

Jean Louis Schefer

Choses écrites

Essais de littérature et à peu près



P.O.L

Texte de présentation

Musil, Rousseau, Edgar Poe, Calderon, Joseph de Maistre, Kenzaburo Oé, un spectacle de danse, le Saint-Sacrement, Suétone... Que font-ils ensemble ? Pas une histoire de la littérature. Des choses écrites. Quel est ce mélange de bibliothèques ? Ce n'est pas celui d'idées, de poétiques, ou d'argumentations. Le résultat de ces jeux avec le temps et avec la vérité nous donne non des héros, des psychologies, des témoignages du temps mais ouvre des univers sans preuve.

La littérature (roman, théâtre, poème) a construit des univers inhabitables ; elle a dû créer un monstre singulier comme leur destinataire ou leur expérimentateur : le lecteur.

Peut-on autrement répondre à la question « Qu'est-ce que la littérature ? » dans sa version la plus brutale : « A quoi ça sert ? »

Un temps sans contrôle, sans échéance, sans vérification réelle a donné naissance à des personnages, à des constructions d'univers. Sont-ils nos doubles errant dans toute l'histoire ? Ils sont notre langage agissant par figures et par actions, hors d'atteinte de la loi : leurs mondes sont inachevés.

Souffrance de Sigismond, un pas de danse, origine du langage chez Rousseau, fiction d'un corps médical, plaintes de Bérénice : ces mondes sont habités par un seul passager : le lecteur.

CHOSSES ÉCRITES

DU MÊME AUTEUR

chez le même éditeur

Cinématographies, 1998
Figures peintes, 1998
Main courante, 1998
Origine du crime, 1998
Images mobiles, 1999
Le Déluge, la peste, Paolo Uccello, 1999
Sommeil du Greco, 1999
L'Art paléolithique, 1999
Lumière du Corrège, 1999

chez d'autres éditeurs

Scénographie d'un tableau, *Le Seuil*, coll. « *Tel Quel* », 1969
L'Invention du corps chrétien, *Galilée*, 1975
L'Homme ordinaire du cinéma, *Cahiers du cinéma / Gallimard*,
1980, *Petite bibliothèque des Cahiers*, 1997
Gilles Aillaud, *Hazan*, 1987
8, rue Juiverie, photographies de Jacqueline Salmon, *Comp'Act*,
1989
La Lumière et la Table, *Maeght éditeur*, 1995
Question de style, *L'Harmattan*, 1995
The Enigmatic Body, *Cambridge University Press*, 1995
Du monde et du mouvement des images, *Cahiers du cinéma*, 1997
Goya, la dernière hypothèse, *Maeght éditeur*, 1998

Jean Louis Schefer

Choses écrites

Essais de littérature et à peu près

P.O.L

33, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6^e

Avec le soutien du



www.centrenationaldulivre.fr

© P.O.L Editeur, 1998
ISBN : 978-2-8180-1583-4

PRÉFACE

A quoi sert la littérature ? (on ne trouvera pas ici d'exemples nobles ni, particulièrement, d'éloge des valeurs consacrées : plutôt la réalité d'un fourre-tout). La littérature sert à laisser une forme libre à ce que je suis en train de chercher : et cela n'est pas un modèle ni une courbe satisfaisante du récit, de l'effusion lyrique, de l'élégie ; c'est une chose inconnue que je puis seul désigner mais que pourtant je suis le seul à cacher par mon existence. Cette chose-là s'appelle cependant, par convention de métier, ma vie : non sa raison, son ordre ni son étrangeté mais l'incompréhensible production d'âme, de pensée dans laquelle nous nous mouvons comme dans un vêtement mal taillé ou imparfaitement ajusté : quelque chose, toujours, y fait des plis. Ce n'est, dans une version après tout burlesque, simplement pas « le corps » : ce serait plutôt son irrégulier ou capricieux ajustement à l'esprit.

