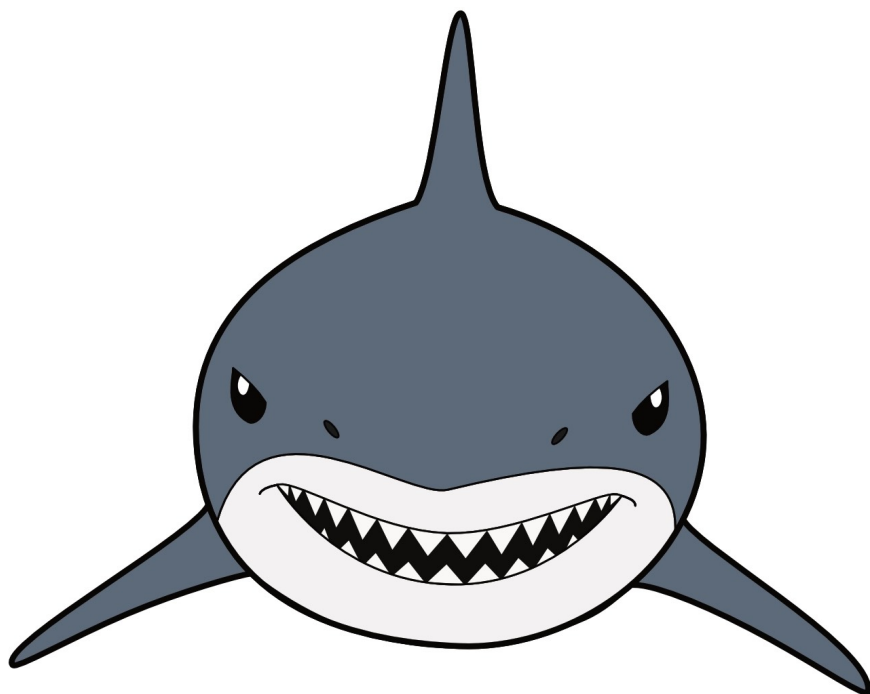


o-okun

LA FONCTION NARRATIVE DU REQUIN

**Deux artistes, dix-neuf questions et
plusieurs malentendus**



LA FONCTION NARRATIVE DU REQUIN

Deux artistes, dix-neuf questions et plusieurs
malentendus

o-okun

© 2024-2026 o-okun

Tous droits réservés.

Première édition : 2026

Dépôt légal : Août 2026

Publié par NukooWorld Studio, éditeur indépendant.

<https://www.nukooworld.com/fr/livres/la-fonction-narrative-du-requin>

Ce roman est une œuvre de fiction.

Les noms, personnages, lieux et événements sont le produit de l'imagination de l'auteur ou sont utilisés de manière fictive.

Cette oeuvre ne peut pas être collectée, exploitée ou utilisée, notamment pour l'entraînement de systèmes d'intelligence artificielle, de modèles d'apprentissage automatique ou de bases de données d'entraînement, sans l'autorisation écrite préalable de l'éditeur.

[@nukooworld](#)

[@ookun_words](#)

Il existe des expériences que l'on traverse sans jamais leur donner de nom.

Des façons d'aimer, de rencontrer l'autre, de regarder les gens. Des réalités que beaucoup reconnaissent instinctivement sans toujours savoir les décrire.

Ainsi est née l'idée d'une personne évoromantique, qui ne perçoit spontanément personne comme un partenaire amoureux possible. Les autres existent d'abord comme des amis, jusqu'au moment où l'un d'eux évoque lui-même la possibilité d'une relation. Ce n'est qu'alors que cette perspective devient réelle, sans préjuger de ce que les sentiments deviendront ensuite.

Puis il existe la noophilie, cette forme d'amour qui précède la rencontre, lorsque l'attachement naît peu à peu d'une manière de penser, d'une sensibilité, d'une conscience, avant même de connaître véritablement la personne qui les porte.

Prologue

Le requin avait gagné

Une tortue aurait été plus simple

La tortue me regarde comme si elle connaissait le montant exact de mes revenus.

Elle se trouve au centre de la troisième couverture, posée devant la librairie du roman. Elle porte une minuscule écharpe rouge. Je ne me souviens pas lui en avoir dessiné une, mais l'écharpe améliore probablement sa situation financière.

Autour d'elle, le trottoir est propre. Les fenêtres de la librairie diffusent une lumière jaune. Le titre apparaît dans une police ronde, au-dessus de la vitrine, et mon nom est assez petit pour ne pas inquiéter les personnes qui ignorent encore qui je suis.

La tortue possède tout ce que l'on peut attendre d'une tortue.

Elle est lisible.

Elle est sympathique.

Elle figure réellement dans le livre.

Je ne lui fais pas confiance.

— Celle-ci fonctionne très bien, dit Léonie.

Elle la pousse vers moi.

Les quatre propositions sont étalées sur la table de la salle de réunion des Éditions des Lucarnes. La première montre une porte entrouverte. La deuxième, une pile de livres dont l'équilibre semble dépendre d'un miracle ou d'un stagiaire. La troisième contient la tortue. La quatrième représente seulement la façade de la librairie, sous la pluie.

Il existe aussi une cinquième proposition.

Elle n'a pas été imprimée.

Je l'ai dessinée au dos de l'ordre du jour.

— Elle a un crédit immobilier, dis-je.

Léonie ne regarde pas la feuille.

— Qui ?

— La tortue.

La responsable commerciale se penche légèrement. Elle porte des lunettes bleues et possède un carnet dans lequel elle note depuis le début de la réunion des phrases que je ne parviens pas à lire à l'envers.

— Je ne trouve pas, dit-elle. Elle a plutôt l'air rassurante.

— C'est ce qui m'inquiète.

— Le service commercial la trouve attachante sans être infantile.

Je regarde Léonie.

— C'est une formule menaçante.

— C'est une formule commerciale.

— Elle implique l'existence d'un seuil précis à partir duquel une tortue devient infantile.

La responsable commerciale prend une note.

Je me demande si elle inscrit seuil d'infantilisation de la tortue ou auteur difficile.

La première réunion consacrée à la couverture avait eu lieu trois semaines plus tôt. J'avais découvert à cette occasion qu'une couverture n'était pas une illustration posée sur un livre, mais une négociation entre le graphisme, le prix du papier, la lisibilité du titre, les habitudes des libraires, les goûts supposés de personnes qui n'avaient jamais entendu parler de moi et la quantité d'encre qu'une machine accepterait d'utiliser sans développer une hostilité personnelle.

Depuis, plusieurs personnes avaient travaillé sur les propositions.

Je les respecte.

Je veux tout de même un requin.

Je retourne l'ordre du jour.

Le requin occupe presque toute la page. Sa tête dépasse d'un rectangle censé représenter un bassin. Derrière lui, j'ai ajouté deux étagères et une lampe afin de rappeler qu'il s'agit d'un roman consacré à une librairie.

Le résultat ne rappelle pas vraiment une librairie.

Il rappelle plutôt qu'un requin a pénétré dans un bâtiment sans rencontrer d'opposition sérieuse.

Je pose le dessin au milieu des couvertures.

— Celui-ci, dis-je.

Léonie ferme les yeux.

Elle ne les garde jamais fermés très longtemps. Une seconde, parfois deux. Juste assez pour quitter momentanément une conversation qu'elle ne peut pas quitter physiquement.

— Non.

— Tu ne l'as pas regardé.

— Je l'ai regardé mardi.

— J'ai changé les étagères.

— Le requin est identique.

— Il regarde dans la bonne direction.

Cette fois, elle ouvre les yeux.

— Quelle est la bonne direction pour un requin sur la couverture d'un roman consacré à une librairie ?

Je tourne le dessin vers moi.

Le requin regarde à gauche.

Je tourne la couverture à la tortue.

La tortue regarde légèrement vers le haut, comme si elle attendait une validation de prêt.

— Vers le titre, dis-je.

— Le titre se trouve au-dessus.

— Il pourra être déplacé.

La responsable commerciale retire ses lunettes, les essuie, puis les remet. Je comprends qu'elle a assisté à des réunions plus difficiles. Je ne sais pas si cela doit me rassurer.

— Nous avons écarté le requin, dit Léonie.

— Vous aviez écarté le premier requin.

— Il avait une couronne.

— Je l'ai retirée.

— Tu as ajouté des étagères.

— Il fallait clarifier le genre littéraire.

Léonie prend mon dessin entre deux doigts.

Elle l'examine avec l'attention professionnelle qu'elle accorde aux bonnes idées, aux mauvaises idées et aux objets susceptibles de contenir des traces de colle.

— Pourquoi le requin ?

J'avais préparé cette question.

Je n'ai pas préparé la réponse.

— Le bleu du bassin permet de garder le titre en blanc.

La responsable commerciale se penche vers le dessin.

— Le bleu coûte plus cher sur ce papier.

— Nous pouvons prendre un bleu moins cher.

— Ce n'est pas comme cela que fonctionnent les bleus.

J'accepte l'information.

— Le requin contraste mieux avec le fond.

— Quel fond ? demande Léonie.

Je regarde le dessin.

Je n'ai pas dessiné de fond.

— Celui qui sera ajouté.

Elle repose la feuille.

— Pourquoi le requin ?
— Personne ne s'attend à voir un requin.
— C'est vrai.
— Donc les gens regarderont.
— Les gens regardent aussi les incendies.
— Nous ne pouvons pas mettre un incendie, la librairie brûle déjà presque au chapitre neuf.

La responsable commerciale tourne une page de son carnet.

— La tortue est présente dans une scène importante, dit-elle.

— Elle traverse une route.

— Cette scène a été appréciée par plusieurs lecteurs.

— Parce qu'ils avaient peur qu'elle se fasse écraser.

— C'est une émotion.

— C'est une menace logistique.

Léonie pousse la couverture vers moi une nouvelle fois.

La tortue continue de me regarder.

Je connais cette scène. Le héros la trouve au milieu de la chaussée, arrête deux voitures et la porte jusqu'au jardin d'une maison voisine. La scène dure une page et demie. Elle a survécu à quatre versions du manuscrit parce qu'elle montre qu'il est incapable de passer devant un problème concret sans essayer de le résoudre, même lorsqu'il arrive déjà en retard à son travail.

Léonie voulait la supprimer.

Puis elle a voulu la raccourcir.

Ensuite, elle a déplacé trois paragraphes et retiré une conversation avec un conducteur de bus qui n'apparaissait nulle part ailleurs.

La scène fonctionne maintenant.

La tortue n'y est probablement pour rien.

— Elle a l'air responsable, dis-je.

— C'est positif.

— Pas pour ce livre.

— Ton personnage tient une librairie.

— Très mal.

— Il la sauve à la fin.

— Avec l'aide d'une subvention municipale improbable.

— Que je t'avais conseillé de retirer.

— Le maire devait avoir un rôle.

— Le maire n'existait pas avant le dernier chapitre.

— Il existait administrativement.

Léonie croise les bras.

Elle est mon éditrice depuis dix mois. Durant cette période, elle m'a demandé de supprimer onze personnages, deux chansons, une tempête, un chapitre entièrement raconté par une caisse enregistreuse et une scène dans laquelle le grand-père simulait sa propre mort afin de vérifier la qualité du buffet prévu pour ses funérailles.

Elle avait raison pour les chansons.

Je ne suis pas certain pour la caisse enregistreuse.

— Le requin occupe déjà une place disproportionnée dans le manuscrit, dit-elle.

— Il apparaît sept fois.

— Neuf.

— Deux apparitions sont des souvenirs.

— Ce sont tout de même des apparitions.

— Il n'est pas physiquement présent.

— Raoul, le héros pense au requin pendant que la librairie risque de fermer.

— Il a besoin de recul.

— Il est devant l'aquarium.

— C'est assez profond.

La responsable commerciale cesse d'écrire.

Je n'avais pas prévu le jeu de mots.

Il est possible qu'il rende ma position moins défendable.

Léonie sort de son dossier une liste imprimée. Je reconnais le tableau des dernières corrections. Certaines lignes sont cochées. D'autres sont entourées. Une phrase au milieu porte trois points d'exclamation qui ne viennent pas de moi.

— Le requin ralentit le deuxième mouvement, dit-elle. Sa relation avec l'intrigue principale reste floue. Sa dernière scène implique une opération matériellement impossible.

— Techniquement difficile.

— Il est transféré dans un bassin extérieur par quatre employés de la ville.

— Cinq dans la nouvelle version.

— C'est pire.

— Le cinquième s'occupe de la circulation.

— Il n'y a pas de circulation dans un aquarium.

— Précisément. Il peut aider les autres.

Léonie me regarde.

Je connais ce regard.

Il ne signifie pas qu'elle me considère stupide. Ce serait plus simple. Il signifie qu'elle essaie de déterminer si je protège une intuition que je ne sais pas encore expliquer ou si j'ai développé un attachement injustifiable pour un détail bruyant.

Elle effectue cette distinction mieux que moi.

Cela ne l'empêche pas de se tromper.

Parfois.

— Tu ne sais toujours pas à quoi sert ce requin, dit-elle.

— Il sert au héros.

— Comment ?

Je regarde les couvertures.

La porte entrouverte donne l'impression que quelqu'un vient de quitter la librairie. La pile de livres possède une efficacité dangereuse. La façade sous la pluie est belle, mais elle pourrait appartenir à n'importe quel roman contenant une ville, de l'eau et des problèmes de chauffage.

La tortue appartient au livre.

Le requin aussi.

Je sais seulement qu'il n'y appartient pas de la même façon.

— Il attend, dis-je.

— Tous les animaux d'aquarium attendent.

— Pas comme lui.

— Comment attend-il ?

Je récupère mon dessin.

Le requin flotte de travers. Son œil est trop proche de sa nageoire. Sa bouche semble plus contrariée que menaçante.

— Latéralement.

Léonie ne répond pas.

La responsable commerciale écrit de nouveau.

— Une attente latérale, j'ajoute.

— Cela ne veut rien dire.

— Pas encore.

— Tu l'as inventé il y a quatre secondes.

— Les expressions doivent commencer quelque part.

Léonie prend une inspiration.

- Le requin n'attend personne.
- Le héros le croit.
- Le héros lui attribue des intentions.
- Il se trompe peut-être.
- Alors pourquoi y retourne-t-il ?

Je baisse les yeux vers le dessin.

Cette question existe aussi dans le livre. Le héros va à l'aquarium quand il ne sait pas où aller. Il parle à l'animal quand il ne veut pas parler aux autres. Il lui prête une mémoire, une patience et une compréhension que rien ne permet de confirmer.

Le requin ne lui répond jamais.

Il se tourne parfois.

Il disparaît parfois derrière une vitre sale.

Il continue d'être là la fois suivante.

— Parce qu'il y est déjà allé, dis-je.

Léonie attend la suite.

Il n'y en a pas.

— Ce n'est pas une raison.

— Si. C'est une mauvaise raison, mais c'en est une.

— Pour le personnage ou pour toi ?

— Je ne vois pas pourquoi il faudrait choisir.

Elle regarde le dessin une nouvelle fois.

— Tu pourrais accepter la tortue.

— Je pourrais.

— Elle est claire.

— Oui.

— Elle plaît au service commercial.

— Je n'en doute pas.

— Elle correspond au contenu du livre.

— Techniquement.

— Elle ne demande pas une impression particulière.

— C'est une qualité rare chez une tortue.

Léonie pousse un stylo vers moi.

À côté de chaque couverture se trouve une fiche. Il faut indiquer une préférence, noter les modifications éventuelles et signer. La tortue possède déjà deux marques au crayon. La façade sous la pluie en possède une. Personne n'a voté pour la porte entrouverte.

Mon requin n'a pas de fiche.

— Nous devons envoyer une décision aujourd'hui, dit-elle.

— Faisons une fiche au requin.

— Nous ne faisons pas une fiche au requin.

— Il ne peut pas participer sans fiche.

— Il ne participe pas.

— C'est injuste.

— C'est une couverture.

— Une couverture peut être injuste.

— Envers un dessin qui n'était pas proposé ?

— Voilà.

La responsable commerciale pose son carnet.

— Est-ce que le requin peut être moins grand ?

Léonie tourne la tête vers elle.

Je préfère ne pas bouger. Certains animaux interprètent les mouvements brusques comme une menace. Il est possible que les responsables commerciales fonctionnent de la même manière.

— Oui, dis-je.

— Je ne te demandais pas à toi.

— Il peut tout de même être moins grand.

Elle prend le dessin et le place au-dessus de la couverture de la façade. Elle masque une partie du requin avec sa main.

— On pourrait garder la librairie, utiliser le bleu de la vitrine et intégrer une silhouette plus discrète.

— Dans la vitrine ? demandé-je.

— Peut-être.

— Comme s'il était à l'intérieur ?

— Comme un reflet.

Je considère cette possibilité.

Le requin dans la vitrine aurait l'air d'avoir été oublié derrière les livres. Il serait moins visible. Il faudrait regarder une seconde fois pour comprendre ce qui ne va pas.

— Il doit rester identifiable.

— Il aura une nageoire.

— Beaucoup de choses ont une nageoire.

— Moins que tu ne le crois, dit Léonie.

Je prends le stylo.

Sur le dos de l'ordre du jour, je redessine la façade. J'ajoute la vitrine, quelques livres et le reflet du requin. Sa tête dépasse encore.

Léonie pose son doigt sur la feuille.

— Plus petit.

Je recommence.

Cette fois, le requin tient presque dans la vitre.

— Encore.

— Il va ressembler à une sardine.

— Les sardines se vendent peut-être très bien.

— Pas seules.

— Raoul.

Je réduis le requin.

La responsable commerciale se rapproche.

— Le titre pourrait rester blanc, dit-elle.

— Voilà.

— Ce n'est pas grâce au bassin.

— Il faut parfois abandonner une partie d'une idée pour préserver son intégrité générale.

Léonie me retire le stylo.

— Ne transforme pas une réduction de requin en principe artistique.

— Je m'adapte.

Elle écrit plusieurs indications sur une nouvelle fiche.

Façade de la librairie. Dominante bleue. Présence discrète du requin dans le reflet de la vitrine. Supprimer l'écharpe de la tortue.

— Pourquoi supprimer son écharpe ? demandé-je.

— La tortue ne sera pas sur la couverture.

— Elle peut avoir froid ailleurs.

Léonie signe la fiche.

La responsable commerciale la signe ensuite.

Je regarde les propositions une dernière fois.

La tortue semble encaisser la nouvelle avec dignité. Elle trouvera probablement une banque capable de l'accompagner.

Je signe.

— Très bien, dit Léonie. Nous transmettons cela au graphiste.

Elle rassemble les feuilles avant que je puisse ajouter une seconde nageoire.

— Donc le requin est choisi.
— Une version du requin est choisie.
— C'est le même requin.
— Il est quatre fois plus petit.
— Sa taille ne définit pas son identité.
— Tu viens de passer quarante minutes à défendre son identité sans savoir ce qu'il fait dans le livre.
— Il est là depuis longtemps.
Léonie range la couverture à la tortue dans son dossier.
— Ce n'est toujours pas une fonction narrative.
— Ce serait dommage de le retirer maintenant.
Elle me regarde encore une seconde.
Puis elle rit malgré elle, ce qui met officiellement fin à la réunion.
À cette époque, le requin n'avait aucune fonction narrative.
Il avait seulement gagné.

Chapitre 1

Auteur actuellement surestimé

La chronique m'est envoyée à neuf heures douze par trois personnes différentes.

La première est une ancienne étudiante qui ajoute :

Je serais curieuse de connaître votre avis.

La deuxième travaille pour une émission culturelle et écrit :

Nous préparons peut-être un sujet autour de cette nouvelle génération d'auteurs. Seriez-vous disponible jeudi ?

La troisième est Claire.

Elle n'ajoute aucun commentaire.

Je commence par son message, précisément parce qu'il n'en contient pas.

Le lien renvoie vers le site de L'Interstice. La photographie placée en tête de l'article montre un jeune homme assis sur le dossier d'un fauteuil, les pieds sur l'assise. Il tient un carnet ouvert contre son genou et regarde quelque chose hors du cadre avec l'expression satisfaite de quelqu'un qui vient de comprendre une plaisanterie une seconde avant les autres.

Sous la photographie, la légende indique :

Raoul Perrin, auteur de La librairie des attentes.

Le titre de la chronique apparaît en caractères plus grands.

Ce que l'instinct comprend avant la pensée

Je ferme la page.

Cette décision dure environ quatre secondes.

Je la rouvre.

Le premier paragraphe présente Raoul Perrin comme « l'une des voix les plus spontanées de sa génération ». La formulation n'est soutenue par aucune comparaison, aucun critère esthétique et aucune indication permettant de déterminer depuis quand cette génération a commencé.

