est, d'après nous, ce qui fait la différence entre une autobiographie, où l'écrivain ne cherche pas à s'éloigner du « je » narré mais, au contraire, à être le plus proche possible pour pouvoir dire « j'ai fait », et la biographie de Laporte où il comprend que, pour écrire « j'écris », il est obligé de s'entretenir avec cet esprit inconnu qui habite le texte en donnant lieu à un espacement. Le « je » est bien l'auteur du livre mais il doit concilier ces trois phases dont parle Laporte et dont il ne possède pas le domaine : il est contraint d'accepter la passivité devant l'idée du livre qui s'impose. Le « je » peut s'emparer de l'esprit, mais il ne peut le faire que sous rature, car l'esprit ne se laisse pas conquérir : « l'esprit s'échappe [...] l'écrivain archiviste toujours en retard, saisit tout au plus l'ombre attardée de l'esprit, la figure ancienne dont il s'évadait au moment où la chasse allait se déclencher » (304). L'écrivain fût-il simple archiviste, que l'esprit se soustrairait à lui, c'est pourquoi cette métaphore de l'archive mérite d'être complétée par l'image de la résistance que l'écrivain doit vivre. Vers la fin de *Fugue*, à l'égard du fonctionnement de l'esprit, Laporte précise que « l'esprit n'est rien d'autre que rupture violente, insensible, cette rupture vide sans laquelle écrire serait impossible » (304). L'esprit est alors, d'après nous, le révélateur de la passivité que l'écrivain doit accepter pour se laisser porter à l'écriture par le livre même et pouvoir écrire. Cette passivité dans le jeu de résistance de l'écriture, que nous avons dessinée jusqu'ici, ne peut qu'être une rupture violente, car elle n'est ni cherchée, ni désirée, ni même inattendue.

3 À ce propos Catherine Clément note : « l'ensemble de l'œuvre de Roger Laporte peut se lire, soit comme un unique chemin, dominé par une indicible constante, soit comme une succession de variables métaphoriques. [...] Chaque métaphore renvoie au centre de l'œuvre, par définition absent de son expressivité, "vide erratique" autour duquel s'ordonnent les séries successives, selon un ordre difficile et inapparent » (Clément 68).

4 Blanchot, dans son commentaire, nous met en garde contre le danger de cette « Fête » que l'écrivain attend car cela cache, d'après lui le désir « d'hypostasier l'Œuvre » (Blanchot, *L'Amitié* 250).

Cet esprit, objet de la quête de *Fugue*, demeure inaccessible à la connaissance théorique de l'écrivain, qui pourtant a pu se mesurer avec sa portée. Pour que l'homme soit écrivain, il doit se confronter à cette passivité. De cette résistance est issu le livre-tissu, et ainsi est-il écrit au moment où le biographe se perçoit dans l'écriture. Écrire se fait à partir de la résistance envers l'écriture même du livre.

Conclusion

L'écriture est d'abord une pratique et elle procède de pratique en pratique, de séquence en séquence, en modifiant la théorie précédemment fixée. Cela cause une réduction des trois ordres – travail, perte et sauvagerie – à deux seulement : « la pensée joueuse et la pensée travailleuse séparées et unies par le vide d'un entre-deux » (305). L'acte d'écrire, moment festif, a besoin de la rupture et de la sauvagerie du vide, de la contre-écriture de l'esprit surgissant dans le texte et vers lequel l'écrivain est porté par l'acte d'écrire. Par conséquent, l'acte d'écriture est « pensée joueuse » s'il est accompli et donc réel, sans pour autant coïncider avec la « pensée travailleuse ». Cet aspect sauvage de l'écriture empêche l'écrivain de s'attribuer l'écriture dans sa totalité. Elle est la sienne, récit de sa vie d'écrivain de part en part, et pourtant il doit accepter la fragmentation de l'état sauvage que le texte incarne.

L'espace et le temps de la fragmentation sont ainsi ceux de la confrontation du « je » aux fragments de tension des différentes parties du livre. Cette confrontation dissipe toute angoisse d'unité définitive du livre. L'unité suit les fractures du texte, au point que celles-ci le cousent en un seul morceau. Ce jeu est dans la pratique du texte, un jeu des séquences, de « va-et-vient », entre les différents positionnements dans l'écriture. Mais la description d'un espace de l'écriture ne saurait être exhaustive sans considérer sa réception, puisqu'il faut réclamer la distance entre l'auteur, l'œuvre et le monde qui l'accueille.

Si les séquences agissent sous l'impulsion de la mobilité, voire du changement, et si l'écrivain ne peut que rester engagé dans ce mouvement, alors il faut attendre le lecteur pour que les différentes pièces du casse-tête puissent être déplacées dans plusieurs sens, tout en modelant les différentes formes finales du texte. Nous pouvons alors en conclure que l'unité du livre n'est pas forcément constituée au moment de l'écriture, mais à celui de la lecture. Ainsi, la seule théorie valable de l'écriture est celle qui s'appuie sur la pratique de sa lecture car si la théorie change dans les séquences du texte, le seul moyen d'offrir une unité est à l'instigation de la lecture. Toutes les séquences du livre sont sous les yeux du lecteur qui peut parcourir cet espace et en choisir le bon ordre afin de donner sens au travail fragmenté de l'écrivain entre écriture travailleuse et écriture festive. La vraie pensée festive poursuit l'achèvement du livre, mais cette tâche appartient au lecteur.

Institut Catholique de Paris

OUVRAGES CITÉS

- Blanchot, Maurice, *L'Amitié*. Paris : Gallimard, 1971.
 ----. *Le pas au-delà*, Paris : Gallimard, 1973.
 Clément, Catherine. « Le shamanisme de l'écriture. » *Sud* 10 (1970) : 68-77.
 Dominique, François. *Tournoyer avec Roger Laporte*. Montpellier : Fata Morgana, 2016.
 Laporte, Roger. « Pourquoi ? Une voix de fin silence II. » *Une vie. Biographie*. Paris : P.O.L., 1986. 163-248.
 ----. « Fugue. » *Une vie. Biographie*. Paris : P.O.L., 1986. 248-329.
 ----. « Fugue Supplément. » *Une vie. Biographie*. Paris : P.O.L., 1986. 331-392.
 ----. « Fugue 3. » *Une vie. Biographie*. Paris : P.O.L., 1986. 392-471.
 ----. « Correspondance avec Sylviane Agacinski. » *Digraphe* 57 (1991) : 77-94.