Mais quittons la métaphore du tailleur. Pas plus qu'à propos de la peinture, je ne prouve ou ne démontre quoi que ce soit des textes que je lis : j'y cherche simplement quelque chose que je ne trouve pas le plus souvent ; j'en remue l'eau, je continue à m'habituer à la langue des autres, j'y fais mon bain ! Mais ces langages, ces raisonnements improbables, ces pensées indirectes et mal argu-

mentées (ces démonstrations de repentir que font les textes) sont aussi les miens ; ils constituent le peu de surface mais peut-être le seul lien qui nous attache à tous les autres hommes : nous parlons tous les mêmes langues, nous parlons tous l'impropriété de nos désirs et leur entêtement sur des objets qui bientôt s'évanouissent.

Que reste-t-il de Titus et de Bérénice ? La violence du pouvoir qui tranche un attachement ou la musique, la rhapsodie et les vagues couchées qui riment le chuintement des hélas ? L'envie du pouvoir, la crainte de l'amour sont-ils encore lisibles dans *Le Misanthrope* dont nous voyons surtout l'anatomie d'un écorché vivant et le cœur battant de mouvements contradictoires, tenu à bout de bras comme un portrait ? La fureur de Sigismond est-elle encore compréhensible ou n'est-ce pas plutôt ces flots de ruban des métaphores amoureuses qui font à nos yeux sa solitude, ses chaînes et la tristesse anachronique d'un Prométhée et d'une espèce de Christ médiéval doux, fébrile, furieux comme l'aurait peint Chrétien de Troyes, attaché à l'obscurité de la nature, n'ayant d'autre âme que le prisme tournant de ses affections et qui n'entre dans le monde comme en une lice que parce que celui-ci lui est enfin ouvert par la soumission de son père ? Et quoi de Rousseau, sinon la division d'origine des deux langues qui parlent en nous tantôt le plaisir et tantôt les affaires ; quoi de Joseph de Maistre sinon la violence d'un dogme qui nous a mis au monde et le martèlement de dépit et de rage au moment où les hommes le feraient finir et décideraient de s'égarer de nouveau dans la nature, loin des lois divines parce qu'ils deviennent à eux-mêmes la Providence ?

Pas de version morale de l'exemple littéraire (comme autrefois dans sa prêtrise ou sa cléricature). Ce que signifiaient en outre les différents « qu'est-ce que la littérature ? » n'était par force des circonstances (c'était le dernier tombeau de Mallarmé) que la traduction brutale d'une question vulgaire : « à quoi ça sert ? » A quoi servent la peinture, la musique et, de proche en proche, une civilisation : pourquoi a-t-il fallu répondre à de telles questions ? Parce que manifestement la langue emporte une idée d'usage pour être le

« lieu » le plus constant des relations humaines ; un enregistreur social et que la littérature, conservatoires des formes désuètes de la langue, de réagencements et d'inventions improbables et inviables de la communication, demeure un étrange phénomène dans la vie sociale : sous des formes impraticques, elle est le moyen de divulgation de secrets et non de messages : les secrets qu'elle met au jour (des univers qui sont, comme chez Dostoïevski, des excroissances d'âmes) constituent des énigmes très lentement déchiffrables et mobiles. Contrairement à ce qu'escomptait la volonté de rénovation ou de modernisation formelles par lesquelles les avant-gardes ont toujours géré un appauvrissement spirituel (fruit invariablement cueilli après toutes les guerres), les choses écrites ne suivent pas le rythme d'évolution et de mutation de la langue qu'enregistre l'histoire (ou l'histoire sociale).