Raoul Perrin a vingt-trois ans.

La photographie a probablement été prise à vingt-deux.

À cet âge, je terminais mon deuxième roman et je refusais déjà que l'on transforme ma date de naissance en argument critique. Il serait donc incohérent de lui reprocher sa jeunesse.

Je reproche sa paresse au chroniqueur.

Le jeune homme n'est pour l'instant responsable que de sa position sur le fauteuil.

Je poursuis.

La librairie des attentes est décrit comme un premier roman « généreux, débordant, imparfait et traversé d'intuitions que sa propre structure peine parfois à contenir ».

La phrase possède l'avantage de paraître nuancée tout en ne signifiant presque rien. Une œuvre peut être généreuse de multiples façons. Elle peut donner du temps à ses personnages, multiplier les scènes inutiles, expliquer deux fois la même émotion ou contenir quatre cents pages lorsqu'elle en nécessitait deux cent cinquante.

Débordant signifie généralement qu'un éditeur a perdu une négociation.

Imparfait ne constitue pas une information.

Quant aux intuitions que la structure peine à contenir, elles peuvent être excellentes, confuses ou simplement placées au mauvais endroit.

Je continue néanmoins.

Le troisième paragraphe mentionne mon nom.

Je m'arrête.

Il existe plusieurs manières raisonnables de rapprocher deux œuvres. On peut identifier un motif commun, comparer leurs méthodes, examiner une question similaire traitée dans des contextes différents. On peut également reconnaître qu'une ressemblance thématique ne suffit pas à produire une équivalence.

Le chroniqueur a choisi une autre méthode.

Il affirme que Raoul Perrin aurait « transformé en récit instinctif ce que Soraya Rami avait théorisé avec rigueur dans Les formes indirectes de la présence ».

Je relis la phrase.

Elle demeure identique.

Je la copie dans un document vide.

Transformer en récit instinctif.

Je place l'expression en gras.

Le mot instinctif possède ici une fonction décorative. Il suggère que l'auteur aurait atteint une vérité sans travail, sans technique et peut-être sans s'en apercevoir. Il permet également de présenter ma propre démarche comme l'opération inverse : consciente, froide, méthodique, privée de tout ce qui rendrait une pensée vivante.

L'opposition est séduisante.

Elle est aussi fausse.

La rigueur ne constitue pas le contraire de l'instinct. Une intuition peut être travaillée. Une méthode peut produire une découverte imprévue. Il est même possible d'écrire sept livres sans choisir définitivement entre la pensée et la vie.

Cette dernière possibilité semble avoir échappé au chroniqueur.

Je poursuis jusqu'au passage consacré à mon essai.

Les formes indirectes de la présence y est résumé en deux phrases. La première est approximative. La seconde contredit partiellement la première. Elles sont toutes les deux présentées entre guillemets, alors qu'aucune ne provient de mon texte.

Je vérifie.

Je connais mon propre livre, mais l'assurance du chroniqueur mérite une précaution.

Je recherche les deux formulations dans le fichier définitif, puis dans la version publiée, puis dans les entretiens où j'ai pu les employer oralement.

Aucun résultat.

Il ne me cite donc pas.

Il résume librement une idée qu'il n'a pas définie afin de la comparer à un roman que je n'ai pas lu.

Je place le lien dans un dossier intitulé PRESSE.

Je crée à l'intérieur un sous-dossier intitulé PERRIN.

Le nom est temporaire.

Mon téléphone vibre.

Claire.

— Tu l'as lu ?

— Oui.

— En entier ?

— L'article compte mille deux cents mots.

— Ce n'est pas une réponse.

— Je n'ai pas encore lu le roman.

— Voilà.

Claire possède une capacité remarquable à produire une victoire argumentative à partir d'un seul adverbe.

Je quitte mon bureau et vais ouvrir la fenêtre. La cour intérieure est silencieuse. Une voisine secoue un torchon au quatrième étage avec une hostilité dont l'objet n'est pas identifiable.

— Je ne comptais pas réagir, dis-je.

— Tu as déjà commencé à rédiger quelque chose ?

— Non.

Je regarde le document vide où j'ai copié la phrase du chroniqueur, ajouté trois commentaires et vérifié deux citations inexistantes.

Il ne s'agit pas d'une réponse publique.

Il s'agit d'un relevé d'erreurs.

— Soraya.

— Je n'ai rien rédigé qui soit destiné à être publié.

— C'est une formulation très précise.

— Elle décrit précisément la situation.

— Ne réponds pas avant d'avoir lu le livre.

— Je viens de te dire que je ne répondais pas.

— Ne prépare pas non plus une réponse que tu n'auras ensuite plus qu'à publier accidentellement.

— Je ne publie rien accidentellement.

— Tu as envoyé une note de bas de page à huit cents personnes l'année dernière.

— La plateforme avait sélectionné la mauvaise pièce jointe.

— C'est une définition acceptable du mot accidentel.

Je referme la fenêtre. Le torchon continue de subir une punition disproportionnée.

— Le problème ne concerne pas ce jeune homme, dis-je.

— C'est généralement ce qu'on affirme avant de consacrer un dossier à quelqu'un.

— Le dossier concerne l'article.

— Il s'appelle comment ?

Je regarde l'écran.

PERRIN.

— Comparaison critique, dis-je.

— Bien sûr.

Je renomme le dossier COMPARAISON CRITIQUE.

Claire attend.

Je connais ses attentes téléphoniques. Celle-ci signifie qu'elle ne croit pas avoir besoin de poser une deuxième question.

— La chronique oppose artificiellement deux démarches, repris-je. Elle dévalorise son travail en le présentant comme involontaire et le mien en le présentant comme exclusivement technique. Ce procédé est fréquent. Il reste intellectuellement médiocre.

— Donc lis le roman.

— Je vais le lire.

— Très bien.

— Pour évaluer la comparaison.

— Naturellement.

Elle prononce ce mot de la même manière que certaines personnes disent regrettable.

Je retourne devant mon ordinateur.

La photographie de Raoul Perrin est toujours visible. Le fauteuil n'a manifestement pas été conçu pour cette utilisation. L'une de ses chaussures repose sur un coussin clair. Je me demande si la séance photo s'est déroulée chez lui ou dans un lieu qui n'aurait pas à supporter durablement les conséquences de sa posture.

— Tu le connais ? demandé-je.

— Non.

— Tu as lu son livre ?

— La moitié.

— Pourquoi seulement la moitié ?

— Il fait quatre cent trente pages.

— Ce n'est pas une raison.

— Je l'ai commencé dans un train. Le train est arrivé.

— Qu'en penses-tu ?

— Tu ne veux pas mon avis.

— Je viens de te le demander.

— Tu veux savoir si le chroniqueur a tort avant de lire ce qu'il commente.

— C'est une manière inutilement hostile de décrire une demande de contexte.

Claire rit.

— Il y a de très bonnes scènes.

— C'est une observation minimale.

— Il y en a aussi de mauvaises.

— Cela s'applique à la plupart des livres.

— La fin pose quelques problèmes.

— De quelle nature ?

— Lis-la.

— Une fin peut poser un problème moral, structurel, rythmique ou tonal.

— Oui.

— Claire.

— Il sauve beaucoup de choses.

— Combien ?

— Une librairie, un grand-père, deux relations familiales, un projet de rénovation urbaine et, d'une certaine façon, un requin.

Je regarde de nouveau la photographie.

Le jeune homme sourit toujours hors du cadre.

— Un requin.

— Il y a un aquarium.

— Cette précision ne réduit pas le nombre de questions.

— Je sais.

— Le requin est-il important ?

— Cela dépend de ce que tu entends par important.

— Sa suppression modifierait-elle le sens du roman ?

Claire hésite.

— Elle modifierait considérablement sa longueur.

Je ferme les yeux.

— Je vais commander le livre.

— Je sais.

— Comment pourrais-tu le savoir ?

— Parce que tu n'aimes pas critiquer ce que tu n'as pas lu.

— Personne ne devrait aimer cela.

— Beaucoup de gens s'en accommodent.

Je consulte la page de l'éditeur.

La couverture apparaît avant le résumé.

Un requin occupe la moitié inférieure de l'image.

Il nage devant une rangée de livres, ou derrière elle. La perspective ne permet pas de trancher. La librairie est représentée dans une vitrine dont le reflet bleuté contient la silhouette de l'animal. Au premier regard, il semble presque discret. Au deuxième, il devient impossible de regarder autre chose.

Le titre est blanc.

Le nom de Raoul Perrin est plus grand que sur la photographie de l'article.

— Le requin est sur la couverture.

— Oui.

— Tu ne l'avais pas mentionné.

— J'essayais de préserver ta découverte.

— Ce choix n'est lié à aucun élément visible du résumé.

— C'est aussi ce qui le rend mémorable.

Je lis le texte de présentation.

Une librairie menacée de fermeture. Un jeune homme revenu travailler auprès de son grand-père. Une employée qui déplace chaque soir la même table. Une collection de lettres jamais envoyées. La transformation du quartier. Des clients habitués. Une attente dont personne ne connaît exactement l'objet.

Aucun requin.

Je descends jusqu'à la biographie.

Raoul Perrin écrit, dessine et compose de la musique. Il a publié plusieurs récits illustrés dans des revues indépendantes. La librairie des attentes est son premier roman. Il vit et travaille à Montverre.

La notice n'indique pas s'il possède un rapport particulier aux poissons cartilagineux.

— Je commande le livre, dis-je.

— Parfait.

— Cela ne signifie pas que la comparaison mérite une réponse.

— Je n'ai rien dit.

— Ton silence suggère le contraire.

— Mon silence signifie que je consulte mon agenda.

— Ce n'était pas le même silence.

— Tu analyses maintenant mes silences ?

— Ils sont peu variés.

— Je te rappelle plus tard.

Elle raccroche avant que je puisse lui expliquer qu'une variation limitée n'empêche pas un système d'être lisible.

Je sélectionne l'édition reliée.

La livraison standard prend trois jours. La livraison rapide coûte six euros supplémentaires.

Je choisis la livraison standard.

Je confirme la commande.

La page m'informe que le colis arrivera demain avant vingt heures.

Je vérifie le récapitulatif.

J'ai choisi la livraison rapide.

Il est possible que le site ait conservé une préférence antérieure.

Je ferme la page.

À dix heures cinq, l'émission culturelle me relance.

Nous aimerions notamment vous entendre sur la façon dont de jeunes créateurs se réapproprient parfois intuitivement les grandes questions théoriques.

Je réponds que je ne suis pas disponible jeudi.

C'est exact.

Je dois intervenir à l'université.

Je ne précise pas que j'aurais refusé autrement.

Je retourne à l'article.

Le dernier tiers contient plusieurs déclarations de Raoul Perrin tirées d'entretiens. Il explique qu'il ne construit pas toujours ses récits dans l'ordre. Il commence parfois par une image, écrit autour d'elle, puis découvre ce qu'elle relie. Il décrit les premières versions comme « des pièces où les meubles ne savent pas encore à quoi ils servent ».

La formule est bonne.

Je la recherche.

Elle provient d'un entretien vidéo publié six mois plus tôt par une librairie de quartier.

Je clique.

Raoul apparaît devant une bibliothèque trop basse. Il porte une chemise sombre dont les manches ont été repliées de manière inégale. L'intervieweuse lui demande comment il a commencé son roman.

— Avec la table, répond-il.

Je monte le volume.

— Quelle table ?

— Celle qui gêne le passage dans la librairie.

— Et vous saviez déjà ce qu'elle représentait ?

Il réfléchit.

Son regard quitte l'intervieweuse, passe sur les étagères, puis s'arrête sur une lampe.

— Non. Au début, elle gênait vraiment le passage.

L'intervieweuse rit.

Raoul aussi.

— Ensuite, j'ai compris pourquoi tout le monde continuait de la déplacer, ajoute-t-il. Mais pas tout de suite. Il y avait plusieurs raisons. Enfin, je crois. Il faudrait que je relise.

— Vous ne relisez pas vos livres ?

— Si. Avant qu'ils sortent. Beaucoup. Après, j'essaie de leur laisser une vie privée.

L'extrait s'arrête.

Je reste devant l'écran.

La réponse n'a rien d'exceptionnel. De nombreux écrivains partent d'une situation concrète avant d'en découvrir les implications. La formulation sur la vie privée des livres est agréable, sans être rigoureuse. Quant à la table, elle peut aussi bien constituer un motif réellement construit qu'un meuble encombrant auquel le chroniqueur a attribué une profondeur rétrospective.

Je copie le lien dans le dossier COMPARAISON CRITIQUE.

Je crée un document intitulé ENTRETIENS.

J'y inscris :

Commence par des images concrètes. Signification élaborée en cours d'écriture. Discours public probablement simplifié par posture de spontanéité.

Je relis probablement.

Je le remplace par peut-être.

Il n'est pas nécessaire de lui attribuer une stratégie sans preuve.

J'ouvre un second entretien.

Cette fois, Raoul se trouve dans son atelier. Plusieurs dessins sont accrochés derrière lui. L'un représente un homme couché sous une table. Un autre montre un cheval devant les portes fermées d'un ascenseur.

La journaliste lui demande pourquoi il travaille dans plusieurs disciplines.

— Parce que certaines idées refusent le premier récipient, répond-il.

Puis il renverse son verre d'eau.

L'entretien est interrompu pendant qu'il déplace des feuilles.

Je ferme la vidéo.

Je ne dispose encore d'aucune raison sérieuse de penser que le chroniqueur a raison.

À onze heures vingt, j'ai regardé quatre entretiens.

Il s'agit toujours de contexte.

Je reprends le travail prévu pour la matinée.

J'avance de deux paragraphes dans un chapitre consacré aux objets conservés après le départ de leur propriétaire. La phrase centrale refuse de se stabiliser. J'en produis six versions. Les trois premières sont trop abstraites. La quatrième suppose ce qu'elle devrait démontrer. La cinquième introduit une distinction qui n'aura d'utilité que vingt pages plus tard.

La sixième est correcte.

Je la supprime.

Elle appartient manifestement à un autre texte.

À midi trente, Claire m'envoie une photographie.

Elle tient un exemplaire de La librairie des attentes dans une main. Son pouce masque une partie du requin.

Sous l'image, elle écrit :

Je te confirme qu'il est encore plus grand en vrai.

Je ne réponds pas.

Elle ajoute :

Page 87.

Je pose mon téléphone face contre le bureau.

Je travaille jusqu'à quinze heures.
À quinze heures deux, je retourne le téléphone.
Claire n'a rien ajouté.
Je ne lui demande pas ce qui se trouve à la page quatre-vingt-sept.
Le colis arrive à dix-sept heures quarante.
La livraison rapide était donc inutilement efficace.
Le livre est placé dans une enveloppe cartonnée trop grande. Il glisse lorsque je l'ouvre et heurte le bord de la table. Je le rattrape avant qu'il tombe.
Le requin apparaît entre mes mains.
La couverture physique confirme plusieurs choses.
Le bleu est réussi.
Le titre reste lisible.
Le reflet de la librairie possède une légère profondeur.
Le requin est injustifiable.
Son œil se trouve près de la lettre finale du titre. Il semble à la fois attentif et offensé par la présence du texte. Sa silhouette n'est pas menaçante. Elle n'est pas non plus rassurante. Elle donne l'impression que l'animal attend qu'une personne reconnaisse une erreur qu'elle n'a pas encore commise.
Je retourne le livre.
La photographie de Raoul Perrin occupe un rectangle étroit sous la biographie. Il n'est plus assis sur un fauteuil. Il se tient devant un mur taché de peinture et regarde directement l'objectif. Son expression est moins souriante que dans la chronique. Elle est également moins assurée.
Je lis les remerciements avant le roman.
Cette habitude permet parfois d'identifier les conditions de production d'une œuvre, le rôle de l'éditeur et les collaborations invisibles derrière l'image publique d'un auteur solitaire.
Raoul remercie Léonie Armand « d'avoir retiré les personnages dont je n'avais pas remarqué qu'ils étaient morts depuis quatre chapitres ».
Je m'arrête.
Il remercie ensuite un certain Milo pour les repas, une Nina pour les invitations, plusieurs libraires, un graphiste « qui a compris que le requin devait être discret sans accepter de le rendre invisible », puis ses lecteurs.
La dernière phrase indique :
Les erreurs restantes sont les miennes, à l'exception de celles que je préfère encore défendre.
Je referme le livre.
Cette formule est habile.
Elle peut également constituer une manière charmante d'éviter la responsabilité de choix insuffisamment travaillés.
Je vais préparer du thé.
Lorsque je reviens, le requin attend sur mon bureau.
Je déplace le livre vers la droite.
L'œil de l'animal demeure visible.
Je le pose face contre la table.
Cette solution produit un sentiment de mesquinerie envers un objet.
Je le retourne.
Il est dix-sept heures cinquante-six.
Je n'avais pas prévu de commencer ce soir. J'ai encore vingt pages à reprendre, deux courriels auxquels répondre et un appel à préparer pour le lendemain.
Je peux néanmoins lire le premier chapitre afin d'évaluer le style.
La première phrase est trop longue.
La deuxième contient deux adjectifs dont un seul serait nécessaire.

À la troisième page, un client entre dans la librairie uniquement pour transmettre une information que le grand-père pourrait déjà connaître.

À la cinquième, une description de la poussière s'étend sur neuf lignes.

Je prends un crayon.

Je n'annote pas les livres que je lis pour le plaisir.

Celui-ci relève du travail.

À la page douze, j'écris dans la marge :

Point de vue mal stabilisé.

À la page dix-sept :

Personnage secondaire introduit trop tôt.

À la page vingt-quatre :

Image réussie, articulation insuffisante.

À la page trente et un apparaît une première allusion au requin.

Je trace un trait vertical à côté du paragraphe.

À la page quarante-deux, le grand-père oublie de fermer la caisse. La scène est prévisible. Elle est néanmoins traitée sans l'humiliation facile que le sujet aurait permise. Le jeune homme ne corrige pas son grand-père devant les clients. Il déplace simplement la boîte, prétend avoir lui-même oublié la clé et revient plus tard.

Le passage reste trop explicatif.

Je l'indique.

Je tourne la page.

À dix-neuf heures trente, je commande quelque chose à manger.

À vingt heures dix, j'ai dépassé la page quatre-vingt.

Je n'ai pas encore atteint celle que Claire m'a indiquée.

Il serait artificiel de m'arrêter maintenant.

J'ouvre un nouveau document.

Le titre COMPARAISON CRITIQUE manque de précision. Il désigne à la fois l'article, le roman et l'hypothèse générale dont il faut évaluer la validité.

Je le renomme :

Comparaison Perrin.

Le fichier reste vide pendant plusieurs secondes.

Je pourrais commencer par les éléments strictement factuels : structure instable, exposition parfois redondante, caractérisation secondaire excessive, quelques images remarquables dont l'intégration demeure incertaine.

Ce serait exact.

Ce serait aussi prématuré.

Je dois établir une note initiale, avant que la suite de la lecture modifie mon jugement. La datation des impressions permet de distinguer une intuition critique immédiate d'une reconstruction rétrospective.

J'écris :

Auteur actuellement surestimé.

Je relis.

La formule ne juge pas l'homme. Elle ne suppose pas que son travail est dépourvu de valeur. Elle indique seulement que la réception publique excède, à ce stade, les qualités effectivement observables dans le texte.

Elle est donc défendable.

Je sauvegarde le document.

Sur la couverture, le requin continue de regarder dans ma direction.

Je n'éprouve aucun intérêt personnel pour Raoul Perrin.

Il n'avait probablement jamais ouvert mon essai.

J'avais ouvert son essai.

Je ne l'avais pas lu, ce qui est différent.

Le livre se trouvait sur la table de Léonie, entre une tasse de café vide et une pile de contrats qu'elle m'avait demandé de ne pas toucher. Je ne touchais pas aux contrats. J'avais seulement déplacé celui du dessus pour vérifier si l'essai était bien dessous.

Il l'était.

Les formes indirectes de la présence.

Le titre occupait presque toute la couverture. En dessous, le nom de Soraya Rami apparaissait dans une police plus petite, ce qui me semblait contraire à l'ordre naturel des choses. Sur les photographies, son nom était toujours plus grand que le sujet dont elle parlait.

Je prends le livre.

Il pèse davantage que mon roman, alors qu'il contient moins de pages.

— Comment ils ont fait ? demandé-je.

Léonie ne lève pas les yeux de son écran.

— Pour quoi ?

— Il est plus lourd.

— Le papier.

— Pourquoi mon papier est plus léger ?

— Parce que ton livre fait quatre cent trente pages.

— Il aurait pu avoir du papier lourd.

— Il aurait pu faire deux cent quatre-vingts pages.

Je repose l'essai.

Léonie travaille dans un bureau où chaque objet possède une position vérifiable. Les crayons se trouvent dans un pot. Les dossiers sont alignés. Les livres reçus sont rangés sur une étagère avant de former des piles secondaires sur le sol, ce qui signifie que l'ordre possède ici plusieurs niveaux dont je ne connais pas les critères.

Mon roman est posé près de la fenêtre.

La couverture attrape la lumière.

Le requin disparaît presque dans le reflet.

— Tu as lu l'article jusqu'au bout ? demande Léonie.

— Oui.

— Vraiment ?

— J'ai lu toutes les parties où il parle de moi.

— Il parle de Soraya Rami pendant la moitié.

— J'ai lu certaines parties où il parle d'elle.

Elle arrête d'écrire.

— Lesquelles ?

— Celles où mon nom restait visible dans le paragraphe.

Léonie retire ses lunettes.

Elle les pose devant elle, geste qui annonce généralement une explication que je n'apprécierai pas.

— La chronique dit que ton roman rejoint certaines questions de son essai.

— Oui.

— Tu dois savoir lesquelles.

— Les signes incomplets.

— Quoi ?

— Les gens comprennent les autres avec des signes incomplets. Des objets, des habitudes, des choses déplacées.

Je regarde la couverture.

— C'est écrit au dos.

— Tu as lu le résumé de son essai.

— Entièrement.

— Raoul.

— J'ai aussi regardé un entretien.

- Combien de temps ?
- Cela dépend si les génériques comptent.
- Combien de temps ?
- Sept minutes.
- L'entretien dure une heure vingt.
- Les sept premières minutes étaient très denses.

Léonie me tend la chronique imprimée.

Plusieurs passages sont surlignés. Le plus long commence par une phrase qui m'avait plu le matin et m'avait moins plu après le déjeuner :

Là où Soraya Rami déploie une architecture conceptuelle rigoureuse, Raoul Perrin semble atteindre par instinct une intuition voisine.

Au début, j'avais trouvé cela flatteur.

Une intuition voisine de Soraya Rami restait une intuition située dans un bon quartier.

Puis Léonie avait souligné semble.

Ensuite, elle avait entouré instinct.

À présent, la phrase donnait l'impression que j'avais trébuché sur une idée philosophique en cherchant les toilettes.

- Ils disent aussi que le roman est vivant, dis-je.
- Il est vivant.
- Et généreux.
- Il est généreux.
- Tu avais dit débordant.
- Les deux sont compatibles.
- Pas sur une couverture.

Elle reprend ses lunettes.

Je regarde l'essai.

J'ai déjà vu Soraya Rami dans plusieurs émissions. Elle s'assied toujours correctement. Elle écoute les questions jusqu'au bout, même lorsqu'elles sont mauvaises. Quand quelqu'un emploie un mot de travers, son visage ne change presque pas, mais son silence devient plus précis.

Dans l'entretien regardé ce matin, un journaliste lui avait demandé si ses romans n'étaient pas « trop intellectuels pour être réellement émotionnels ».

Elle avait répondu :

— La question suppose une séparation que je ne reconnais pas. Souhaitez-vous la reformuler ou préférez-vous que je réponde à ce qu'elle semble vouloir demander ?

J'avais arrêté la vidéo.

Pas parce que sa réponse était désagréable.

Parce que le journaliste me ressemblait soudain trop.

- Elle va me détester, dis-je.
- Elle ne te connaît pas.
- Elle connaît le livre.
- Ce n'est pas la même chose.
- C'est pire. Le livre contient la fin.

Léonie reprend la chronique.

- Tu ignores ce qu'elle en pense.
- Elle pense probablement que la comparaison est absurde.
- Excessive.
- Ce mot est plus poli parce qu'il a plus de syllabes.
- Elle n'a rien dit publiquement sur ton roman.
- Pas encore.

Je prends l'essai une nouvelle fois et l'ouvre au milieu.

Le premier paragraphe contient le mot inférence trois fois.

Je tourne une page.

Une note en bas occupe presque la moitié de l'espace.

— Elle écrit sous la page, dis-je.

— Ce sont des notes.

— La page est déjà pleine.

— Tu en avais dans ton manuscrit.

— Oui, mais Léonie les a retirées.

— Je suis Léonie.

Je relève la tête.

Elle me regarde par-dessus ses lunettes.

— Je le savais, dis-je.

— Rassurant.

Je retourne au début.

L'introduction commence par une situation simple : une femme entre dans une pièce après le départ de son frère et essaie de déterminer, à partir des objets restés sur place, s'il avait prévu de revenir.

Je lis deux pages.

Puis quatre.

La situation reste compréhensible. Ensuite apparaissent plusieurs distinctions entre présence, représentation, anticipation et trace. Je comprends chacune séparément. Leur position commune devient plus difficile.

Je prends un crayon.

— Ne dessine pas dans son livre, dit Léonie.

— Je prends une note.

— Tu dessines une porte.

— C'est la porte de l'exemple.

— Elle est décrite comme fermée.

J'ajoute une poignée.

— Maintenant aussi.

Léonie me retire le crayon.

— Tu vas acheter ton propre exemplaire.

— Celui-ci est déjà ouvert.

— Parce que tu viens de l'ouvrir.

— Il est engagé.

Elle reprend le livre et le ferme.

— Tu dois répondre à la revue.

— Pour dire quoi ?

— Ils veulent une réaction à la chronique.

— Dis-leur que je suis d'accord avec les parties positives.

— Et la comparaison avec Soraya ?

Je réfléchis.

— Je suis d'accord avec une partie de ce que je n'ai pas encore fini de comprendre.

Léonie me regarde.

— Ne dis surtout pas ça.

— Pourquoi ?

— Parce qu'ils vont le citer.

— C'est une phrase complète.

— C'est le problème.

Elle pose l'essai dans un tiroir.

Je suis ce mouvement.

— Tu le caches ?

— Je protège les marges.

— Je ne dessine pas toujours dans les marges.

— La dernière fois, tu as composé une portée sur la page de titre.

— Le livre parlait de musique.

— C'était un dictionnaire.

— Voilà.

Elle ferme le tiroir à clé.

Cette précaution me paraît excessive. Je ne la critique pas. Soraya Rami aurait probablement approuvé l'usage d'un dispositif concret afin de rendre une intention lisible.

Je récupère la chronique.

Sous la photographie de Soraya, une courte biographie mentionne sept livres, plusieurs prix, des traductions dans douze langues et une chaire invitée à l'université de Montverre.

Je relis ma propre biographie.

Un roman.

Deux recueils illustrés.

Une exposition collective dans une ancienne caserne.

La mention « musicien amateur » n'a heureusement pas été retenue.

— Elle a publié sept livres, dis-je.

— Oui.

— J'en ai commencé sept.

— Ce n'est pas le même chiffre.

— C'est exactement le même chiffre.

— Pas avec le même verbe.

Je plie la chronique.

— Je vais lire son essai en entier.

Léonie reprend son travail.

— Très bien.

— Aujourd'hui.

— Encore mieux.

— Tu sais où est mon exemplaire ?

Elle lève lentement les yeux.

— Ton exemplaire.

— Oui.

— Celui que tu as acheté.

Je regarde le tiroir fermé.

Puis la pile de livres.

Puis mon sac, au cas où une version antérieure de moi aurait pris une décision responsable sans m'en informer.

— Je ne l'ai pas encore acheté.

— Évidemment.

Je sors mon téléphone.

— Mais j'allais le faire.

Chapitre 2

La table qui gêne le passage

À la page cent quarante-deux, un personnage secondaire nommé Antoine revient après une absence de soixante-dix pages.

Je l'avais oublié.

Cette constatation ne constitue pas nécessairement une critique. La mémoire du lecteur possède ses limites, particulièrement lorsqu'un roman introduit douze personnages dans ses quatre premiers chapitres. Elle indique néanmoins que le retour d'Antoine devrait être accompagné d'un élément permettant de le reconnaître autrement que par son prénom.

Je reviens en arrière.

Antoine est le fleuriste.

Non.

Le fleuriste s'appelle Anselme.

Antoine est peut-être le client qui demande chaque semaine un ouvrage différent sur la navigation fluviale sans jamais en acheter aucun.

Je consulte mes notes.

ANTONIN : client navigation.

Je poursuis.

ANTOINE : voisin étage supérieur, professeur de violoncelle, allergie possible.

L'allergie n'est suivie d'aucune précision. J'avais probablement prévu de vérifier son utilité plus tard.

Je retourne à la page cent quarante-deux.

Antoine descend dans la librairie afin de demander au protagoniste s'il a reçu une lettre.

Aucune mention du violoncelle.

L'allergie demeure sans objet.

Je trace un trait dans la marge et j'écris :

Réintroduction insuffisante.

Puis :

Pourquoi Antoine ?

Je laisse un espace.

Je n'attends pas réellement de réponse.

Il est dix heures vingt-sept. J'ai commencé la lecture depuis vingt minutes et relu trente-cinq pages afin de reconstituer la fonction d'un homme allergique qui n'a manifestement aucune fonction.

Le roman de Raoul Perrin produit régulièrement ce type de déplacement.

Il ne me fait pas perdre le fil.

Il m'oblige à vérifier si le fil existe.

J'ai placé le livre sur un support incliné afin d'éviter de casser la reliure. À sa gauche se trouve un carnet consacré à la structure générale. À sa droite, une feuille où je recense les personnages, leurs premières apparitions et leur utilité probable. Le document Comparaison Perrin reste ouvert sur mon ordinateur.

La première note y apparaît toujours :

Auteur actuellement surestimé.

Je ne l'ai pas modifiée.

Depuis la veille, j'ai ajouté :

Structure principale instable.

Multiplication des fonctions secondaires.

Confusion fréquente entre récurrence et progression.

Tendance à prolonger une image après son point d'efficacité maximal.

Plusieurs intuitions visuelles remarquables.

Cette dernière phrase est factuelle.

Elle ne corrige pas les précédentes.

Le roman possède une construction curieuse. L'intrigue principale concerne la survie de la librairie tenue par le grand-père du protagoniste. Trois menaces concurrentes sont présentées : la hausse du loyer, un projet de réaménagement du quartier et la fatigue croissante du grand-père.

Chacune suffirait.

Raoul Perrin les emploie toutes.

Il ajoute ensuite une collection de lettres retrouvées sous le plancher, un conflit entre deux associations de commerçants, un client qui prétend connaître l'ancien propriétaire et une rumeur selon laquelle le bâtiment aurait abrité une imprimerie clandestine.

La rumeur se révèle fausse.

Elle occupe néanmoins deux chapitres.

Je note :

Une fausse piste ne devient pas utile simplement parce qu'un personnage reconnaît ensuite s'être trompé.

Je relis la phrase.

Elle possède une portée plus générale que prévu.

Je la conserve.

À la page cent cinquante, Antoine remet au protagoniste une enveloppe qui ne lui est pas destinée. L'adresse correspond à celle de la librairie avant le changement de numérotation de la rue. Le destinataire a disparu depuis vingt-six ans.

L'enveloppe contient une photographie.

Au dos, une phrase a été écrite au crayon :

Je n'ai pas su quoi garder.

Je m'arrête.

L'image de la photographie n'est pas décrite immédiatement. Le protagoniste la retourne, lit la phrase, puis la glisse sous le registre de la caisse lorsqu'un client entre.

La scène suivante commence.

Je vérifie la page.

Aucune description.

Je tourne la feuille.

Toujours rien.

La photographie réapparaît neuf pages plus tard. Elle montre une cuisine vide, une chaise renversée et deux tasses laissées dans l'évier.

Je retire ma première note sur Antoine.

Je la remplace par :

Réintroduction tardive, mais fonction de transmission claire.

Puis :

La photographie aurait pu être apportée par un personnage déjà présent.

Je garde les deux remarques.

Une image juste ne rend pas automatiquement nécessaire la personne qui la transporte.

Le problème de ce livre ne réside pas dans l'absence d'idées.

Il réside dans leur circulation.

Elles entrent par trop de portes.

À onze heures, le requin apparaît pour la deuxième fois.

Le protagoniste se rend à l'aquarium après avoir découvert que son grand-père a oublié de régler une facture. Il s'assoit devant le bassin et observe l'animal effectuer « le même trajet immuable entre deux pensées ».

J'entoure immuable.

Le trajet décrit change pourtant à la page suivante.

Le requin passe d'abord derrière une structure rocheuse, longe la vitre, remonte vers la surface, puis disparaît dans un couloir sombre.

Trois paragraphes plus tard, il « ne quitte jamais la lumière centrale ».

Je note :

Contradiction spatiale.

Puis :

Le requin ne possède probablement pas deux pensées fixes situées à des endroits différents du bassin.

Je barre probablement.

Il n'en possède aucune dont le texte puisse rendre compte avec certitude.

Le protagoniste, lui, croit que l'animal reconnaît sa présence.

Cette croyance n'est pas présentée comme une simple projection. La narration adopte soudain une formulation ambiguë :

Le requin revint vers lui avec la lenteur de ceux qui avaient appris à ne pas montrer leur joie.

Je souligne la phrase.

Le requin ne fait pas partie de ceux qui ont appris à dissimuler leur joie.

Le héros peut le croire.

La narration ne devrait pas le confirmer sans modifier la nature du roman.

J'écris :

Focalisation instable.

À la page suivante, le protagoniste pose sa main contre la vitre. Le requin tourne.

Le passage est efficace.

Je l'indique également.

Il serait malhonnête de laisser ma réserve générale contaminer l'évaluation de chaque scène.

La précision critique consiste aussi à ne pas reprocher deux fois le même défaut.

Je poursuis.

Le héros quitte l'aquarium après avoir décidé de ne pas parler à son grand-père de la facture oubliée. Il rentre à la librairie et trouve la jeune employée, Maëlle, en train de déplacer une vieille table.

La table a déjà été mentionnée.

Je consulte mes notes.

Page 19 : bloque partiellement l'accès à la réserve.

Page 43 : le grand-père refuse de la remplacer.

Page 68 : Maëlle la décale pour faire passer une poussette.

Page 91 : le protagoniste la remet à sa position initiale.

Page 116 : un client se cogne contre un angle.

Page 137 : Maëlle suggère de la vendre.

Le protagoniste refuse.

Aucune raison claire n'a été fournie.

J'inscris :

Table : motif récurrent. Valeur affective annoncée, non établie.

Le chapitre continue.

Maëlle a déplacé la table de trente centimètres vers la vitrine. Le passage est désormais dégagé. Le héros s'en aperçoit immédiatement et la remet à sa place.

Elle lui demande pourquoi.

Il répond que son grand-père préfère la voir près de l'étagère des atlas.

Cette information n'a jamais été donnée.

Elle pourrait être vraie.

Elle ressemble davantage à une justification inventée au moment où elle devient nécessaire.

Je note :

Motivation rétrospective.

Maëlle lui fait remarquer que son grand-père ne s'assoit jamais à cette table.

Le héros répond qu'il ne s'agit pas de s'y asseoir.

Elle demande à quoi elle sert.

Il ne sait pas.

Je continue.

La conversation s'interrompt lorsqu'un client entre. Le héros déplace la table afin de le laisser passer. Une heure plus tard, il la remet exactement au même endroit.

Le geste se reproduit deux fois au cours du chapitre.

À la troisième occurrence, il paraît évident que le meuble représente quelque chose.

Cette évidence n'a rien d'un compliment.

Une image peut porter plusieurs significations sans être obligée de signaler chaque fois qu'elle les transporte.

La table possède ici la discrétion d'un incendie.

J'écris cette phrase dans la marge.

Puis je la recopie dans le document Comparaison Perrin.

Elle résume correctement le problème.

À la page cent quatre-vingt-sept, le grand-père sort acheter des ampoules.

Il promet de revenir avant la fermeture.

Le protagoniste continue de travailler.

Une heure passe.

Puis deux.

Il appelle.

Aucune réponse.

Le roman avait déjà établi que le grand-père oubliait parfois son téléphone dans l'arrière-boutique, qu'il marchait lentement et qu'il connaissait la moitié des commerçants du quartier. Son retard n'a donc rien d'exceptionnel.

Le protagoniste déplace néanmoins la table.

Il prétend que la lumière tombe mal sur le registre.

Il la tourne vers la vitrine.

Puis vers la porte.

Maëlle l'observe, sans commentaire.

Le grand-père revient douze pages plus tard. Il avait croisé Antoine et accepté de monter écouter un morceau de violoncelle.

L'allergie n'est toujours pas expliquée.

Le protagoniste se met en colère.

Il ne dit pas qu'il s'est inquiété.

Le grand-père plaisante.

Maëlle intervient avant que la dispute commence. Elle demande au grand-père de l'aider à vérifier une livraison et envoie le protagoniste à la réserve.

Le chapitre se termine.

La table n'est pas mentionnée.

Je tourne la page.

Le chapitre suivant s'ouvre le lendemain matin.

La table se trouve dans sa position habituelle.

Le protagoniste passe derrière elle et se cogne la hanche contre un angle.

Je m'attends à ce qu'il la déplace.

Il ne le fait pas.

Maëlle arrive ensuite.

Elle pose son sac, retire son manteau et tourne la table d'un quart de tour.

Pas vers la vitrine.

Vers la porte.

Je relis la phrase.

La table reste au même emplacement. Elle gêne toujours légèrement le passage. Sa fonction pratique n'a donc pas changé de manière significative.

Seule son orientation est différente.

Depuis sa chaise, le protagoniste peut voir l'entrée.

Maëlle ne lui demande pas s'il attend quelqu'un.
Elle ne mentionne pas le retard du grand-père.
Elle ne lui dit pas qu'elle a compris.
Elle pose seulement une pile de livres sur le bord de la table et commence à les classer.
Le protagoniste s'assoit.
Il regarde la porte.
Puis il regarde Maëlle.
Elle lui demande si la lumière est meilleure ainsi.
Il répond que oui.
La scène se termine.
Je ne tourne pas la page.
La table représente la mémoire familiale.
La table représente le grand-père.
La table représente le refus de renoncer à ce qui ne possède plus d'utilité immédiate.
Le roman a déjà insisté sur chacun de ces éléments.
Cela aurait dû suffire à affaiblir la scène.
Ce n'est pas le cas.
Je reviens au début du passage.
Maëlle ne connaît pas la raison exacte de l'inquiétude du protagoniste. Elle ne sait pas s'il craint un accident, un oubli, une aggravation de l'état de santé du grand-père ou simplement une répétition du retard.
Elle n'a accès qu'à des signes.
La position de la table.
Le registre déplacé.
Le regard vers la porte.
La colère disproportionnée au retour du grand-père.
Elle peut se tromper sur la nature de ce qu'elle a perçu.
Sa réponse reste néanmoins ajustée.
Elle ne transforme pas l'attente en conversation.
Elle ne demande pas au protagoniste de reconnaître une peur qu'il cherche manifestement à dissimuler.
Elle modifie l'espace.
Elle lui permet d'attendre sans avoir à déclarer qu'il attend.
Je prends mon crayon.
J'écris :
Une personne répond ici à une autre dans son propre langage avant de la connaître véritablement.
La phrase occupe presque toute la marge.
Je la relis.
Elle ressemble à une conclusion.
Ce n'en est pas une.
Il s'agit seulement d'une description précise de la scène.
J'ajoute :
La connaissance demeure partielle. La réponse, elle, est réelle.
Je souligne réelle.
Puis je m'arrête.
Cette formulation présente plusieurs difficultés.
Une réponse suppose que l'on identifie correctement ce à quoi l'on répond. Or Maëlle ne possède aucune confirmation. Elle infère l'état du protagoniste à partir d'un ensemble de modifications spatiales et comportementales. Son interprétation pourrait être erronée.
Elle pourrait croire qu'il surveille la porte pour attendre son grand-père alors qu'il craint une visite du propriétaire.

Elle pourrait attribuer son agitation au retard alors qu'il pense à la fermeture prochaine de la librairie.

Elle pourrait même déplacer la table pour une raison entièrement différente.

Le roman n'établit pas son intention de façon explicite.

C'est précisément pourquoi la scène fonctionne.

Je pose mon crayon.

Non.

Cette conclusion arrive trop vite.

Le passage est trop démonstratif. La table a déjà été déplacée six fois. La symbolique a été annoncée par le grand-père, reprise dans une conversation avec Maëlle et soulignée par le refus du protagoniste de vendre le meuble. L'auteur a préparé son image avec une insistance qui réduit la part de découverte du lecteur.

Je note :

Scène réussie malgré une préparation excessive.

Puis :

Effet obtenu en partie contre l'exécution générale.

Je relis.

Cette seconde remarque est sévère.

Elle est exacte.