Quoi que l'on veuille, décide ou fasse, l'écriture ne change pas la langue au rythme d'une évolution historique, parce que l'écriture est sans usage social immédiat. Elle modifie les formes selon la nécessité de perturber des représentations, ou d'en introduire de nouvelles. Elle n'est pas le lieu de naissance de la conversation sociale mais son refuge (elle est le monologue faisant parenthèse dans la comédie humaine) : il n'est même pas sûr qu'elle ait un destinataire actuel – elle s'emploie à l'inventer dans un présent tout à fait irréel ; mixte de futur sur quoi porte l'échéance d'un effort de persuasion et de passé pris à témoin, objet des dernières séductions et d'une invraisemblable demande d'amour (c'est un incompréhensible amour des pères que met en jeu la littérature : ce n'est pas l'expérimentation sadique sur un destinataire tel que le cinéma en fait sa « victime »).

C'est un temps paradoxal, nul, suspendu qu'engendre un texte ou un livre : rien du prêche ou de la plaidoirie que faisait Sartre, rien de l'électrochoc qu'ont tenté les avant-gardes. C'est cette vérité ralentie, épelée et masquée, dite à un seul à la fois, qui a fait toutes les œuvres. L'invention d'un destinataire qui devient un monstre unique de pure sensibilité du langage humain, ou la possibilité de son aventure.

Que font ensemble Edgar A. Poe, Musil, Claude Bernard, Huysmans (ou son personnage Lydwine), Racine et Shakespeare, Kenzaburo Ôé, Calderón ; mais aussi les représentations du corps médical et la danse ? Ils constituent des fonctions de lecture, non des thèmes ni des objets proprement dits : sans valeur militante (moderne ou traditionnelle), ces lectures ne s'étalonent sur rien. C'est le langage qui est héraut ou fait ses aventures, producteur de solutions inapplicables : idée d'une espèce de machine devenue autonome, à produire du sens et du non-sens, des durées d'images mais, surtout, des flux, des organisations, des tableaux dont la voix, la locution, la conversation ne sont ni l'origine ni l'instrument. Une espèce de machine solitaire dans laquelle une trace de vie humaine constitue toujours un effort théâtral, c'est-à-dire un accident d'interprétation.

Que tentent ces textes sur des occasions ou des styles si différents ? Ni une critique ni une évaluation. Ce sont des « textes », c'est-à-dire des masses constituées d'hypothèses formelles ou morales invérifiables et toujours argumentées par l'Idée, c'est-à-dire par un défaut de la preuve.

Nous sommes passés, pendant notre adolescence tardive, par deux intimidantes « questions » littéraires, de la vulgarité du « combien ça coûte » au « cela est inestimable ». Quel était le prix d'une gestion imaginaire du réel ? Soit « renoncer au roman d'amour que nous portons en nous » (et pourquoi donc ?), soit la solitude élue ou la composition d'une communauté symbolique dans le langage. Nous avons au moins compris que le dernier projet artistique avait été celui de Mallarmé, et qu'une obligation de représentation de « la vie » ou de sa correction était contemporaine à notre désir de nous y soustraire en écrivant. Cet embarras est resté la littérature : rien ne la justifie.

Une préface est moins un programme qu'une espèce d'examen de conscience. Voici pourtant des textes inégaux, sans repentirs et, qui plus est, ne dessinant ni une ligne d'évaluation ou de mise en perspective des littératures ni ne faisant le tableau d'un usage régu-

lier de la bibliothèque. Alors, à quoi bon ? Voici, plutôt, des bouts d'usage, mais non des exemples, de livres. Ce qu'ils ont en commun n'est que ce qu'ils construisent. Toute l'idée depuis longtemps est que l'activité symbolique ne construit pas d'univers, plutôt des pistes d'envol et que la réalité est écrite sur des plans d'écliptique ; que, simultanément, un immense corps fantasmatique est en construction depuis le début du monde ; chaque époque, chaque texte y ajoute un membre, l'ampute d'une partie, le remodèle. Et c'est plutôt à l'idée de ce corps invisible, mouvant et mutant, à cet autre corps mystique de la communauté humaine que je suis sensible. J'y vois comme une sorte de champ électrique dessinant avec de la limaille une véritable décharge de tensions symboliques : tout l'effort de l'œuvre poétique n'aboutit pas à la destruction du monde, à une annulation du conflit des apparences, à une exacerbation du travail du temps en nous (ni pourtant à une névrose sans sujet actuel parce que celui-ci serait le corps mystique de l'humanité, lui aussi inachevé et souffrant de ces points de contact avec notre réalité) ; l'œuvre poétique n'aboutit pas non plus à une plage nue dont le sable vierge attendrait, comme dans la légende chinoise, l'écriture des pattes d'oiseaux. Les littératures et, généralement, les choses écrites constituent un dépôt qui doit bien ressembler à un corps : celui-là ne se meut pas comme un personnage, il est le corps de l'histoire, il est sa sensibilité ; il est précisément par accumulation millénaire le report de supposition par laquelle un écrivain quitte son corps. Quelque chose du corps mystique, mais le plus malmené : c'est le lieu virtuel des expérimentations de cette matière humaine qu'est le langage. Le roman, l'épopée, la doctrine ne sont pas lancés dans l'espace ou dans un éther qui gardent leurs vibrations, ils sont pris à la glu : ils s'amalgament à la fluence, à la névrose (c'est toute l'histoire) qu'ont induites la loi, les rituels, les cultes, les pouvoirs.

On ne trouve cependant pas dans ce volume d'études sur des textes majeurs ; les occasions remplacent les grands exemples dans la poursuite d'idées ou d'objets imaginaires : je ne crois autrement pas à la littérature dont nous avons, pour ainsi dire, précipité la fin ;

nous avons entre les mains de l'eau que rien n'arrête ; elle passe partout, elle ravine où elle court, érode le terrain qu'elle baigne.

Je donne donc un éventail d'objets inégaux que j'appelle « choses écrites » : j'ai un peu travaillé à les déspecificier pour y chercher ce qui m'intéresse ou y placer cette idée obtuse du « corps ». Parce que je crois que ce terme désigne une inconnue et un très grand problème d'articulation poétique ou symbolique dans notre culture : le « corps » tout d'abord pensé dans une morale religieuse (« il y a deux hommes dans l'homme, l'allégorique et le réel »), cette singularité ou cet empêchement sont l'histoire de nos pratiques de symbolisation (on y trouve du droit, de la philosophie, quelque chose des embarras du discours médical...), ce corps latin a été pensé comme une entité biface et, réellement, comme une image. Il n'a jamais évidemment désigné le réel ; il est, dès l'installation de notre culture, un effet d'écriture, c'est-à-dire de prescriptions précisément juridiques et scripturaires.

J'ai cru observer que le travail moderne sur les choses écrites (le travail de mine sur les représentations littéraires, l'effet des révolutions poétiques) avait mis, dans une certaine confusion ou illusion (peu importe), à découvert un fond fantasmatique anciennement lié par toute la symbolisation (fiction, poésie, philosophie, théorie, manipulations d'objets) dans notre logique culturelle : je crois que les tentatives et les créations d'œuvres nouvelles ont mis à jour des mécanismes de symbolisation et non des opérations de signification (c'est tout ce qui nous sépare du dernier projet littéraire, celui de Mallarmé). Ce qui est venu au jour est, de quelque façon qu'on le désigne, le fond contractuel de notre culture : le corps peut s'écrire, et le monde à sa suite, parce qu'il est une image déjà divisée par son destin allégorique.