Une scène peut contenir une intuition plus fine que la structure qui la porte. Elle peut même fonctionner grâce à un élément que le reste du texte n'a pas su organiser correctement.

Cela ne transforme pas le livre en réussite.

Cela m'interdit seulement de le réduire à ses défauts.

Je tourne la page.

Le requin réapparaît.

Je ferme les yeux.

Le protagoniste se rend à l'aquarium avec Maëlle. Elle ne comprend pas pourquoi il aime cet animal. Lui-même ne fournit aucune réponse intelligible. Il dit que le requin « n'a pas besoin de bouger différemment pour que sa présence change ».

La phrase pourrait avoir un rapport avec la table.

Elle pourrait également n'en avoir aucun.

Je continue jusqu'à la fin du chapitre.

Puis je reviens à la scène du meuble.

Je la relis une deuxième fois.

La préparation excessive demeure.

La dernière phrase explique que le protagoniste comprend que Maëlle avait remarqué son inquiétude. Cette phrase est inutile. Le déplacement suffisait.

Je la barre légèrement au crayon, sans masquer le texte.

Je relis le passage sans elle.

Il est meilleur.

Cette amélioration imaginaire ne peut pas être portée au crédit de l'auteur.

Elle peut en revanche aider à identifier ce qu'il avait effectivement construit avant de l'expliquer.

Je note :

La scène sait ce qu'elle fait avant que le texte le précise.

Je recule dans mon siège.

Il est onze heures cinquante-deux.

Je lis depuis près de deux heures.

Je n'ai avancé que de soixante pages.

Le document Comparaison Perrin contient désormais trois pages de remarques.

Je passe à la ligne.

Intuition accidentelle ?

Je laisse la question ouverte.

Il est trop tôt pour déterminer si cette scène appartient à une pensée récurrente ou si elle résulte d'un heureux concours de circonstances.

Un auteur peut produire une image juste sans comprendre entièrement sa portée.

Cela n'enlève rien à l'image.

Cela ne permet pas non plus de lui attribuer une cohérence qui reste à démontrer.

Raoul Perrin avait probablement déplacé la table pour une raison pratique, découvert tardivement qu'elle pouvait signifier autre chose, puis laissé le roman expliquer cette découverte avec trop d'insistance.

Il n'avait sans doute pas formulé le problème de manière plus précise.

J'avais formulé le problème.

Enfin, j'avais surtout cassé le passage.

La première version de la librairie contenait deux tables.

Une grande près de la vitrine, où le grand-père réparait les livres, et une petite à côté de la caisse, où le héros posait les commandes.

Léonie avait demandé pourquoi il y en avait deux.

J'avais répondu que les librairies pouvaient posséder plusieurs tables.

Elle avait dit que ce n'était pas une fonction narrative.

J'avais supprimé la petite.

Ensuite, tous les personnages avaient dû utiliser la grande.

Elle gênait le passage.

Je l'avais déplacée.

Puis remise à sa place.

Puis déplacée encore, parce que le grand-père devait s'asseoir.

À la quatrième version, la table changeait de position six fois dans le même chapitre.

Léonie avait entouré chaque occurrence.

À côté de la dernière, elle avait écrit :

Soit cette table signifie quelque chose, soit tout le monde dans cette librairie refuse d'acheter des meubles adaptés.

Je n'avais pas su répondre.

J'avais conservé la table.

L'essai de Soraya Rami est ouvert devant moi.

Je suis assis sur le sol de l'atelier parce que mon bureau contient déjà trop de choses pour accueillir un livre supplémentaire. Une assiette se trouve à ma droite. Elle contenait une pomme. La pomme est maintenant près de la fenêtre. Je ne me souviens pas de l'avoir déplacée.

La page cinquante-trois contient quatre mots soulignés.

Ils ne l'étaient pas lorsque j'ai acheté l'exemplaire.

Je vérifie mon crayon.

J'ai donc commencé à annoter.

Léonie avait interdit que je dessine dans le sien. Elle n'avait rien dit sur le mien.

Je poursuis.

Soraya distingue une réponse correcte d'une représentation correcte.

Je comprends la première phrase.

La deuxième introduit la notion d'ajustement local.

La troisième précise qu'une personne peut se tromper sur l'état général d'autrui tout en répondant adéquatement à l'un de ses signes.

Je reviens au début.

Je lis le paragraphe une seconde fois.

Puis une troisième.

Il parle d'un homme qui croit que sa sœur est triste parce qu'elle vient de rompre. Il lui apporte un repas. En réalité, elle est inquiète à cause d'un problème professionnel. Le diagnostic est faux. Le repas reste utile.

Je dessine une boîte à côté du paragraphe.

Elle ressemble davantage à une porte.

J'ajoute une poignée.

— Tu dessines dans le livre ?

Léonie se tient à l'entrée de l'atelier.

Je referme immédiatement l'essai.

Ce mouvement ne dissimule rien.

Il confirme seulement ma culpabilité.

— C'est mon exemplaire.

— Je vois.

Elle dépose un sac en papier sur une chaise occupée par des feuilles. Les feuilles glissent. Elle les rattrape avant qu'elles atteignent le sol.

— Pourquoi tu es par terre ?

— La chaise est prise.

— Par ton travail ?

— Par une partie.

Elle dégage une seconde chaise et s'assoit.

Je rouvre le livre.

La porte dessinée apparaît dans la marge.

— C'est une note, dis-je.

— C'est une porte.

— L'exemple contient une porte.

— Non.

Je relis.

L'exemple contient une cuisine.

— Elle peut en avoir une.

— Toutes les cuisines ont généralement une porte.

— Voilà. La note est méthodologiquement défendable.

Léonie retire deux cafés du sac.

Elle m'en tend un.

Je pose l'essai sur mes genoux.

— Tu comprends ? demande-t-elle.

— Des parties.

— Lesquelles ?

— Les exemples.

— Et le reste ?

— Le reste explique pourquoi les exemples ne sont pas aussi simples qu'ils en ont l'air.

Elle boit une gorgée.

— C'est déjà une assez bonne compréhension.

— Je ne suis pas sûr.

— Tu n'as lu que cinquante pages.

— Cinquante-sept.

— Depuis hier ?

— J'ai recommencé l'introduction.

— Pourquoi ?

— J'avais compris la porte, mais pas ce qu'elle prouvait.

— Quelle porte ?

Je lui montre mon dessin.

— Celle-ci.

Léonie le regarde longuement.

— Tu ne peux pas transformer chaque concept en architecture.

— Je ne le transforme pas. Je vérifie s'il tient debout.

Elle me rend le livre.

— Qu'est-ce que tu as compris ?

Je cherche le passage.

— Qu'on peut répondre correctement à quelqu'un sans avoir raison sur tout ce qu'il pense.

— C'est dans l'essai ?

— Avec plus de mots.

— Beaucoup plus ?

— Elle précise les erreurs possibles.

— Et toi ?

— Moi quoi ?

— Tu fais ça dans ton roman ?

Je regarde la porte.

— Probablement.

— Où ?

La question semble honnête.

Cela la rend difficile.

Je bois mon café.

Il est trop chaud. Je le repose sur le sol, suffisamment loin du livre pour créer une zone de sécurité qui ne résistera probablement pas à mes prochains mouvements.

— Maëlle, dis-je.

— Qu'est-ce qu'elle fait ?

— Elle comprend des choses.

— C'est vague.

— Elle ne demande pas toujours.

— Toujours vague.

Je prends une feuille et dessine un rectangle.

— La librairie avait besoin d'une table.

— Elle en avait déjà une.

— Celle-ci est l'autre.

— Celle que tu as supprimée ?

— Ensuite elles sont devenues la même.

Léonie regarde mon rectangle.

— Continue.

J'ajoute une porte sur le bord de la feuille.

Puis une chaise.

— Le héros attend son grand-père.

— Oui.

— Mais il ne veut pas dire qu'il l'attend.

— Oui.

— Alors il déplace la table pour regarder la porte sans avoir l'air de surveiller la porte.

— Je me souviens.

— Après, Maëlle la tourne.

— Pourquoi ?

— Parce qu'elle a vu.

— Quoi ?

Je trace une flèche entre la chaise et l'entrée.

— Qu'il regardait là.

— Donc elle comprend qu'il s'inquiète.

— Pas exactement.

— Quelle différence ?

Je réfléchis.

Il y en a une.

Je la vois dans le dessin.

Je ne sais pas encore comment la déplacer dans une phrase.

— Elle comprend qu'il attend, dis-je.

— Son grand-père.

— Probablement.

— Il vient de rentrer en retard.

— Oui.

— Ce n'est pas très difficile à deviner.

— Ce n'est pas le plus important.

— Qu'est-ce qui est important ?

Je tourne la feuille vers elle.

La table se trouve entre le héros et la porte. Elle n'est pas droite. Elle n'est pas non plus à l'échelle. La chaise pourrait difficilement tenir dans l'espace restant.

— Elle ne lui dit pas qu'elle a compris.

— D'accord.

— Parce qu'ils ne se connaissent pas encore assez pour ça.

— Ils travaillent ensemble depuis plusieurs semaines.

— Ce n'est pas la même chose.

— Qu'est-ce qu'elle fait, alors ?

— Elle tourne la table.

Léonie attend.

Je n'ajoute rien.

Elle regarde le dessin, puis l'essai ouvert sur mes genoux.

— Et ça répond à quelque chose ?

— Oui.

— À quoi ?

— Au fait qu'il attend.

— Sans lui demander pourquoi.

— Voilà.

Elle se penche vers la feuille.

— Tu avais prévu ça dès le début ?

— Non.

— Quand est-ce que tu l'as compris ?

— Après avoir déplacé la table.

— Laquelle des six fois ?

— La cinquième, je crois.

Léonie sourit.

— Donc la table gênait vraiment le passage.

— Oui.

— Et ensuite elle a commencé à signifier quelque chose.

— Elle signifiait peut-être déjà quelque chose.

— Mais tu ne le savais pas.

— La table non plus.

Elle rit.

Je reprends mon café.

— Tu devrais répondre comme ça, dit-elle.

— À qui ?

— Aux personnes qui te demandent comment tu travailles.

— Je réponds déjà.

— Tu racontes que les personnages t'ont parlé.

— Ils parlent.

— Ils n'existent pas.

— C'est pour ça qu'ils ont besoin d'aide.

Elle récupère la feuille et l'observe encore.

- La scène fonctionne, dit-elle.
- Oui.
- Tu sais pourquoi ?
- Je regarde le livre de Soraya.
- Le passage sur l'ajustement local se trouve toujours ouvert. La porte dans la marge paraît maintenant moins gratuite.
- Je sais une partie.
- Laquelle ?
- Maëlle ne connaît pas tout de lui.
- Non.
- Elle connaît juste assez pour bouger la bonne chose.
- Léonie hoche la tête.
- C'est mieux que ce que tu avais dit en entretien.
- Qu'est-ce que j'avais dit ?
- Que la table regardait la porte à sa place.
- C'est vrai aussi.
- C'est moins clair.
- C'est plus court.
- Elle me rend la feuille.
- Est-ce que tu vas continuer l'essai ?
- Oui.
- En entier ?
- J'ai dit oui.
- Tu avais aussi dit ça hier.
- Aujourd'hui, j'ai une porte.
- Elle se lève.
- Essaie de ne pas dessiner sur toutes les pages.
- Pourquoi ?
- Elle risque de te demander ce que tu as compris.
- Je regarde la couverture.
- Le nom de Soraya Rami apparaît sous le titre.
- Elle ne me demandera rien.
- Tu ne sais pas.
- Elle va probablement lire la chronique, trouver la comparaison mauvaise et reprendre sa vie.
- Peut-être.
- Elle ne va pas acheter mon livre uniquement pour vérifier.
- Non.
- Elle a d'autres choses à faire.
- Certainement.
- Et si elle le lit, elle ne s'arrêtera pas sur la table.
- Léonie récupère son sac.
- Pourquoi ?
- Parce qu'elle verra tout ce qui ne fonctionne pas autour.
- Elle s'arrête près de la porte.
- Les deux sont possibles.
- Pas pour quelqu'un comme elle.
- Quelqu'un comme elle ?
- Quelqu'un qui écrit des phrases où chaque mot doit avoir un justificatif.
- Léonie regarde l'essai.
- Elle pourrait précisément remarquer ce qui fonctionne.
- Ce n'est pas assez.
- Pour quoi ?

Je ne sais pas.

Je baisse les yeux vers mon dessin.

— Pour la comparaison.

— Tu n'as pas besoin qu'elle la trouve juste.

— Je sais.

— Tu n'as pas besoin non plus qu'elle aime le livre.

— Je sais.

— Alors quel est le problème ?

Je tourne la feuille.

La table est trop grande.

La porte est trop petite.

Le héros regarde dans la mauvaise direction.

— Aucun, dis-je.

Léonie laisse passer une seconde.

— Bien sûr.

Elle sort.

Je reprends l'essai.

Au bas de la page cinquante-quatre, Soraya écrit qu'une interprétation incomplète peut produire un geste juste à condition que ce geste reste proportionné à ce qui a réellement été perçu.

Je souligne la phrase.

Puis je dessine une table dans la marge.

Elle ne s'arrêterait probablement pas sur la table.

Je m'étais arrêtée sur la table.

À treize heures quatorze, je ferme le roman.

Je dois déjeuner.

Cette décision est raisonnable.

Je vais dans la cuisine, ouvre le réfrigérateur et constate que je n'ai presque rien acheté depuis trois jours. Une boîte contient deux tomates, un morceau de fromage et une moitié de citron dont la fonction actuelle ne peut plus être déterminée.

Je prends le fromage.

Sur la table, mon téléphone affiche un message de Claire.

Alors ?

Je réponds :

Le roman reste structurellement instable.

Elle écrit presque immédiatement :

Bonjour à toi aussi.

Je précise :

Plusieurs personnages sont insuffisamment distingués. Certaines images sont prolongées au-delà de leur efficacité. L'usage du requin demeure excessif.

Trois points apparaissent.

Puis :

Tu en es où ?

Page 204.

Tu devais lire le premier chapitre.

Le premier chapitre n'aurait pas permis d'évaluer la structure.

Évidemment.

Je découpe le fromage.

Claire ajoute :

Et la page 87 ?

Je ne réponds pas.

La scène de la table se trouve après.

Sa recommandation concernait probablement un autre passage. Je vérifie tout de même le livre.

À la page quatre-vingt-sept, le requin apparaît pour la première fois.

Claire avait donc choisi de m'orienter vers lui.

Je lui écris :

Le requin est pire que prévu.

Elle répond :

Je savais que ça te plairait.

Cela ne me plaît pas.

Je retourne devant mon bureau avec mon assiette.

Le livre reste ouvert à la scène de la table.

Je lis le passage une troisième fois en mangeant.

Ce comportement compromet légèrement la reliure. Je place une feuille sous l'assiette.

Maëlle entre.

Elle voit la table.

Elle la tourne.

La simplicité du geste est réelle.

La phrase qui le décrit ne cherche pas à attirer l'attention. L'explication arrive ensuite. Trop tôt, trop précisément, avec une insistance regrettable.

Je recopie le passage dans mes notes en supprimant mentalement les deux dernières phrases.

Le résultat tient.

Je compare ensuite la scène avec le chapitre précédent. Le mouvement de la table a bien été préparé. Le protagoniste l'oriente deux fois vers la porte sans reconnaître son intention. Maëlle le voit. Elle ne commente pas.

La continuité existe.

Elle est même plus précise que je ne l'avais d'abord supposé.

Je corrige :

Préparation excessive.

En :

Préparation insistante, mais cohérente.

La nuance est nécessaire.

Je reprends le document Comparaison Perrin.

Intuition accidentelle ?

Je place le curseur après la phrase.

Je pourrais la supprimer.

Il est encore possible que l'auteur ait produit cette scène sans mesurer ce qu'elle implique. Sa réponse en entretien, « au début, elle gênait vraiment le passage », ne prouve aucune intention plus élaborée.

Toutefois, une œuvre ne signifie pas seulement ce que son auteur est capable d'expliquer lors d'une conversation publique.

Cette proposition ne m'est pas étrangère.

Elle occupe plusieurs chapitres de mon essai.

L'intention consciente ne constitue ni l'unique origine du sens ni une condition suffisante de réussite. Un auteur peut prévoir une fonction et l'exécuter maladroitement. Il peut également découvrir une relation en écrivant, la renforcer par des choix successifs et ne jamais parvenir à la résumer correctement.

La question pertinente n'est donc pas :

Avait-il formulé cette idée avant d'écrire ?

Elle est :

La scène organise-t-elle réellement cette idée ?

Je reviens au texte.

Le protagoniste déplace la table lorsqu'il attend.

Maëlle remarque le mouvement.

Elle reproduit le geste autrement.

Le nouvel angle lui permet de surveiller la porte sans poursuivre le déplacement désordonné des meubles.

Elle répond à une attente à travers l'objet qui la rendait visible.

Oui.

La scène organise réellement cette idée.

Son exécution demeure inégale.

La distinction entre l'idée et son exécution n'implique pas de choisir laquelle mérite d'être prise au sérieux.

Les deux le méritent.

Je prends mon crayon.

Après intuition accidentelle ?, je retire le point d'interrogation.

La formulation devient :

Intuition accidentelle.

Je la regarde.

Cette certitude n'est pas davantage justifiée.

J'ajoute un point d'interrogation.

Puis un second.

Intuition accidentelle ??

La ponctuation est peu élégante.

Elle décrit néanmoins correctement l'état de la question.

Je sauvegarde le document.

Le reste de la comparaison vient de devenir plus difficile.

Chapitre 3

Usage injustifiablement prolongé du requin

Le requin réapparaît à la page deux cent dix-neuf.

Il ne s'agit plus d'une surprise.

Une surprise suppose qu'un événement paraisse improbable avant de se produire. Le retour du requin est désormais l'événement le plus prévisible du roman.

Le grand-père vient d'oublier le nom d'une cliente qu'il connaît depuis trente ans. Le protagoniste quitte la librairie avant la fermeture, traverse la moitié de Montverre et se rend à l'aquarium.

Il n'explique son départ à personne.

Maëlle doit fermer seule.

Cette décision pourrait produire un conflit.

Elle n'en produit aucun.

Le chapitre suivant commence directement devant le bassin.

Je note :

Conséquence évitée.

Puis :

Nouvelle visite à l'aquarium sans nécessité dramatique identifiable.

Je consulte les occurrences précédentes.

Page 87.

Page 151.

Page 204.

Page 219.

Quatre visites en cent trente-deux pages.

Le rythme n'est pas régulier. Il se contracte.

Le requin prend de la fréquence à mesure que l'intrigue devrait en perdre.

Je poursuis.

Le protagoniste s'assoit devant la vitre. Il observe l'animal effectuer un cercle plus large que d'habitude et en conclut qu'il a remarqué son inquiétude.

Cette hypothèse ne repose sur rien.

Le texte précise que le requin possède « une attention sans visage ».

Je souligne sans visage.

Le requin possède un visage.

Il n'exprime probablement pas l'attention que le protagoniste lui attribue, mais son anatomie générale ne justifie pas de lui retirer cette partie du corps.

J'écris dans la marge :

Biologiquement imprécis.

Je barre biologiquement.

Anatomiquement.

Je reprends ma lecture.

Le protagoniste affirme que le requin se souvient de lui depuis son enfance. Il évoque une première visite avec son grand-père, vingt ans plus tôt. L'animal aurait tourné devant lui de la même façon.

Je vérifie l'âge moyen de l'espèce indiquée dans le roman.

Le requin pourrait, en principe, être le même.

Cette possibilité matérielle ne rend pas sa mémoire probable.

Je consulte deux articles scientifiques.

Les résultats disponibles concernent principalement la reconnaissance spatiale, l'apprentissage associatif et la mémoire à long terme de certaines espèces. Aucun ne permet d'établir qu'un requin d'aquarium reconnaîtrait, vingt ans plus tard, un enfant devenu adulte à travers une vitre.

Je crée une note de bas de page dans mon document.

Je m'arrête.

Cette vérification excède peut-être les exigences raisonnables d'une comédie consacrée à une librairie.

Je laisse tout de même le lien.

Le problème ne réside pas dans l'impossibilité absolue.

Il réside dans l'assurance narrative.

Le protagoniste peut croire que le requin se souvient.

Le roman semble parfois le croire avec lui.

À la page deux cent vingt-deux :

L'animal revint vers l'endroit exact où il s'était tenu enfant, comme si certaines attentes conservaient leur place malgré ceux qui grandissaient autour d'elles.

Je relis.

La phrase est trop chargée.

Elle attribue au requin une compréhension temporelle dont rien ne permet de rendre compte.