Telle peut être l'explication de quelques parenthèses – ou liaisons – par lesquelles se trouvent ajointés saint Augustin, l'eucharistie, des questions de peinture, quelques « visites médicales », dans une courte philosophie du corps humain. Le paradoxe que je n'aurais pu nommer jusqu'ici serait celui-ci : le fantasme de réalité attaché au corps (l'âme a été son état d'évaporation, conforme aux

représentations médiévales de la mort : un enfant aux langes qui s'envole) ou le crédit de réalité qui est demeuré attaché au corps parce qu'il n'entrait pas dans les catégories du pensable, a précisément et durablement consisté à en faire une image et à scinder cette image. Quelque chose en lui est intelligible qu'emporterait depuis toujours sa part allégorique ; quelque chose d'autre serait du domaine de l'expérimentation. Mais le champ exploratoire ou expérimental constitué sur ce corps-base n'a jamais consisté qu'à y introduire des images ou des processus analogues à du discours, c'est-à-dire à augmenter sa part allégorique, à aggraver pour ainsi dire le second point de gravité de sa part symbolique. Ouvrir le corps, y découvrir des processus, c'est précisément mettre son réel en situation symbolique. On comprend mieux la nécessité qu'a été, pour le premier christianisme, le maintien d'une part obscure et le coup d'arrêt mis aux spéculations médicales : ce corps duplice était une articulation de la matière et du sens, il était une participation aux deux natures animale et divine ; il était encore une division entre l'enfer et le paradis. *La Divine Comédie*, comme Enée aux Enfers, était-elle autre chose qu'un voyage à travers ces corps multiples emboîtés et à travers leurs images, c'est-à-dire leurs mémoires ?

Cette instabilité d'image ne pouvait être dérangée parce qu'elle trouvait sa justification dans une gestion morale ; cette division itérante ou récurrente du réel et des irréels était déjà le régime des choses dans le droit, dont c'était tout le principe philosophique ; elle a fondé la théologie même, installé des mystères dogmatiques, été au principe de perpétuation du pouvoir – les deux corps du roi, dans l'analyse de Kantorowicz. C'était sur ce point précis qu'était menée la discussion entre Origène et Héraclide : le sang, véhicule de réel, ne peut être l'âme, « car il y a deux hommes en l'homme ». C'était cette question exacte que Maine de Biran avait commencé à ouvrir en supposant une origine organique des rêves, c'est-à-dire une ouverture du réel au processus de symbolisation ; c'est sans doute le même dossier lourdement théologique que Freud a contourné en faisant « l'hypothèse provisoire d'un sujet de l'incons-

cient » : le schéma moral de la division allégorique s'en est sans doute alourdi. Valéry, explorant la série des corps imaginaires, fait exactement une analyse d'un grand fantasme de notre culture : tout le corps est constitué d'une hiérarchie de sens, sa vie en est l'alimentation ; leur répartition suit exactement la division ou la répartition des sens proposée par Augustin et par Dante (littéral, symbolique, anagogique, mystique). Le « réel », jusque-là est simplement le garant de préservation de l'impensable. Cette situation est simplement morale.

Littéral, moral, anagogique, symbolique, etc. Les hérésies, par exemple, portant essentiellement sur la nature du Christ puis sur la réalité du sacrement, n'ont jamais consisté qu'à intervertir le sens littéral et le sens symbolique : docétisme, arianisme. Le corps a été exactement pris dans cette aventure : sa logique de représentation, d'articulation et d'opération était celle d'une image. Pourquoi ? La fondation successivement morale et logique de l'image dans notre culture s'est précisément et durablement ajustée sur les règlements théologiques touchant la nature même du Christ. Ni philosophique (ni grecque) ni liée à une pratique (copie ou imitation de la nature), il n'est pas étonnant que toute crise de symbolisation dans l'histoire de nos cultures reconduise ou ravive l'existence du même fond contractuel : la représentation, l'intelligibilité des formes, est une tolérance passagère dans une répartition de l'intelligible et de l'obscur (toute notre philosophie fait cette leçon morale perpétuelle : nous sommes une part enfantée de l'ombre et notre effort spirituel est un cheminement vers la lumière). Voilà ce que le corps a partagé : il n'a jamais été une pensée, il n'a rien installé ni permis aucun règlement parce qu'il était pris comme terme négatif dans une dynamique des intelligibles dont les métaphores ont toujours été la vivacité de la lumière, c'est-à-dire la vie sans corps.

Ce sont quelques détails de ces embarras que certains des textes de ce livre exposent. Mais c'est peut-être un lien général unissant ce qu'on appelle expression, écriture... Je fais fonds, en quelque sorte, sur un plus ancien travail (*L'Invention du corps chrétien*) où je développais l'idée que le « corps chrétien » (moral, anthropolo-

gique) est un effet de prescriptions scripturaires – si l'on peut dire, une fiction ou construction historique dans laquelle s'est installée notre culture.

Je suis quelques sinusoïdes tracées sur l'irrégularité ou l'inconstance de représentation de cette chose-là qu'il avait bien fallu supposer réelle. Ainsi le reste de corps dont Champollion voit que l'écriture égyptienne ne peut le phonétiser ; l'espèce de députation du corps qui fait la pensée chez Vico ou, au contraire, la métaphysique enfantine qui ne se saisit que d'essences corporelles ; mais l'embaras du discours ou de l'esthétique médicaux qui ne légifèrent longtemps que sur des fictions simplifiées ou des représentations académiques. L'invention médicale a donné crédit à des styles physionomiques chargés de figurer une réalité suffisante, c'est-à-dire un corps probable et dont les fonctions vitales étaient, pour l'examen et l'hypothèse, provisoirement suspendues par un sommeil d'artifice. Le sommeil d'Endymion est en quelque sorte la préparation de laboratoire sur laquelle opère toute la médecine spéculative et praticienne du XIX^e siècle (Géricault lui-même a exposé des empiècements ou des parties amputées de corps supposés entiers dans un autre style ; sans doute parce que chez lui le corps normatif a simplement changé d'espèce : l'académie ou l'idéalisation d'espèce est dans ses chevaux, les hommes sont entrés dans une irrégularité classificatoire : les individus y sont des types).

Mais encore Shylock revendiquant une livre de chair du corps d'Antonio ignore que n'importe quelle partie du corps chrétien appartient à un corps plus grand dont l'articulation symbolique est la loi de la communauté. Ou la monstruosité orientale du vampire : Dracula est une maladie historique et, en quelque sorte, régionale ; le vampire se lève sur la terre où le symbole fédérateur de l'Empire chrétien, le corps mystique, n'a pu rivaliser avec le culte grec des icônes adorées comme symbole de l'Incarnation ; le *corpus verum* eucharistique s'y promène comme une caricature sanglante. Le monstre est une hostie mal faite, c'est un Christ inférieur, fantôme leucémique, chlorotique lunaire, assoiffé de sang chrétien. Mais aussi : un corps qui danse, écrit un système de pas et par son

mouvement abolit « l'appareil du scribe », jusque chez Gallotta, Mallarmé, *Crayonné au théâtre*. Ou la pièce de bœuf écartelée qui représente chez Lévi-Strauss le *shé*, prix de la mort et corps de la dette mangé comme le sacrement de la communauté ; cette viande répartie n'est autre chose que la loi que l'on mange ou le système d'obligation dont la communauté se nourrit.