Elle transforme également une position dans un bassin en commentaire sur le vieillissement du grand-père.

Je trace un trait vertical.

Puis un second.

La formulation fonctionne tout de même.

Cette observation m'irrite davantage que la phrase.

Je poursuis jusqu'à la fin de la scène.

Le protagoniste ne reçoit aucune réponse réelle. Le requin nage, disparaît derrière un rocher et revient. Le héros quitte l'aquarium sans décision claire.

La visite n'a donc pas fait progresser l'intrigue.

Elle modifie néanmoins son état.

Il accepte de rentrer à la librairie.

Il comprend qu'il devra parler à son grand-père.

Il ne le fait pas immédiatement, mais l'idée apparaît.

Je note :

Scène statique. Effet émotionnel réel. Fonction dramatique insuffisante.

Puis :

Le lien repose sur une interprétation probablement fausse.

Je pose mon crayon.

Cette seconde remarque pourrait être formulée comme une objection.

Elle ne l'est pas nécessairement.

Le protagoniste attribue au requin une mémoire, une attention et une fidélité dont il ne possède aucune preuve. Il utilise l'animal comme surface de projection. Il transforme des mouvements ordinaires en signes personnels.

Son modèle mental du requin est presque certainement incorrect.

Le lien produit pourtant quelque chose.

Il lui donne un lieu où déposer une attente qu'il ne parvient pas à partager ailleurs.

Il revient devant le même bassin.

L'animal est encore là.

La continuité matérielle suffit à maintenir la relation, même lorsque l'interprétation qui l'accompagne est fragile.

Je relis la scène.

Le requin ne répond pas au protagoniste.

Le protagoniste construit une réponse à partir de sa présence.

Cette réponse n'est pas vraie au sens où il l'entend.

Elle est réelle dans ses effets.

Je prends le document Comparaison Perrin.

Sous la note consacrée à la table, j'ajoute :

Le roman semble accorder une valeur aux liens fondés sur une représentation incertaine, lorsque cette représentation produit une attention ou une continuité réelle.

Je relis.

La formulation est trop favorable.

Je la corrige :

Le roman produit parfois une émotion réelle à partir d'une interprétation probablement fausse.

C'est plus précis.

Je pourrais m'arrêter là.

Je ne m'arrête pas.

Le problème suivant apparaît à la page deux cent quarante-sept.

Le protagoniste retourne à l'aquarium.

Cinq visites.

Cette fois, Maëlle l'accompagne.

Elle ne comprend pas son attachement au requin. Elle lui demande ce qu'il voit lorsqu'il le regarde.

Il répond :

Quelqu'un qui continue.

La phrase est efficace.

Elle est également trop facile.

Le requin continue parce qu'il est vivant, nourri et maintenu dans un bassin adapté. Cette persistance ne constitue pas une décision morale.

Maëlle lui fait remarquer que l'animal ne sait pas qu'il continue.

Le protagoniste répond que cela ne change pas ce que lui voit.

Je m'arrête.

Cette réponse est moins naïve que prévu.

Elle ne soutient pas que le requin possède réellement la qualité qui lui est attribuée. Elle reconnaît implicitement que le sens se trouve dans le regard du protagoniste.

Il sait peut-être qu'il se trompe.

Ou du moins, il sait que son interprétation n'a pas besoin d'être partagée par l'animal pour compter.

Je note :

Conscience partielle de la projection.

Puis :

Pourquoi Maëlle ne conteste-t-elle pas davantage ?

Je retire la seconde remarque.

Elle vient de le faire.

Je tourne la page.

Le requin incline son corps « avec la gravité silencieuse de ceux qui savent que certaines séparations commencent longtemps avant les adieux ».

Je referme le livre.

La phrase dépasse les limites de ce que la scène pouvait supporter.

Le requin ne sait rien des adieux.

Il ignore probablement le grand-père, la librairie, le projet immobilier et l'existence générale de la narration.

Sa gravité ne peut pas être distinguée d'un changement de direction.

J'ouvre de nouveau le roman.

Je note :

Anthropomorphisme excessif.

Puis :

Image émotionnellement efficace malgré son invraisemblance.

Je regarde les deux remarques.

Elles ne s'annulent pas.

Elles sont précisément le problème.

Le roman obtient régulièrement une émotion par des moyens que je désapprouve. Une partie de cette émotion vient de la situation. Une autre vient de la disproportion même de l'interprétation. Le protagoniste a besoin que le requin comprenne parce qu'il n'est pas prêt à demander cette compréhension aux personnes qui pourraient réellement lui répondre.

Le requin ne constitue donc pas seulement un symbole.

Il constitue une erreur confortable.

Cette fonction aurait pu être intéressante si le texte lui-même maintenait une distance plus nette.

Je l'inscris dans mes notes.

Puis j'ajoute :

Usage injustifiablement prolongé du requin.

Cette formulation me satisfait.

Elle reconnaît l'existence possible d'une fonction tout en refusant de justifier sa fréquence.

Je sauvegarde.

Il ne savait probablement pas qu'il avait construit une erreur confortable.

Je savais que le requin n'était pas confortable.

La vitre l'était.

Le banc aussi, sauf lorsque des enfants occupaient toute la longueur et que leur père considérait que le bassin constituait un lieu approprié pour ouvrir quatre compotes.

Le requin, lui, avait l'air légèrement irrité.

Je me trouvais dans les coulisses d'une émission de radio lorsqu'une journaliste m'avait demandé pourquoi le protagoniste revenait autant le voir.

J'avais déjà répondu à cette question deux fois.

La première fois, j'avais dit que le requin était là depuis la deuxième version.

La journaliste avait cru que je plaisantais.

La deuxième fois, j'avais expliqué qu'il permettait au héros de sortir de la librairie sans introduire un nouveau personnage.

Léonie m'avait conseillé de ne plus employer cette réponse.

Elle était pourtant exacte.

Je regarde la feuille posée devant moi.

J'ai écrit :

Pourquoi le requin ?

En dessous :

1. Il est là.

Cette réponse manque probablement de précision.

J'ajoute :

2. Le héros peut lui parler sans devoir écouter ensuite.

Je barre.

Cela donne l'impression que le héros méprise les conversations. Il les évite seulement lorsqu'elles risquent de produire une réponse.

J'écris :

2. Le requin n'exige rien de lui.

Je garde la phrase.

Puis :

3. Il revient toujours au même endroit.

Cette formulation n'est pas biologiquement exacte. Le requin ne reste jamais au même endroit. Il nage dans un circuit qui semble identique lorsqu'on le regarde assez longtemps.

Je corrige :

3. Il est toujours dans le même espace.

C'est moins bien.

Je barre le tout.

Léonie est assise en face de moi dans la petite salle d'attente de la radio. Elle consulte son téléphone. Un technicien vient de nous apporter deux cafés et un verre d'eau.

Le verre d'eau se trouve devant moi.

Le café devant elle.

Je ne sais pas si cette distribution repose sur une observation réelle ou sur une conception générale de nos personnalités.

— Tu prépares quoi ? demande-t-elle.

— Une réponse.

— À quelle question ?

— Pourquoi le requin ?

— Ils ne vont peut-être pas te la poser.

Je lui montre le programme.

La question est inscrite en troisième position.

— Très bien, dit-elle. Qu'est-ce que tu vas répondre ?

— Je ne sais pas encore.

— Tu as écrit trois choses.

— Elles sont mauvaises.

— Dis-moi les mauvaises.

— Il est là.

— Non.

— Le héros peut lui parler sans qu'il réponde.

— Mieux.

— Il revient au même endroit.

— Ce n'est pas vrai.

— Voilà.

Elle repose son téléphone.

— Pourquoi tu l'as gardé ?

— Parce que toutes les scènes devenaient plus tristes quand je le retirais.

— C'est déjà une réponse.

— Ça ne dit pas pourquoi.

— On ne te demande pas toujours une théorie complète.

— Soraya Rami en aurait une.

Le nom sort avant que je décide de le prononcer.

Léonie baisse les yeux vers ma feuille.

— Elle a une théorie sur ton requin ?

— Probablement pas.

— Alors ne lui invente pas de travail supplémentaire.

— Elle a écrit un essai entier sur les interprétations incomplètes.

— Qui ne parle pas de poissons.

— Nous n'en savons rien. Je n'ai pas fini.

— Tu en es où ?

— Page quatre-vingt-trois.

— Tu étais page cinquante-sept hier.

— J'ai progressé.

— Tu as dessiné combien de portes ?

— Trois.

— Pourquoi trois ?

— Les exemples étaient différents.

Elle tend la main.

Je garde le livre contre moi.

— Je ne vais pas te le prendre.

— Tu l'as déjà fait une fois.

— Parce que tu dessinais dans mon exemplaire.

— C'était une portée.

— Dans un dictionnaire.

— Nous avons déjà eu cette conversation.

Une porte s'ouvre. La journaliste qui doit m'interroger apparaît.

Elle porte un casque autour du cou et tient une tablette contre elle.

— On vous prend dans cinq minutes.

— Très bien, dit Léonie.

La journaliste me sourit.

— Je voulais vous prévenir, on va évidemment parler de la chronique de L'Interstice et du rapprochement avec Soraya Rami.

— Évidemment.

— Vous l'avez lu ?

Je ne sais pas si elle parle de l'article ou de l'essai.

— Une partie.

— Parfait. Ce sera intéressant d'avoir votre réaction.

Elle repart.

Je regarde Léonie.

— Elle n'a pas précisé lequel.

— Tu peux lui demander.

— Maintenant, ce serait inquiétant.

— Moins que de répondre à la mauvaise question en direct.

Je plie ma feuille et la glisse dans ma poche.

— Je peux dire que je trouve la comparaison flatteuse.

— Tu peux.

— C'est vrai.

— Oui.

— Et que je ne prétends pas avoir fait la même chose.

— Très bien.

— Et que j'ai commencé l'essai.

— Bien.

— Et que certaines parties ressemblent à ce que j'essayais de faire.

— Lesquelles ?

Je réfléchis.

La porte.

Le repas.

La table.

Le fait de déplacer quelque chose pour quelqu'un sans savoir tout ce qu'il pense.

— Celles que je comprends.

Léonie ferme les yeux.

— Essaie de ne pas le formuler comme ça.

— Pourquoi ?

— Parce que tu vas avoir l'air de découvrir la lecture.

— Je découvre ce livre.

— Ce n'est pas la même chose.

— C'est exactement ce que je dirai si elle me demande.

— Ne parle pas comme si Soraya Rami allait t'appeler pendant l'émission.

Je regarde la porte du studio.

— Elle pourrait écouter.

— Elle a probablement autre chose à faire.

— Oui.

Je touche la feuille dans ma poche.

— Évidemment.

L'entretien commence huit minutes plus tard.

Le studio est plus petit qu'il ne le paraissait sur les photographies. Une table ronde occupe presque tout l'espace. Le micro se trouve trop près de mon visage. Je le recule.

Le technicien le rapproche.

La journaliste présente mon roman, mentionne ses ventes récentes et décrit le requin comme « désormais presque emblématique ».

Je regarde Léonie derrière la vitre.

Elle hausse légèrement les épaules.

La troisième question devient la deuxième.

— Pourquoi ce requin ?

J'avais cinq minutes supplémentaires.

Elles disparaissent.

— Au début, parce que la librairie avait besoin d'un endroit extérieur où le personnage pouvait aller.

La journaliste attend.

Je poursuis.

— Enfin, la librairie n'avait pas besoin d'un endroit extérieur. Lui, oui.

— Et pourquoi un aquarium ?

— Parce qu'il ne pouvait pas rentrer dans le bassin.

Elle rit.

Je n'avais pas prévu cette phrase comme une plaisanterie.

— Cela crée une séparation physique ?

— Oui. Il peut être proche sans que le requin puisse lui demander quoi que ce soit.

— Vous le présentez pourtant comme une présence très consciente.

— Le héros le présente comme ça.

— Pas le narrateur ?

Je regarde Léonie.

Elle ne peut pas m'aider à travers deux vitres, un casque et l'émission en direct.

— Parfois le narrateur oublie qu'il n'est pas le héros.

La journaliste sourit.

— C'est volontaire ?

— Pas toujours.

Cette fois, son rire dure plus longtemps.

Je comprends que ma réponse vient d'être classée parmi les déclarations spontanées et charmantes.

Je n'aime pas entièrement cette catégorie. Elle contient des choses que j'ai pensées, des choses que je n'ai pas pensées assez longtemps et des phrases sorties dans le mauvais ordre.

— Vous reconnaissez donc certaines maladresses ?

— Oui.

— Tout en restant attaché au requin.

— Oui.

— Pourquoi ?

Je regarde le micro.

Puis la feuille restée dans ma poche.

— Parce qu'il produit quelque chose même quand l'interprétation du personnage est fausse.

La journaliste ne rit pas.

Je continue avant qu'elle puisse demander ce que je veux dire.

— Le héros croit que le requin le reconnaît. Je ne sais pas si c'est vrai. Probablement pas. Mais il revient, il se souvient des visites, il organise une partie de sa vie autour de cet endroit. Le requin ne fait peut-être rien de ce qu'il lui attribue. Le lien existe quand même pour lui.

Je m'arrête.

La réponse semble plus longue dans le studio qu'elle ne l'était dans ma tête.

La journaliste incline la tête.

— C'est précisément l'un des points sur lesquels votre livre a été rapproché du travail de Soraya Rami.

Voilà.

Le chemin vient de revenir à la question que j'essayais d'éviter.

— Oui.

— Vous vous reconnaissez dans cette comparaison ?

Je pourrais dire non.

Ce serait plus simple.

Je pourrais dire oui.

Ce serait prétentieux.

Je pourrais expliquer que j'ai lu quatre-vingt-trois pages, compris certains exemples, perdu une distinction entre représentation globale et réponse locale, puis dessiné trois portes.

Léonie ne souhaite probablement pas que je le fasse.

— Je suis d'accord avec une partie de ce que je n'ai pas encore fini de comprendre.

Le silence dure moins d'une seconde.

La journaliste sourit.

Derrière la vitre, Léonie baisse la tête.

Je sais qu'elle rit parce que ses épaules bougent.

— C'est une réponse très honnête, dit la journaliste.

— C'était l'objectif.

Ce n'était pas l'objectif.

L'objectif était de terminer la phrase sans insulter Soraya Rami, le chroniqueur, mon propre roman ou le concept général de compréhension.

L'entretien continue.

On me demande si je travaille à un second livre.

Je réponds oui.

On me demande de quoi il parle.

Je réponds que la réponse dépend de la version.

On me demande si le requin reviendra.

Je dis non.

Puis je me souviens d'un dessin dans le chapitre quatre.

J'ajoute :

Probablement pas longtemps.

Lorsque je sors du studio, Léonie tient déjà son téléphone.

— La phrase circule, dit-elle.

— Quelle phrase ?

Elle tourne l'écran vers moi.

Un extrait de douze secondes a été publié par la radio.

Je suis d'accord avec une partie de ce que je n'ai pas encore fini de comprendre.

Sous la vidéo, le premier commentaire indique :

Il est tellement sincère, je l'adore.

Le deuxième :

Artiste instinctif, philosophe malgré lui.

Le troisième contient trois requins et un cœur.

— C'était rapide.

— Oui.

— Ils ont coupé la question.

— Oui.

— Sans la question, on ne sait pas de quoi je parle.

— Cela n'a jamais empêché une phrase de circuler.

Je reprends mon téléphone.
— Je pourrais préciser.
— Non.
— Je pourrais écrire que je parlais de l'essai.
— Non.
— Les gens vont croire que je suis d'accord avec n'importe quelle chose incomplètement comprise.
— Raoul.
— C'est une position dangereuse.
— Pose ton téléphone.
Je le garde encore cinq secondes.
Puis je le pose sur la table.
Léonie ouvre la porte du couloir.
— Tu as bien répondu.
— Tu avais dit de ne surtout pas dire ça.
— Oui.
— Donc j'ai mal répondu.
— Tu as mieux expliqué le requin avant.
— Personne ne partage cette partie.
— Ce n'est pas la même chose.
— C'est exactement le problème.
Elle commence à marcher.
Je la suis.
— Est-ce qu'elle va voir l'extrait ?
— Peut-être.
— C'est une mauvaise phrase sans contexte.
— Elle sait probablement ce qu'est un extrait.
— Elle pourrait croire que je n'ai pas lu son livre.
Léonie s'arrête.
— Tu n'as pas lu son livre.
— Pas en entier.
— Voilà.
— Mais j'ai dépassé la moitié de la première partie.
— Ce qui n'est pas la même chose qu'avoir terminé.
— C'est plus proche que ne pas l'avoir acheté.
— Il y a trois jours, tu ne l'avais pas acheté.
— Je progresse.
Elle reprend sa marche.
Je sors la feuille de ma poche.
Pourquoi le requin ?
Les réponses barrées restent visibles.
Je retourne la page.
J'écris :
Parce qu'un lien peut être réel même quand l'explication est fausse.
Je regarde la phrase.
Elle ressemble à quelque chose que Soraya Rami aurait pu écrire.
Avec moins de mots.
Je la barre.
La phrase n'était pas de lui.
Elle l'était peut-être.
L'extrait apparaît à quatorze heures trente-six dans le flux consacré à Raoul Perrin.
Je n'ai pas créé ce flux.

La plateforme me l'a proposé après mes recherches précédentes. J'ai accepté uniquement afin d'éviter de recommencer chaque fois les mêmes vérifications.

La distinction est importante.

La vidéo dure douze secondes.

Raoul se trouve dans un studio de radio. Il regarde le micro comme si la question lui avait été posée par l'objet.

— Je suis d'accord avec une partie de ce que je n'ai pas encore fini de comprendre.

L'extrait s'arrête.

Je le regarde une seconde fois.

La phrase est irritante.

Elle possède exactement le degré d'inachèvement nécessaire pour paraître modeste, profond et charmant. Elle reconnaît une limite sans renoncer au bénéfice de la comparaison.

Je consulte les réactions.

« Une honnêteté rare. »

« Il ne prétend jamais être plus intelligent qu'il ne l'est. »

« La spontanéité peut parfois rejoindre la théorie mieux que la théorie elle-même. »

Cette dernière affirmation ne signifie rien.

Je ferme les commentaires.

La revue L'Interstice a déjà repris l'extrait avec la légende :

Raoul Perrin réagit avec humour au rapprochement entre son travail et celui de Soraya Rami.

Il n'a pas réagi avec humour.

Il a produit une phrase insuffisamment définie.

Je pourrais l'ignorer.

Je clique sur l'entretien complet.

La vidéo commence par une présentation de quatre minutes. Je les avance. Puis je reviens en arrière, car la journaliste mentionne peut-être les conditions dans lesquelles le roman a été écrit.

Elle indique que Raoul a travaillé pendant quatre ans sur La librairie des attentes.

Quatre ans.

Je note la durée.

Elle mentionne sept versions principales.

Je note également.

Le mot instinctif apparaît moins approprié.

À la sixième minute, la journaliste demande pourquoi le requin.

Je ralentis légèrement la lecture.

Raoul commence par une explication pratique. La librairie nécessitait un lieu extérieur.

Il se corrige.

Le protagoniste nécessitait un lieu extérieur.

La distinction est juste.

La journaliste lui demande pourquoi un aquarium.

Il répond que le héros ne pouvait pas rentrer dans le bassin.

Elle rit.

Je ne ris pas.

La phrase indique toutefois quelque chose de précis : la vitre maintient une proximité sans réciprocité obligatoire.

Raoul finit par le formuler.

Le héros peut rester près du requin sans devoir répondre à son tour.

Je reviens dix secondes en arrière.

Ce passage n'apparaît pas dans l'extrait diffusé.

La journaliste l'interroge ensuite sur la conscience attribuée à l'animal. Raoul reconnaît que la focalisation devient parfois instable. Il ne cherche pas à présenter cette faiblesse comme un choix entièrement maîtrisé.

Je note :

Conscience technique réelle de certains défauts.

Puis :

Formulation publique imprécise, mais pas absence de travail.

La nuance devient fréquente.

Elle pourrait constituer le résumé provisoire de son œuvre.

Raoul explique ensuite que le lien produit quelque chose même si l'interprétation du protagoniste est fausse.

Je m'immobilise.

Il ne développe pas.

La journaliste rattache immédiatement sa réponse à mon essai.

Il semble surpris.

Ou simplement concentré.

La phrase diffusée intervient alors.

Je suis d'accord avec une partie de ce que je n'ai pas encore fini de comprendre.

Dans son contexte, elle demeure imprécise.

Elle est également moins calculée que je ne l'avais supposé.

Je retire le mot charmant de ma note.

Je ne l'avais pas écrit.

Je l'avais pensé.

La différence n'a aucune conséquence matérielle.

Je poursuis l'entretien.

Raoul parle de son deuxième projet. Il hésite. Ses réponses sont parfois trop longues, parfois tronquées par une image qui lui semble plus claire que son explication. Il reconnaît avoir conservé une scène parce qu'il aimait un dessin produit pendant sa rédaction.

La journaliste lui demande s'il travaille « dans l'instant ».

Il répond :

— Oui, mais certains instants durent plusieurs mois.

Je reviens en arrière.

La phrase est bonne.

Il précise qu'il produit de nombreuses versions, accepte les coupes et conserve des éléments dont il ne comprend la nécessité qu'après plusieurs réécritures.

La réputation d'artiste accidentellement profond n'est donc pas entièrement fausse.

Elle n'est surtout pas entièrement juste.

L'accident existe.

Le travail aussi.

Je regarde l'entretien jusqu'au bout.

À la fin, Raoul recommande trois livres. Aucun n'est le mien.

Cette observation ne possède aucune pertinence.

Je ferme la vidéo.

Le roman m'attend sur le support incliné.

Il me reste cent quatre-vingts pages.

Je reprends à la visite suivante du requin.

La sixième.

Le protagoniste ne s'y rend pas volontairement. L'aquarium organise une soirée de soutien aux commerces du quartier, ce qui permet de réunir plusieurs personnages dans le même lieu.

Cette justification est artificielle.

Elle possède néanmoins le mérite d'exister.

Maëlle accompagne le grand-père. Antoine joue du violoncelle dans le hall.

L'allergie n'est toujours pas expliquée.

Le protagoniste apprend que le projet de rénovation prévoit également de déplacer certains animaux vers un nouvel aquarium situé hors de la ville.

Le requin pourrait partir.

Cette information provoque une réaction disproportionnée.

Le héros accepte plus facilement la fermeture possible de la librairie que le déplacement de l'animal.

Le texte cherche à établir un parallèle entre les deux lieux.

La librairie et l'aquarium deviennent des espaces menacés où des présences familières risquent d'être déplacées au nom d'une amélioration générale.

La comparaison manque de subtilité.

Elle n'est pas vide.

Je note :

Motif du déplacement étendu à l'échelle des lieux.

Puis :

Requin utilisé comme miroir trop explicite de la librairie.

Je continue.

Le grand-père fait un malaise au milieu de la soirée.

L'événement était préparé.

Sa fatigue augmente depuis plusieurs chapitres. Ses oublis se multiplient. Le protagoniste l'accompagne à l'hôpital.

L'intrigue entre dans son dernier mouvement.

Le rythme devrait s'accélérer.

Il ralentit.

Trois chapitres alternent entre l'hôpital, la librairie et l'aquarium. Le protagoniste évite Maëlle. Maëlle organise les clients. Antoine joue un rôle croissant dans la mobilisation du quartier. Le faux ancien propriétaire revient avec de vrais documents. La collection de lettres contient finalement un élément permettant de prouver une clause oubliée dans le bail.

Cette résolution avait été annoncée à la page cent cinquante par la photographie.

Elle demeure invraisemblable.

Le propriétaire accepte malgré tout de négocier.

La municipalité découvre que le projet de rénovation ne respecte pas une règle patrimoniale.

Une cliente jusque-là présentée comme extrêmement discrète révèle qu'elle possède une fortune importante et propose un prêt.

Je ferme le livre.

Il reste soixante-dix pages.

Trois solutions viennent d'apparaître en vingt pages.

Une seule aurait suffi.

Je reprends.

Le grand-père doit subir une intervention. Le médecin explique que sa fatigue et ses pertes de mémoire sont en partie liées à un problème circulatoire traitable.

En partie.

Le roman retient principalement traitable.

Après l'opération, le grand-père retrouve immédiatement une clarté presque complète. Il se souvient du nom de tous les clients, corrige Antoine sur la date d'un concert et réclame le registre de caisse.

Cette guérison est trop rapide.

Elle efface une inquiétude que le livre avait construite avec davantage de sérieux.

Je note :

Résolution médicale simplificatrice.

Puis :

Refus manifeste d'une fin dégradante pour le grand-père.
Je regarde la seconde phrase.
Le refus ne suffit pas à justifier la première.
Il explique peut-être le choix.
Le grand-père aurait pu conserver des fragilités sans devenir l'objet d'une humiliation.
Le roman choisit une réparation presque totale.
La générosité ne remplace pas la vraisemblance.
Elle peut toutefois orienter la manière dont une œuvre échoue.
Je poursuis.
La librairie est sauvée grâce à une combinaison de la clause oubliée, du prêt de la cliente, de la mobilisation du quartier et d'une subvention municipale obtenue après l'abandon partiel du projet immobilier.
Quatre solutions.
Raoul Perrin refuse manifestement de choisir.
La cliente riche renonce ensuite aux intérêts du prêt.
Le faux ancien propriétaire retrouve sa sœur grâce aux lettres.
Antoine organise un concert dans la librairie.
Maëlle décide de rester.
Le grand-père offre au protagoniste une part de l'entreprise.
Chaque personnage reçoit une issue favorable.
Même le propriétaire du bâtiment explique qu'il n'avait pas compris les conséquences du projet et accepte de financer une partie des travaux.
Je note :
Réparation générale excessive.
La page suivante rend cette formule insuffisante.
Le requin doit être transféré.
Le protagoniste apprend que le nouvel aquarium ne pourra pas l'accueillir avant plusieurs mois. Une décision administrative prévoit de l'envoyer provisoirement dans un centre privé.
Il s'y oppose.
Le personnel de l'aquarium s'y oppose aussi.
Maëlle trouve un article ancien sur un bassin extérieur expérimental situé dans une annexe municipale.
Le bassin n'est plus utilisé.
Il pourrait convenir.
Cette solution soulève plusieurs difficultés.
La qualité de l'eau.
La température.
La profondeur.
Le transport.
La quarantaine.
Les autorisations vétérinaires.
La compatibilité de l'espèce avec un espace extérieur.
Le roman résout ces problèmes en neuf pages.
Je vérifie qu'aucun saut temporel important ne m'a échappé.
Trois jours.
Le transfert a lieu trois jours après sa proposition.
Cinq employés municipaux participent.
Antoine conduit un véhicule.
Son permis spécifique n'a jamais été mentionné.
Maëlle obtient l'autorisation de rester près du bassin.
Le protagoniste marche à côté du dispositif de transport comme si le requin pouvait le voir à travers plusieurs couches de protection.

La scène est matériellement absurde.

Elle est aussi longue.

Le requin est finalement installé dans un bassin extérieur entouré de visiteurs.

Il effectue un cercle.

Le protagoniste pose sa main sur la barrière.

L'animal tourne dans sa direction.

La narration affirme :

Cette fois, il n'eut pas besoin de croire qu'il avait été reconnu.

Je trace un trait sous la phrase.

Puis un second.

Cette affirmation contredit la seule ambiguïté intéressante du motif.

Le roman confirme ce qu'il aurait dû laisser incertain.

Il transforme une relation fondée sur une interprétation fragile en reconnaissance presque miraculeuse.

Je note :

Dernière scène du requin : résolution émotionnelle obtenue au prix de la logique matérielle et de l'ambiguïté construite auparavant.

J'ajoute :

Libération ?

Le requin n'était pas captif au sens produit par le texte. Il se trouvait dans un aquarium. Le nouveau bassin appartient également à une institution. Il n'est pas libre. Il est déplacé.

Le mot n'apparaît pas dans le roman.

Il apparaît dans plusieurs critiques.

Je retire les guillemets que j'avais mentalement ajoutés.

La scène reste mauvaise.

Elle ne me laisse pas indifférente.

Le protagoniste a passé le roman à attribuer une continuité à l'animal. À la fin, il organise matériellement cette continuité. Il empêche que le requin disparaisse de l'espace où il peut le retrouver.

Son erreur devient une action.

L'action est disproportionnée, peu vraisemblable et administrativement grotesque.

Elle est aussi parfaitement cohérente avec la manière dont il s'est attaché.

Je repose le crayon.

Le requin n'a pas besoin de reconnaître le protagoniste pour que celui-ci le protège.

Il n'a jamais eu besoin d'avoir raison.

Cette idée aurait pu suffire.

Le roman ajoute une reconnaissance finale parce qu'il refuse de laisser le geste sans récompense.

C'est la même logique que pour le grand-père.

La même que pour la librairie.

La même que pour le faux ancien propriétaire.

Le roman ne supporte pas qu'un personnage ait donné quelque chose sans recevoir une réparation visible.

Je tourne les dernières pages.

Le grand-père revient travailler deux matinées par semaine.

Maëlle et le protagoniste deviennent associés.

Ils ne s'embrassent pas.

Leur relation reste ambiguë, bien que plusieurs scènes aient préparé une possibilité romantique.

Je note :

Refus étonnant de conclure explicitement la relation Maëlle-protagoniste.

Puis je comprends.

Le livre répare toutes les injustices matérielles.

Il ne force pas toutes les relations à prendre une forme.
La distinction est intéressante.
La dernière scène se déroule dans la librairie. La vieille table se trouve toujours près de la porte. Maëlle l'a tournée pour dégager le passage tout en conservant l'angle qui permet de voir l'entrée.
Le protagoniste ne la remet pas à sa place.
Cette fin est meilleure que celle du requin.
Elle est même bonne.
Je ferme le roman.
Il est dix-huit heures onze.
Je reste plusieurs secondes sans bouger.
Le livre est terminé.
Mon évaluation générale ne s'est pas inversée.
La structure est instable.
Les personnages secondaires sont trop nombreux.
Plusieurs résolutions sont invraisemblables.
La focalisation varie sans contrôle suffisant.
Le motif du requin est prolongé jusqu'à l'épuisement, puis conclu par une scène matériellement absurde.
La fin de la librairie repose sur quatre solutions concurrentes.
La guérison du grand-père simplifie ce qui aurait pu devenir une difficulté plus juste.
Auteur actuellement surestimé demeure défendable.
Je pourrais maintenant répondre à la chronique.
Je n'ouvre pas ma messagerie.
Je retourne au document Comparaison Perrin.
Sous la rubrique FIN, j'écris :
Mauvaise.
Le mot manque de précision.
J'ajoute :
Accumulation de réparations. Refus de choisir entre plusieurs solutions. Conséquences insuffisamment maintenues. Résolutions trop complètes.
Puis :
Les erreurs ne sont pas aléatoires.
Je m'arrête.
Cette phrase modifie la nature de l'analyse.
J'examine les décisions prises dans le dernier mouvement.
Raoul Perrin sauve le grand-père au prix d'une simplification médicale.
Il sauve la librairie au prix d'une accumulation de coïncidences.
Il sauve le requin au prix de toute vraisemblance administrative.
Il évite que le faux ancien propriétaire soit puni durablement pour son mensonge.
Il rend à Antoine une fonction.
Il préserve Maëlle d'une déclaration romantique obligatoire.
Il accorde même au propriétaire du bâtiment une possibilité de comprendre le tort causé avant de le condamner entièrement.
Aucune de ces décisions ne rend la fin meilleure sur le plan structurel.
Elles indiquent cependant une direction constante.
Lorsqu'il doit choisir entre une résolution élégante et la prolongation d'une humiliation, Raoul Perrin sacrifie l'élégance.
Lorsqu'un personnage risque de rester seul, ridicule ou inutile, il lui ajoute une issue.
Lorsqu'une perte menace de devenir définitive, il invente parfois une solution excessive.
Le résultat est souvent mauvais.
L'intention morale n'est pas méprisante.
Je tape :

Tendance à trahir la cohérence pour éviter de prolonger une humiliation ou une injustice.

Je relis.

Le verbe trahir est fort.

Il correspond au texte.

Je conserve la phrase.

J'ajoute :

Cette tendance ne justifie pas les résolutions. Elle explique leur orientation.

Puis :

La fin indulgente reste-t-elle juste si son indulgence détruit la vraisemblance ?

La question n'appartient pas à la chronique.

Elle n'est pas nécessaire pour déterminer si le rapprochement initial était excessif.

Je la garde tout de même.

Je consulte l'heure.

Dix-huit heures trente-sept.

Je devrais reprendre mon propre travail.

À la place, j'ouvre le site de l'éditeur de Raoul.

La page consacrée à La librairie des attentes propose une bibliographie.

Premier roman.

Deux recueils illustrés.

Plusieurs nouvelles publiées en revue.

Une bande dessinée courte réalisée avec une illustratrice.

Trois textes accompagnant des expositions collectives.

Un projet sonore accessible sur le site d'un ancien festival.

Je connaissais déjà l'existence des recueils.

Je ne connaissais pas les autres œuvres.

Je clique sur le premier.

Le lien n'est plus actif.

Je le recherche par titre.

Une archive existe.

Je l'ouvre.

Il s'agit d'un récit de douze pages consacré à un gardien de musée qui remet chaque soir une chaise devant un tableau dont personne ne connaît l'auteur.

Je ferme la page.

La chaise constitue peut-être une coïncidence.

Je la rouvre.

Le texte date de quatre ans avant le roman.

Je commence à lire.

Le gardien croit que la femme peinte attend quelqu'un hors du cadre. Il déplace la chaise afin qu'elle puisse, symboliquement, regarder vers la porte de la salle.

La scène est maladroite.

La métaphore est explicite.

Le dernier paragraphe explique ce que le déplacement avait déjà montré.

Je reste immobile.

Il s'agit presque du même défaut que la table.

Il s'agit aussi d'une intuition voisine.

Je vérifie la date.

Quatre ans avant La librairie des attentes.

Je crée un nouveau dossier.

Je l'intitule AUTRES ŒUVRES.

Puis je m'arrête.

Le titre manque de précision.

Je le place à l'intérieur du dossier COMPARAISON PERRIN.

J'y crée trois sous-dossiers :
RECUEILS ILLUSTRÉS
ENTRETIENS
CHRONOLOGIE

Je télécharge le premier recueil disponible en version numérique.

Le second n'existe qu'en édition papier.

Je le commande.

La livraison standard est sélectionnée.

Je vérifie avant de confirmer.

Standard.

Trois à cinq jours.

Je valide.

Le récapitulatif indique une livraison le lendemain.

Le site conserve donc réellement une préférence antérieure.

Je devrai la modifier.

Plus tard.

Mon téléphone sonne.

Claire.

Je décroche.

— Tu as terminé ?

— Quoi ?

— Le roman.

Je regarde le livre fermé.

— Oui.

— Et ?

— La fin est mauvaise.

— Je t'avais prévenue.

— Tu avais employé l'expression quelques problèmes.

— Je voulais préserver ta découverte.

— La guérison du grand-père est excessivement rapide. Le sauvetage de la librairie repose sur quatre mécanismes. Le transfert du requin enfreint probablement plusieurs réglementations sanitaires.

— Tu as vérifié ?

— Pas encore.

— Le pas encore m'inquiète.

Je ferme l'onglet consacré aux conditions de transport des grands requins en milieu zoologique.

— Le problème est visible sans expertise spécifique.

— Bien.

— Antoine conduit le véhicule.

— Il devient utile.

— Tardivement.

— Mais il devient utile.

— Son allergie n'est jamais expliquée.

Claire réfléchit.

— Je ne me souvenais pas qu'il était allergique.

— Le texte non plus.

Elle rit.

Je ne comprends pas pourquoi cette négligence l'amuse davantage lorsqu'elle est formulée à voix haute.

— Donc tu as fini, reprend-elle.

— Oui.

— Tu peux répondre à l'article.

Je regarde le dossier AUTRES ŒUVRES.

Le récit de la chaise reste ouvert.

— Pas encore.

— Pourquoi ?

— La comparaison ne peut pas être évaluée sérieusement sur un seul échantillon.

Le silence de Claire dure précisément deux secondes.

— Un seul échantillon.

— Un roman ne permet pas de déterminer si la scène de la table correspond à une orientation persistante ou à une réussite isolée.

— Tu as déjà lu quatre cent trente pages.

— La longueur n'augmente pas le nombre d'œuvres.

— Tu as commandé les recueils.

Ce n'est pas une question.

— L'un d'eux arrive demain.

— Bien sûr.

— J'ai également trouvé plusieurs textes en ligne.

— Bien sûr.

— La plupart sont courts.

— Je suis rassurée.

— Je ne vois pas pourquoi tu emploies ce ton.

— Quel ton ?

— Celui qui présente une démarche méthodologique normale comme une forme d'obsession.

— Je n'ai pas utilisé ce mot.

— Tu l'as rendu disponible.

Claire se tait.

Ce silence signifie qu'elle refuse de contester une formulation qu'elle trouve probablement révélatrice.

— Tu as aimé le livre ? demande-t-elle.

— Non.

La réponse est immédiate.

Elle est exacte.

J'ai trouvé plusieurs scènes réussies. J'ai éprouvé une émotion réelle à certains endroits. J'ai identifié une orientation morale intéressante. Aucun de ces éléments ne transforme l'ensemble en livre que j'aime.

— Tu vas lire le reste, dit-elle.

— Oui.

— Pour comprendre la chronique.

— En partie.

— Quelle est l'autre partie ?

Je regarde la scène de la chaise.

Le gardien vient de déplacer le meuble.

Il croit que le portrait attend quelqu'un.

Il se trompe probablement.

Il répond tout de même à cette attente supposée.

La table n'est donc pas seule.

Cette constatation pourrait encore être accidentelle.

Deux occurrences ne produisent pas une théorie.

Elles produisent une piste.

— Je veux vérifier quelque chose.

— Quoi ?

Je pourrais répondre :

La récurrence des objets déplacés.

La représentation incertaine d'une attente.
La protection des personnages au prix de la structure.
L'usage de gestes concrets pour répondre à des émotions non formulées.
Toutes ces réponses seraient exactes.
Aucune ne décrit entièrement ce que je cherche.
Je regarde la photographie de Raoul dans l'article, toujours ouverte dans un onglet.
Son sourire n'apparaît pas dans l'entretien radio. Là, il semble surtout préoccupé par la nécessité de répondre correctement à une question qu'il n'a pas préparée.
La table avait d'abord gêné le passage.
Puis il avait compris ce que Maëlle pouvait en faire.
Il n'avait pas formulé l'idée comme moi.
Il avait tout de même construit la scène.
Je ne cherche plus seulement à déterminer si la chronique a produit un rapprochement défendable.
Je cherche à savoir si cette scène appartient réellement à la personne qui l'a écrite.
— Je ne sais pas encore, dis-je.
Claire laisse passer une seconde.
— Évidemment.
Elle raccroche peu après.
Je retourne au dossier AUTRES ŒUVRES.
Je corrige son titre.
CORPUS PERRIN.
La formulation est plus précise.
Elle est également provisoire.
J'ouvre le premier recueil illustré.
Sur la page de garde, un homme tient une porte ouverte pour quelqu'un qui ne se trouve pas encore dans le dessin.
Je commence à lire.

Chapitre 4

Une continuité suspecte

Le premier recueil arrive le lendemain à huit heures quarante.

Le livreur sonne alors que je relis un passage consacré à un homme qui conserve les chaussures de son frère mort dans l'entrée de son appartement.

Il ne les porte pas.

Il ne les déplace pas.

Il ne parvient pas non plus à les jeter.

Dans la dernière illustration, une invitée les aligne contre le mur afin de dégager le passage. Elle ne demande pas à qui elles appartiennent. Elle ne suggère pas qu'il est temps de s'en séparer. Elle se contente de les placer de manière à ce qu'elles puissent rester sans faire tomber les personnes qui entrent.

Le dessin est techniquement médiocre.

La perspective du couloir change entre les deux pages. Le pied droit de l'invitée semble plus grand que sa tête. La porte d'entrée s'ouvre dans une direction incompatible avec la disposition de l'appartement.

Le geste est juste.

Je note :

Objet conservé après la disparition de son propriétaire.

Puis :

Réorganisation sans suppression.

La sonnette retentit une seconde fois.

Je ferme le fichier et vais ouvrir.

Le livreur tient une enveloppe cartonnée portant le nom des Éditions du Passage Étroit. Son regard s'attarde une seconde sur mon visage, puis sur l'étiquette.

Il me reconnaît peut-être.

Ou il vérifie simplement qu'il remet le livre à la bonne personne.

Je signe.

— Ma sœur vous lit, dit-il.

La phrase arrive après que j'ai rendu le stylet.

— Je vous remercie.

— Elle dit que votre dernier roman est moins difficile que l'essai.

— C'est probable.

— Moi, j'ai essayé l'essai.

Il ne précise pas le résultat.

Je ne le lui demande pas.

Je referme la porte avec le colis.