Les mêmes retours d'idées ne font pas de ces textes des études de littérature. Voici au contraire des choses écrites et toutes prises dans la supposition qu'il existe un corps (le « corps de fond » du président Schreber, le corps en attente de sa nativité chez Artaud) dont la littérature gère une espèce d'oubli ou machine des transports ou des transformations prodigieuses. Et ce corps-là tant que l'on n'y touche pas est supposé tenir toute la place du réel. Quelles solutions ? Fantômes de ces « trinités inférieures » qui définissaient l'homme augustinien, brouillon de l'« hypothèse provisoire d'un sujet » dans les topiques freudiennes, finalement pas très éloignés du danger d'identification à ses rôles dont souffre Hamlet. Mallarmé saisit brusquement qu'Hamlet est lui aussi un héros romantique, ou un monstre du même âge ; sa conscience versatile, son remords et son désir alternés en font le jouet d'une hésitation d'identité (souffrant les mêmes affres qu'Augustin dans les *Confessions* qui ne sait quelle part de lui-même et quelle ne veut pas aller au théâtre et regarder les cadavres), Hamlet qui ne fait qu'hésiter sur son métier scénique, sur son rôle et le dégoût de sa récitation, en grand danger de devenir sujet d'une action écrite, se maintient, dit Mallarmé, comme un « acteur latent » ; comme dans le sommeil de Sigismond ou par cette hésitation du rôle social dans le rôle amoureux par laquelle Alceste ne fait plus que la comédie de lui-même et se réduit à un théâtre d'exposition anatomique.

Mais la littérature proprement dite ? L'ensemble de ce que nous écrivons en escomptant par un argument, une scène, une fiction désigner la place du réel. Nous ne faisons que constater que nous sommes destinataires d'une image d'un réel échu ou manipulateurs d'une forme à venir, ou qu'en lisant nous engageons la consolation d'une déception historique : ces mondes possibles n'ont pas eu lieu

parce qu'ils étaient le désir sans la loi. Ces enfers, ces cieus sont pourtant de notre confection mais ces mondes sont restés inhabités ; un seul corps les visite à la fois et c'est tout son secret, parfois la moitié de sa vie, comme Hamlet chez Mallarmé, acteur latent des rôles qu'il lit.

La littérature est donc tout ce que je lis dans un régime d'idées fixes ? Ou cette supplique de Du Bellay. Mais qu'est cette scène imaginaire et de quelle espèce de corps peut-il s'agir ? L'objet de ma dilection était absent, il avait emporté ma pensée à lui attachée et j'ai ainsi écrit l'enfer qui en demeurait,

Donques de l'eau d'oubli ne l'abreuvez, Madame,
De peur qu'en la buvant nouveau désir l'enflamme
De retourner encor dans l'enfer de son corps.

Je suis donc Alceste ou Bérénice, Sigismond s'éveillant, Lydwine sur son fumier et Rousseau marmonnant sa ritournelle d'enfant, Strindberg à l'hôtel, Musil qui n'écrit plus, Dracula aux frontières. Par nécessité je lis, par curiosité j'essaie de comprendre pourquoi dès que je lis, c'est-à-dire répète un rôle dans un monde inachevé, j'en suis l'acteur. Mais ce ciel, cet enfer sont de notre confection. Que me disent Titus, Macbeth, Alceste, un danseur, un monstre, l'univers en grisaille d'Edgar Poe, la réduction du corps à des machines ou à des plaies ? Ils ne jouent pas leur fiction sur leur théâtre parce que ce théâtre même est inachevé. Voici ce que me dit l'histoire à travers l'essai, le conte, les rôles ou le roman : le réel était passé par là mais il est certifié par une image sans autre trace. Et toi, qui es-tu, c'est-à-dire comment te divises-tu sur cette scène et reffermes-tu ce théâtre ?

SCÈNES

**Cet ouvrage a été composé
et achevé d'imprimer en septembre 1998
dans les ateliers de Normandie Roto Impression s.a.
61250 Lonrai
N° d'éditeur : 1610
N° d'imprimeur : 981891
Dépôt légal : octobre 1998**

Imprimé en France



Jean Louis Schefer
Choses écrites

Jean Louis Schefer

Choses écrites



Cette édition électronique du livre
Choses écrites de JEAN LOUIS SCHEFER
a été réalisée le 10 mai 2013 par les Éditions P.O.L.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage,
achevé d'imprimer en septembre 1998
par Normandie Roto Impression s.a.
(ISBN : 9782867446467 - Numéro d'édition : 192).
Code Sodis : N51886 - ISBN : 9782818015834
Numéro d'édition : 239576.