Il contient *Les maisons qui attendent*, deuxième recueil illustré de Raoul Perrin. Le livre a été publié quatre ans plus tôt, à trois cents exemplaires. Il ne figure pas dans sa biographie officielle.

La couverture représente une rangée d'immeubles dessinés de face. Une seule fenêtre est éclairée. Dans cette fenêtre, une silhouette regarde vers un espace vide.

Le résumé annonce :

Dix histoires très courtes sur les lieux qui conservent quelque chose après le départ de ceux qui les habitaient.

La proximité avec mon propre travail est visible.

Elle ne prouve rien.

Les lieux abandonnés, les objets conservés et les traces laissées par des absents constituent des motifs fréquents. Leur présence dans deux œuvres ne produit pas automatiquement une parenté intellectuelle.

Je retourne au fichier numérique.

L'invitée revient plusieurs semaines après avoir déplacé les chaussures. L'homme les utilise désormais pour maintenir ouverte une porte qui se referme seule.

Le texte explique qu'il a trouvé une nouvelle fonction à ce qu'il ne pouvait pas perdre.

Cette phrase est inutile.

L'image suffisait.

Je l'indique.

Le défaut se répète donc. Raoul construit un geste précis, puis l'affaiblit en traduisant son sens pour un lecteur qui l'avait déjà compris.

J'ouvre mon document CHRONOLOGIE et ajoute une colonne.

DATE

ŒUVRE

MOTIF

EXÉCUTION

Première ligne :

Quatre ans avant le roman.

Le gardien d'un musée tourne une chaise vers une porte située hors du tableau.

Interprétation incertaine d'une attente.

Explication finale excessive.

Deuxième ligne :

Trois ans avant le roman.

Les chaussures du frère sont réorganisées afin de rester sans gêner le passage.

Réponse pratique à un attachement non formulé.

Perspective instable. Texte explicatif.

Deux lignes ne constituent pas une continuité.

Je commence le recueil.

La première histoire concerne une femme âgée qui pose chaque semaine une assiette supplémentaire sur sa table. Le narrateur suppose qu'elle attend le retour de son fils. On comprend finalement que l'assiette est destinée à une voisine qui refuse les invitations directes.

La femme ne lui propose jamais de dîner.

Elle prépare trop de nourriture et laisse sa porte ouverte.

Je note :

Geste permettant une présence sans demande explicite.

Puis :

Révélation tardive efficace.

La dernière phrase explique que les deux femmes étaient devenues une famille avant d'avoir osé se nommer comme telle.

J'ajoute :

Conclusion inutile.

La deuxième histoire est mauvaise.

Un homme refuse de vendre la maison de sa mère parce qu'un oiseau revient chaque printemps sur le rebord de la cuisine. Le récit accorde à l'animal une conscience presque aussi développée qu'au requin. Une femme apparaît dans les dernières pages uniquement pour expliquer le deuil au protagoniste.

Je crée une nouvelle colonne :

CONTRADICTIONS

La troisième histoire commence par une humiliation.

Un adolescent présente une maquette devant sa classe. Il a construit un arrêt de bus miniature avec plusieurs personnages en papier, mais aucun véhicule.

Le professeur lui demande pourquoi.

L'adolescent explique que la scène représente les minutes avant l'arrivée.

Un autre élève se moque de lui.

La plaisanterie pourrait se prolonger.

Elle ne se prolonge pas.

Une fille située au fond de la salle demande comment les personnages savent que le bus viendra. La classe se tourne vers elle. L'attention quitte l'erreur technique de la maquette et se déplace vers la question.

Le professeur répond.

La scène continue.

Personne ne défend explicitement l'adolescent. La narration interrompt simplement l'humiliation avant qu'elle devienne sa seule définition.

L'intention de la fille reste indéterminée.

Elle peut avoir voulu le protéger.

Elle peut s'être sincèrement intéressée à la maquette.

Le résultat demeure identique.

Je note :

Humiliation interrompue par déplacement de l'attention.

Puis :

Réponse juste sans compréhension complète nécessaire.

L'illustration finale montre les deux adolescents attendant un bus sous la pluie. La maquette se trouve entre eux, protégée sous le manteau de la fille.

La scène est sentimentale.

Elle fonctionne.

À midi, j'ai lu six récits.

Trois sont réussis.

Deux contiennent une bonne scène dans une structure insuffisante.

Un est mauvais.

Cette distribution ne correspond ni à un génie méconnu ni à un auteur sans intérêt.

Elle correspond à un jeune artiste inégal.

La précision est moins séduisante.

Elle est plus utile.

Je ferme le recueil et consulte un entretien publié au moment de sa sortie.

Raoul a dix-neuf ans. Ses cheveux sont plus longs. Il porte un pull sombre taché de peinture. L'entretien se déroule dans une librairie où une machine à café couvre régulièrement les réponses.

La journaliste lui demande pourquoi autant de personnages attendent près des portes.

Raoul regarde derrière lui.

La librairie possède effectivement une porte.

Il semble vérifier si la question concerne celle-ci.

— Je ne sais pas, répond-il.

Je m'attendais à cette réponse.

L'attente ne devrait produire aucune satisfaction.

Elle en produit une.

— Peut-être parce qu'une porte permet de faire deux choses sans choisir. On peut partir ou rester. Enfin, tant qu'on ne la ferme pas.

Je mets la vidéo en pause.

La formulation est imprécise.

Elle correspond néanmoins aux récits.

Je transcris la réponse dans le document ENTRETIENS.

La journaliste lui demande ensuite s'il cherche à raconter la solitude.

Raoul répond qu'il ne pense pas.

Puis il ajoute :

— Enfin, oui, mais pas quand elle est vide. Plutôt quand quelqu'un a déjà laissé une chaise pour une autre personne.

Je copie également cette phrase.

La distinction entre une solitude vide et une solitude déjà organisée pour quelqu'un est intéressante.

Elle n'a pas besoin d'être formulée avec rigueur pour exister.

La machine à café se remet en marche pendant que Raoul parle d'une histoire supprimée.

Elle rendait un homme ridicule plus longtemps qu'il ne le supportait.

— Plus longtemps que le personnage ? demande la journaliste.

— Plus longtemps que moi.

Elle rit.

— Vous avez donc retiré l'histoire.

— J'ai gardé le personnage.

— Où ?

— Dans celle du bus. C'est le conducteur.

Je rouvre le recueil.

Le conducteur n'est mentionné qu'une fois. Il attend que l'adolescent replie sa maquette avant de fermer les portes.

La phrase explique qu'on ne doit pas obliger quelqu'un à ranger trop vite ce qu'il a eu du mal à construire.

Elle est trop explicite.

Elle donne également une place à un personnage qui n'avait aucun besoin structurel d'exister.

Je note :

Personnage déplacé plutôt que supprimé.

Puis :

Protection au prix d'une surcharge secondaire.

La continuité commence à se préciser.

Elle n'est pas élégante.

Raoul refuse de renoncer à certains personnages lorsqu'il estime que leur disparition les réduirait à une humiliation, une erreur ou une fonction unique. Il les déplace. Il leur donne une phrase. Il leur construit parfois une issue qui affaiblit l'ensemble.

La même décision a probablement produit Antoine.

Une orientation morale ne rend pas son allergie plus utile.

Elle explique peut-être pourquoi il existe encore.

À la fin de l'entretien, la journaliste demande à Raoul ce qu'il cherche dans les œuvres des autres.

Il réfléchit longtemps.

La machine à café se met en marche.

— Les endroits où elles auraient pu être plus méchantes et ne le sont pas, répond-il.

Le bruit couvre la fin de la phrase.

J'utilise des écouteurs.

— Même quand ce serait plus simple.

Je transcris :

Ce qu'il cherche dans les œuvres des autres : les endroits où elles auraient pu être plus méchantes et ne le sont pas, même quand ce serait plus simple.

La phrase n'a manifestement pas été préparée.

Il semble surpris de l'avoir prononcée.

Elle correspond pourtant à plusieurs de ses choix.

Je la place en gras.

Puis je retire le gras.

Cette mise en valeur ne possède aucune fonction analytique.

À treize heures trente, j'ai terminé le recueil.

Une histoire se termine par un appareil photo retrouvé après la mort de son propriétaire. La pellicule est vide. Sa fille conserve tout de même l'appareil, posé sur une étagère et tourné vers la pièce.

Aucune image perdue n'est récupérée.

Aucun miracle ne répare l'absence.

Cette fois, Raoul s'arrête avant d'expliquer.

Je note :

Objet conservé sans récupération du contenu perdu.

Puis :

Absence de réparation excessive.

La dernière histoire tente de relier toutes les précédentes par l'intermédiaire d'un facteur ayant livré une lettre à chaque personnage.

Le dispositif rend le monde artificiellement petit.

Il permet cependant au facteur, traité comme insignifiant par les autres, de devenir le seul à reconnaître la continuité entre les lieux.

Je note :

Synthèse trop explicite.

Puis :

Protection du personnage fonctionnel.

Je referme le recueil.

Sur la couverture, la fenêtre éclairée appartient à la maison du facteur.

Je ne l'avais pas remarqué.

Le dessin demeure maladroît.

La lumière est placée au bon endroit.

Au cours des quatre jours suivants, je lis le reste du corpus disponible.

Je ne devrais pas employer le mot *corpus*. Il lui attribue une stabilité que ces œuvres ne possèdent pas.

Certaines sont introuvables.

Deux textes ont été publiés sous des titres différents avant d'être repris dans un recueil.

Un projet sonore existe en trois versions dont aucune n'indique laquelle doit être considérée comme définitive.

Je conserve malgré tout le nom du dossier :

COMPARAISON PERRIN

Les exemples varient.

Un enfant garde les billets de train de sa mère disparue. Ils ne permettent pas de retrouver son trajet. Ils prouvent seulement qu'elle avait voyagé avant lui.

Une femme termine chaque soir son service au même moment qu'une collègue qui affirme ne pas avoir peur de rentrer seule. Elle ne lui propose jamais de la raccompagner. Elle marche simplement dans la même direction.

Dans une bande dessinée, deux familles se disputent un chien perdu. Raoul choisit une résolution où l'animal circule entre les deux maisons selon un calendrier hebdomadaire.

La solution est invraisemblable.

Elle évite de désigner une famille comme entièrement légitime et l'autre comme entièrement fautive.

Je note :

Réparation excessivement harmonieuse.

Puis :

Refus de produire un perdant absolu.

Le projet sonore consacré à un appartement vide se termine par un homme regrettant le bruit irrégulier d'un radiateur.

La conclusion est mauvaise.

Je l'inscris sans hésitation.

Toutes les récurrences ne doivent pas devenir des preuves favorables.

Je visionne également neuf entretiens.

Dans le premier, Raoul affirme qu'il n'écrit jamais de plan.

Dans le troisième, il montre un mur couvert de cartes organisant les principales scènes de son roman.

Dans le cinquième, il explique qu'il prépare toujours les fins avant de commencer.

Dans le septième, il reconnaît avoir changé celle de *La librairie des attentes* onze fois.

La contradiction n'est pas entièrement réelle.

Il emploie le mot *plan* pour désigner une structure fixe, puis montre un ensemble d'images qu'il peut réorganiser. Il prépare des fins qu'il modifie. Il parle mal de sa méthode parce que les catégories disponibles ne correspondent pas exactement à sa manière de travailler.

Cette difficulté n'est pas une preuve de profondeur.

Elle n'efface pas le travail effectué.

Je rassemble les faits.

Sept versions du premier roman.

Onze fins.

Trois cents pages supprimées.

Deux personnages fusionnés.

Une chronologie entièrement reprise après une remarque de Léonie.

Plusieurs scènes déplacées.

Un requin maintenu contre l'avis général.

La spontanéité existe au début de certaines images.

L'exécution demande ensuite plusieurs années.

L'expression *artiste instinctif* devient chaque jour moins satisfaisante.

Je consulte de nouveau la chronique initiale.

Le chroniqueur oppose une architecture conceptuelle consciente à une intuition narrative immédiate.

Il se trompe sur les deux termes.

Mon travail ne commence pas toujours par une architecture.

Celui de Raoul ne s'arrête pas à l'intuition.

Je pourrais désormais répondre.

Je ne réponds toujours pas.

Le dossier COMPARAISON PERRIN contient vingt-sept pages.

Le tableau CHRONOLOGIE comporte quarante-trois lignes.

Les récurrences peuvent être regroupées.

Je crée six catégories.

ATTENTES ET PORTES

OBJETS CONSERVÉS

HUMILIATIONS INTERROMPUES

RÉPONSES INDIRECTES

RÉPARATIONS EXCESSIVES

PERSONNAGES PROTÉGÉS

Certaines scènes appartiennent à plusieurs catégories.

Je refuse d'abord les doublons.

Puis je les autorise.

Une taxonomie ne doit pas déformer son objet pour rester propre.

Les motifs apparaissent à des fréquences différentes, mais la même orientation traverse presque toutes les œuvres.

Raoul conserve les objets après la disparition de leur première fonction.

Il accorde une place aux personnages que la structure pourrait supprimer.

Il interrompt les humiliations avant qu'elles deviennent l'unique vérité d'une scène.

Il construit des gestes qui répondent à une émotion non formulée.

Il répare parfois les pertes au prix de la vraisemblance.

La continuité est manifeste.
 Elle ne constitue pas une perfection cachée.
 Raoul répète aussi ses défauts.
 Il explique trop.
 Il prolonge les images.
 Il crée des personnages pour résoudre des problèmes que d'autres personnages auraient pu résoudre.

Il refuse certaines conséquences.
 Il confond parfois bonté et réparation totale.
 Il attribue une conscience excessive aux animaux, aux objets, aux bâtiments et, dans un cas regrettable, à un ascenseur.

Le récit de l'ascenseur est entièrement mauvais.
 Un homme monte chaque jour au septième étage pour rendre visite à une femme hospitalisée. L'ascenseur s'arrête parfois au cinquième. Le narrateur suggère qu'il cherche à retarder l'arrivée de l'homme afin de le protéger d'une mauvaise nouvelle.

Aucun élément ne soutient cette hypothèse.
 La panne aurait suffi comme motif matériel.
 Raoul lui attribue une intention, une culpabilité et presque un sens du devoir.
 Je note :

Œuvre ratée. Aucune justification rétrospective nécessaire.
 Cette phrase me soulage.
 Je n'ai pas commencé à transformer toutes ses erreurs en signes d'une pensée secrète.
 Certaines œuvres restent mauvaises.
 La continuité se trouve ailleurs.
 Lorsqu'une scène peut choisir entre exposer un personnage et préserver une part de sa dignité, Raoul choisit fréquemment la seconde possibilité.

Lorsqu'un objet peut être jeté ou réorganisé, il le conserve.
 Lorsqu'une personne ne sait pas demander, une autre modifie l'espace autour d'elle.
 Lorsqu'une perte menace de devenir définitive, il répare parfois trop.
 La même décision produit ses meilleures scènes et plusieurs de ses pires fins.
 Cette continuité ne ressemble pas à une compétence.
 Elle ressemble à une orientation.

Je rédige :
 Les œuvres ne révèlent pas une cohérence technique cachée. Elles manifestent une orientation morale persistante, parfois mieux exécutée, parfois déformée par le refus d'abandonner certains personnages à une issue qu'il juge injuste.

Je relis.
 La phrase résume plusieurs jours de recherche.
 Elle devrait produire une conclusion.
 Elle produit une autre question.
 Une orientation morale persistante dans des œuvres séparées appartient-elle réellement à leur auteur ?

Il serait simple de répondre oui.
 Ce serait imprudent.
 Une œuvre n'est pas une transcription directe d'une conscience. Elle résulte de conventions, de contraintes, de collaborations, de corrections et d'accidents.

Léonie a manifestement joué un rôle important.
 Les illustrateurs et les éditeurs aussi.
 Un auteur peut protéger ses personnages et se montrer cruel dans la vie.
 Il peut écrire l'attention sans la pratiquer.
 Il peut répéter une image parce qu'elle fonctionne, non parce qu'elle révèle une valeur.
 Je connais ces objections.
 Elles restent valides.

Elles ne suffisent pas à rendre les œuvres opaques.
Une personne ne contrôle pas tout ce qu'elle révèle.
Ses choix répétés laissent néanmoins des traces.
Je rouvre un entretien ancien.

Raoul doit choisir entre deux versions d'une illustration. La première est techniquement meilleure. La seconde conserve un personnage placé dans un coin de l'image.

L'éditeur recommande la première.

Raoul demande si le personnage peut être ajouté.

On lui répond qu'il n'a aucune fonction.

Je sais déjà ce qu'il va choisir.

Cette anticipation ne me paraît pas raisonnable.

Je la formule tout de même.

Il conservera la seconde version. L'attente du personnage suffira à lui créer une obligation.

Raoul regarde les deux images.

— Je préfère celle-là.

— Pourquoi ? demande la journaliste.

— Parce que sinon, il aura attendu pour rien.

La satisfaction est immédiate.

Elle est disproportionnée.

Je connais la structure de ses choix depuis plusieurs jours. Il n'est pas étonnant que j'aie anticipé sa réponse.

Je reviens tout de même en arrière.

Je l'écoute une seconde fois.

Parce que sinon, il aura attendu pour rien.

Je copie la phrase.

Cette fois, je crée un document séparé.

CITATIONS PERRIN

J'y place les formulations possédant un intérêt particulier.

Une porte permet de faire deux choses sans choisir.

Certaines idées refusent le premier récipient.

Les endroits où les œuvres auraient pu être plus méchantes et ne le sont pas.

Parce que sinon, il aura attendu pour rien.

Je n'enregistre pas le document dans COMPARAISON PERRIN.

Je le laisse sur le bureau.

Cette décision n'est pas logique.

Je la corrigerai plus tard.

Le vendredi suivant, Claire vient déjeuner chez moi.

Elle apporte du pain, des fruits et l'expression prudente de quelqu'un qui a aperçu la table du salon depuis l'entrée.

Trois livres de Raoul y sont ouverts.

Un quatrième se trouve sur une chaise.

Des feuilles imprimées occupent la moitié du canapé.

— Je pensais que tu avais terminé le roman, dit-elle.

— Oui.

— Il s'est reproduit ?

— Ce sont ses œuvres précédentes.

Elle pose son sac sur la seule surface libre.

— Combien ?

— Cela dépend de la définition d'une œuvre.

— Je regrette déjà la question.

— Deux recueils, sept nouvelles, une bande dessinée, un projet sonore et plusieurs textes d'exposition.

- Plusieurs.
- Cinq.
- Donc quinze.
- Le projet sonore comporte trois versions.
- Dix-sept.
- Elles se recouvrent partiellement.

Claire retire son manteau.

- Tu as travaillé sur ton propre livre cette semaine ?
- Oui.
- Combien de pages ?
- Ce n'est pas une mesure pertinente à ce stade.
- Combien ?
- Six.
- Et sur Raoul Perrin ?

Je regarde les feuilles.

- Vingt-sept.
 - Bien.
 - La comparaison demandait une vérification sérieuse.
 - La chronique comptait mille deux cents mots.
 - Sa longueur ne limite pas l'ampleur des erreurs possibles.
- Elle s'assoit au bord du canapé et prend *Les maisons qui attendent*.
- Il est bien ?
 - Inégal.
 - Tu as aimé certaines histoires ?
 - Ce n'est pas le critère que j'utilise.
 - Donc oui.

— Trois sont réussies. Deux contiennent des scènes remarquables. Le dispositif final est inutile.

- Tu as aimé certaines histoires.
- Cette reformulation perd plusieurs informations.

Elle ouvre le livre au hasard.

L'illustration montre l'adolescent sous l'arrêt de bus.

- Qu'est-ce que tu cherches exactement ?

Je vais chercher des assiettes.

- Une continuité.
- Tu l'as trouvée ?
- Probablement.
- Alors pourquoi tu continues ?

La réponse professionnelle serait simple.

Je dois vérifier que les contre-exemples ne détruisent pas l'hypothèse.

Elle est exacte.

Elle n'est plus suffisante.

- Je précise sa nature.
- Et quelle est sa nature ?
- Il protège certains personnages.
- Dans toutes ses histoires ?
- Souvent.
- De quoi ?

— D'une humiliation prolongée. D'une disparition purement fonctionnelle. D'une fin où leur erreur devient leur seule définition.

- C'est plutôt bien.

— Pas toujours. Il détruit parfois la structure pour leur offrir une réparation. Certaines fins deviennent invraisemblables. Plusieurs personnages auraient dû être supprimés.

— Antoine.

— Notamment.

— Tu penses encore à son allergie ?

— Elle demeure sans explication.

Claire ouvre le sachet de pain.

— Donc il n'est pas secrètement parfait.

— Personne n'a suggéré cela.

— Tu avais l'air contrariée par ses défauts au début.

— Je le suis toujours.

— Maintenant, tu as l'air contrariée qu'ils aient une logique.

Je pose le couteau.

— Une logique ne les justifie pas.

— Je sais.

— La générosité d'une intention ne remplace pas l'exécution.

— Je sais.

— Une fin mauvaise reste mauvaise même lorsqu'on comprend pourquoi l'auteur a refusé une issue plus dure.

— Soraya.

— Oui ?

— Je sais.

Je coupe le pain.

Claire prend une pomme.

— Tu pourrais écrire quelque chose là-dessus.

— Sur quoi ?

— Sur le fait qu'une faiblesse artistique peut aussi révéler une préférence morale.

— Cela ne concerne pas uniquement son travail.

— Donc tu pourrais écrire quelque chose de général.

— Peut-être.

— Tu l'as déjà fait ?

Je ne réponds pas immédiatement.

La veille, j'ai ouvert un document intitulé :

CONNAISSANCE PAR LES CHOIX

Il commence par une question.

Que peut-on connaître d'une personne à travers les décisions récurrentes de ses œuvres, lorsque ces décisions demeurent inégales, partiellement conscientes et techniquement imparfaites ?

J'y ai ajouté trois pages.

Aucune ne mentionne le nom de Raoul.

Presque tous les exemples proviennent de lui.

— J'ai pris quelques notes, dis-je.

Claire sourit.

— Professionnelles ?

— Théoriques.

— Où sont-elles classées ?

— Cela n'a aucune importance.

— Donc pas dans le dossier.

— Tous mes documents ne doivent pas appartenir au même dossier.

— Bien sûr.

Elle pose la pomme.

— Tu crois que tu le connais ?

La question est trop large pour être utile.

— Non.

— Tu crois connaître quelque chose de lui ?

Je ne réponds pas.
 La nuance modifie le problème.
 Je connais les personnages qu'il choisit de conserver.
 Je connais les humiliations qu'il refuse de prolonger.
 Je connais les objets auxquels il accorde une valeur après la disparition de leur fonction.
 Je connais les fins qu'il répare au prix de leur cohérence.
 Je connais les situations où il accepte une correction et celles où il préfère défendre une image qu'il ne sait pas encore expliquer.
 Ces informations ne résument pas Raoul Perrin.
 Elles ne sont pas imaginaires.
 — Une partie, dis-je.
 Claire ne sourit plus.
 — Laquelle ?
 Je regarde le recueil dans ses mains.
 — Son travail s'oriente régulièrement vers la protection de ce qui risquerait autrement d'être traité comme négligeable.
 — Des personnages ?
 — Des personnages, des objets, parfois des liens dont l'interprétation reste incertaine.
 — Et tu penses que ça dit quelque chose de lui.
 — Cela dit au minimum qu'il effectue souvent ce choix.
 — Ce n'était pas ma question.
 — C'est la réponse la plus précise.
 Claire attend.
 — Tu n'as jamais parlé avec lui, dit-elle.
 — Je sais.
 — Il pourrait être insupportable.
 — C'est possible.
 — Il pourrait jeter ses déchets par terre et mal parler aux serveurs.
 — Les deux comportements ne sont pas de même nature.
 — Tu vois ce que je veux dire.
 — Oui.
 — Ses livres ne te diront pas tout.
 — Je ne cherche pas tout.
 La réponse arrive avant que je puisse l'examiner.
 Claire baisse les yeux vers la pomme.
 — D'accord.
 Après son départ, je retourne devant l'ordinateur.
 Le fichier CONNAISSANCE PAR LES CHOIX est toujours ouvert.
 J'ajoute :
 Une connaissance partielle n'est pas nécessairement une illusion. Elle devient trompeuse lorsqu'elle prétend épuiser son objet.
 Puis :
 Les œuvres ne donnent pas accès à une personne entière. Elles peuvent néanmoins rendre visibles certaines continuités de son attention.
 Je tente de remplacer *attention* par *orientation*.
 Puis par *choix*.
 Puis par *sensibilité*.
 Je reviens à *attention*.
 La précision absolue n'est pas possible à ce stade.
 Le logiciel me demande où placer le fichier.
 Je sélectionne ESSAIS EN COURS.
 Je m'arrête avant de confirmer.
 Le document n'est pas destiné à devenir un essai.

Il ne possède encore aucune forme.
Je crée un dossier intitulé NOTES PERSONNELLES.
Le choix me semble excessif.
Je pourrais utiliser NOTES DIVERSES.
Je ne le fais pas.
Dans l'après-midi, je regarde un entretien consacré au récit de l'ascenseur.
La journaliste demande à Raoul s'il regrette la personnification.
Je prévois sa réponse.
Il regrettera l'explication.
Pas l'ascenseur.
Raoul se gratte le front.
— Je regrette surtout d'avoir expliqué l'ascenseur, dit-il. Je crois que j'aurais dû garder la panne et enlever ce que j'en pensais.
Je mets la vidéo en pause.
La satisfaction revient.
J'avais anticipé la distinction exacte.
Je ne reconnais plus seulement ses motifs. Je commence à reconnaître la manière dont il défend un élément auquel il reste attaché tout en acceptant la critique de son exécution.
Je relance.
— Vous le retireriez dans une nouvelle édition ? demande la journaliste.
— Non.
Évidemment.
— Pourquoi ?
— Parce que l'homme habite au septième étage.
La journaliste rit.
Raoul ajoute :
— Et parce que je crois encore qu'il se passe quelque chose dans la panne. J'ai seulement écrit trop de phrases autour.
Je copie la réponse dans CITATIONS PERRIN.
Puis j'ajoute une note au dossier principal :
Il paraît soulagé lorsqu'une formulation extérieure organise son intuition. À vérifier en situation réelle.
Je relis.
La phrase me déplaît.
Elle transforme une réaction observée dans plusieurs entretiens en caractéristique possible de sa personne.
Je remplace est soulagé par paraît soulagé.
La prudence grammaticale ne corrige pas entièrement le problème.
Je conserve néanmoins la note.
Le document CITATIONS PERRIN contient désormais six pages.
Je le déplace finalement dans COMPARAISON PERRIN.
Puis je crée un raccourci sur le bureau.
Cette organisation est inutilement compliquée.
Elle me permet d'y accéder plus rapidement.
Le lundi suivant, un courriel de Nina Leduc arrive à dix heures quatre.
Je connais Nina depuis plusieurs années. Elle dirige une partie de la programmation du festival Les Traversées et possède une capacité particulière à présenter une invitation comme la conséquence naturelle d'une conversation que personne n'a encore acceptée.
Objet : Les Traversées, proposition de rencontre avec Raoul Perrin
Je laisse le message fermé pendant quarante secondes.
Cette durée ne possède aucune signification.
Je termine une phrase.
Je l'ouvre.

Chère Soraya,

La chronique de L'Interstice consacrée à ton travail et à celui de Raoul Perrin continue de susciter beaucoup de réactions. Nous avons pensé qu'il serait intéressant de dépasser l'opposition un peu simple qui s'est installée et de vous réunir pour une conversation lors des Traversées.

Raoul sera présent au festival pour une lecture. Nous pourrions organiser un échange d'environ une heure autour de vos méthodes, de la place de l'intention dans la création et de la manière dont une idée se transforme en œuvre.

Le titre provisoire serait :

LA RIGUEUR ET L'INSTINCT

Je m'arrête.

Le titre reproduit exactement le problème que la rencontre affirme vouloir dépasser.

Je poursuis.

Il ne s'agirait pas d'un débat contradictoire. L'idée serait au contraire d'examiner ce que vos démarches peuvent avoir de commun sans effacer leurs différences.

La pièce jointe contient deux pages.

La première résume correctement mon travail.

La seconde présente Raoul comme un artiste « spontané, foisonnant et peu soucieux des cadres théoriques ».

Cette description ne correspond ni aux sept versions du roman, ni aux onze fins, ni aux centaines de pages supprimées.

Je commence ma réponse.

Chère Nina,

Merci pour cette proposition.

Le principe d'une conversation consacrée à l'intention, aux méthodes de création et aux formes de connaissance produites par les œuvres m'intéresse.

La phrase ressemble déjà à une acceptation.

Je poursuis :

Le titre ne convient pas. Il reconduit l'opposition que la rencontre prétend examiner et attribue implicitement la rigueur à une seule démarche.

La présentation de Raoul Perrin devrait également éviter de réduire son travail à une spontanéité sans méthode. Plusieurs de ses œuvres montrent au contraire un processus de reprise important.

Je m'arrête.

Nina ne m'a pas demandé de corriger la présentation de Raoul.

Je ne dispose d'aucune raison de le défendre dans un message qui lui sera peut-être transmis.

La description est inexacte.

Cela suffit.

La rencontre aurait lieu dans deux semaines.

J'ai déjà une conférence le matin même. Le trajet jusqu'à La Verrière prend vingt minutes. L'horaire est possible.

Je pourrais refuser.

Je n'ai aucune obligation de prolonger une chronique simplificatrice en événement public.

La conversation risque d'entretenir le cadrage médiatique au lieu de le corriger.

Raoul peut répondre de manière imprécise.

Je peux paraître excessivement sévère en corrigeant les termes.

Le public attendra probablement une opposition.

Le titre peut être changé.

Le format aussi.

Je regarde les documents ouverts sur mon écran.

CHRONOLOGIE.

ENTRETIENS.

CITATIONS PERRIN.

CONNAISSANCE PAR LES CHOIX.

La scène de la table appartient à une continuité.

Cette continuité semble appartenir à son travail.

Je ne sais pas encore ce qu'elle permet de connaître de lui.

Une conversation ne résoudra pas la question.

Elle introduira une personne réelle dans un modèle construit à partir de traces.

Cette perspective devrait me rendre prudente.

Elle m'intéresse davantage qu'elle ne le devrait.

Je termine le message.

Sous réserve d'un nouveau titre et d'une formulation plus juste des deux démarches, j'accepte la proposition.

Je relis.

La réponse est nette.

Je pourrais attendre avant de l'envoyer.

Je clique sur Envoyer.

Il accepterait probablement pour des raisons professionnelles.

Je n'avais aucune raison professionnelle d'accepter.

La proposition était entièrement professionnelle.

Elle arrivait pendant que je cherchais comment faire tenir trois versions différentes de Soraya Rami sur la même feuille.

La première est assise derrière une table.

Elle tient un stylo. Son regard indique qu'elle vient d'identifier une faiblesse conceptuelle dans la table elle-même.

La deuxième se trouve devant une bibliothèque. Je l'ai dessinée à partir d'un entretien universitaire. Elle ne regarde pas la caméra. Elle regarde la personne qui vient de poser une question.

J'ai essayé de reproduire son expression.

Le résultat ressemble à quelqu'un qui sait déjà que la réponse sera mauvaise et accepte tout de même de l'entendre jusqu'au bout.

La troisième Soraya se trouve dans un couloir.

Je ne sais pas pourquoi.

Elle tient quelque chose dans sa main droite.

Je n'ai pas encore décidé quoi.

Milo entre dans l'atelier sans frapper.

Il ne frappe jamais parce que la porte reste généralement ouverte. Aujourd'hui, elle était fermée. Il l'a ouverte quand même.

Il porte un sac de nourriture et une plante verte dont plusieurs feuilles dépassent sur le côté.

— Pourquoi il fait sombre ?

— La lampe ne fonctionne plus.

— Tu as changé l'ampoule ?

— Non.

— Pourquoi ?

— Elle ne fonctionne plus.

Milo pose le sac sur une pile de magazines.

La pile s'incline.

Il déplace le sac vers une chaise.

La chaise contient l'essai de Soraya, deux carnets et un pull.

Il pose finalement le sac par terre.

— J'ai apporté une plante.

— Je vois.

- Elle était devant ma porte.
- Tu l'as volée ?
- Non. Quelqu'un l'a laissée.
- Pour toi ?
- Il n'y avait pas de nom.
- Donc peut-être pour une autre personne.
- Elle était devant ma porte.
- C'est une interprétation raisonnable.

Il place la plante près de la fenêtre.

- Pourquoi il y a trois Soraya Rami ?
- Pour comprendre son visage.
- Qu'est-ce qu'il a ?
- Rien.

— Alors pourquoi tu dois le comprendre ?

Je retourne la première feuille.

- Les photographies ne se ressemblent pas.
- C'est normal. Les gens bougent.
- Pas autant.

Il prend le deuxième dessin.

- Elle a l'air sévère.
- Elle est sévère.
- Tu la connais ?
- Non.

— Alors comment tu sais ?

Je lui montre l'ordinateur.

Une conférence est arrêtée sur l'écran.

LES ERREURS DE RECONNAISSANCE ET LEURS CONSÉQUENCES MORALES

- J'ai regardé plusieurs entretiens.
- Combien ?
- Je ne sais pas.
- Plus de trois ?
- Oui.
- Plus de dix ?

Je ne réponds pas.

Milo prend le troisième dessin.

- Pourquoi elle tient un couteau ?
- C'est un stylo.
- Il a une lame.
- C'est le capuchon.
- Le capuchon est pointu.
- Certains stylos sont pointus.
- Pas à cet endroit.

Je récupère la feuille.

Il a raison.

Le stylo ressemble à un couteau.

Je raccourcis la partie supérieure.

Il ressemble maintenant à un petit couteau.

- C'est pire, dit Milo.
- Je vais changer la main.
- Pourquoi elle est dans un couloir ?
- Je ne sais pas encore.
- Elle cherche quelqu'un ?

La question produit immédiatement une porte au fond du dessin.

Je l'ajoute.

Milo me regarde faire.

— Tu ne sais toujours pas pourquoi elle est là.

— Maintenant, elle attend.

— Qui ?

— Je ne sais pas.

— Ça a l'air organisé, ton travail.

— Tu as apporté une plante inconnue chez moi.

— Elle avait besoin de lumière.

— Il fait sombre.

— C'est temporaire.

Mon ordinateur émet un son.

Le nom de Nina apparaît.

Puis l'objet :

PROPOSITION DE CONVERSATION AVEC SORAYA RAMI AUX TRAVERSÉES

Je ne l'ouvre pas.

Milo regarde l'écran.

— Tu vas répondre ?

— Oui.

— Quoi ?

— Je dois lire le message.

— Commence par ça.

J'ouvre.

Nina présente la proposition comme une conversation informelle.

Une heure devant un public n'est pas informelle.

Elle explique que la chronique a créé un dialogue indirect entre nos œuvres.

Nous n'avons pas dialogué.

Elle indique que Soraya a été contactée.

Je m'arrête.

— Elle n'a pas encore accepté, dis-je.

— Qui ?

— Soraya.

— Tu ne sais pas.

— Nina dit qu'elle a été contactée.

— Ça ne dit pas qu'elle a refusé.

— Ça ne dit pas qu'elle a accepté.

— Donc tu ne sais pas.

— Voilà.

Je poursuis.

Le titre provisoire apparaît.

LA RIGUEUR ET L'INSTINCT

— C'est mauvais, dis-je.

— Pourquoi ?

— Je suis l'instinct.

— Tu as un problème avec ça ?

— J'ai travaillé quatre ans sur le roman.

— Tu as aussi mis ton téléphone dans le réfrigérateur.

— Les deux faits ne s'annulent pas.

— Je n'ai pas dit ça.

— Le titre donne l'impression qu'elle travaille et que j'arrive avec un requin.

Milo regarde la couverture du livre.

— Tu arrives souvent avec un requin.
 — Après plusieurs versions.
 Les sujets proposés m'intéressent.
 Leur traitement devant Soraya Rami m'intéresse moins.
 Je regarde le dessin.
 Elle tient toujours le stylo-couteau.
 — Tu vas accepter ? demande Milo.
 — Probablement.
 — Pourquoi ?
 Je relis le message.
 Une réponse négative serait simple.
 Merci pour la proposition. Malheureusement, je ne serai pas disponible.
 Je serai disponible.
 Je pourrais écrire que je ne souhaite pas participer à un format construit sur une opposition simplificatrice.
 Ce serait raisonnable.
 Soraya pensera probablement la même chose.
 Elle refusera peut-être.
 Dans ce cas, mon acceptation n'aura aucune conséquence.
 Si elle accepte, je ne vois pas comment je pourrais refuser après avoir expliqué publiquement que je suis d'accord avec une partie de son essai.
 Cette logique ne tient pas.
 Je prends mon téléphone.
 — Tu appelles qui ? demande Milo.
 — Léonie.
 — Pour lui demander si tu dois accepter ?
 — Pour lui demander ce qu'elle pense.
 — C'est pareil avec plus de mots.
 Léonie répond au quatrième appel.
 — Qu'est-ce qui s'est passé ?
 — Rien.
 — Alors pourquoi tu appelles quatre fois ?
 — Les trois premiers n'ont pas fonctionné.
 — J'étais en réunion.
 — Voilà.
 — Qu'est-ce qui se passe ?
 — Nina Leduc me propose une conversation avec Soraya Rami aux Traversées.
 Un silence.
 Je connais les silences de Léonie.
 Celui-ci signifie qu'elle relit mentalement plusieurs messages reçus récemment et cherche lequel elle n'a pas encore eu le temps de m'expliquer.
 — Je sais, dit-elle.
 — Pourquoi tu sais ?
 — Elle m'a écrit avant.
 — Tu n'as rien dit.
 — Je voulais t'en parler après ma réunion.
 — Elle a accepté ?
 — Soraya ?
 — Évidemment.
 — Je n'en sais rien.
 — Tu peux demander.
 — Non.
 — Pourquoi ?

— Parce que je ne vais pas demander si Soraya Rami a accepté avant de te permettre de répondre à une invitation professionnelle.

— Tu présentes ça d'une manière étrange.

— Je présente exactement ce que tu demandes.

Milo lève sa fourchette.

— Elle a raison.

— Tu n'es pas dans la conversation.

— Le téléphone est en haut-parleur.

— Milo est là ? demande Léonie.

— Oui.

— Pourquoi ?

— Il a trouvé une plante.

Un autre silence.

Celui-ci signifie qu'elle ne veut pas savoir.

— Tu veux y aller ? demande-t-elle.

Je regarde l'essai de Soraya sous mon carnet.

Plusieurs pages sont marquées par des papiers de couleur.

Bleu pour les passages compris.

Jaune pour ceux que je crois avoir compris.

Rose pour les exemples.

Vert pour les distinctions à relire.

Il reste peu de pages sans marque.

— Je ne sais pas si c'est une bonne idée.

— Ce n'était pas ma question.

Je prends le dessin du couloir.

— Oui.

— Alors accepte et demande un autre titre.

— Elle demandera probablement la même chose.

— Peut-être.

— Si elle accepte.

— Oui.

— Tu ne peux vraiment pas savoir ?

— Raoul.

— C'est une information utile.

— À quoi ?

— À ma décision.

— Si elle refuse, la rencontre n'aura pas lieu.

— Donc je peux accepter sans risque.

— Ce n'est pas ce que je viens de dire.

Milo lève de nouveau sa fourchette.

Léonie poursuit :

— Demande à revoir le titre et le cadrage. Ne promets pas de parler de choses que tu n'as pas encore comprises.

— Je comprends davantage.

— Tant mieux.

— J'ai presque terminé la deuxième partie de son essai.

— Tu prends des notes ?

Je regarde les marges.

— Visuelles.

— Combien de portes ?

— Ce n'est pas le sujet.

— Raoul.

— Cinq.

— Et les autres dessins ?
 — Deux tables, un repas, une lampe, plusieurs flèches.
 — Très bien.
 — Tu le dis comme si ce n'était pas bien.
 — Je le dis comme quelqu'un qui imagine la tête de Soraya Rami si elle ouvre ton exemplaire.

Je regarde le dessin.

— Elle a déjà cette tête.

Milo se rapproche du téléphone.

— Il lui a dessiné un couteau.

— Un stylo, dis-je.

Léonie raccroche peu après.

Je place mes mains sur le clavier.

Bonsoir Nina,

Merci pour votre message.

Je serais heureux de participer à cette conversation.

La phrase semble trop enthousiaste.

Je remplace *heureux* par *intéressé*.

Je serais intéressé par cette conversation.

Cela donne l'impression que je n'accepte pas encore.

Je continue :

Les sujets proposés me semblent importants. Je préférerais toutefois éviter le titre « La rigueur et l'instinct », qui risque de donner l'impression que nos méthodes se répartissent proprement entre ces deux termes.

La phrase est correcte.

J'ajoute :

Je travaille de façon moins instinctive que ma réputation actuelle le suggère, même si je comprends que le requin fournisse des preuves contraires.

Milo lit au-dessus de mon épaule.

— Ne mets pas ça.

— Pourquoi ?

— Tu te défends avec le requin.

— Il est concerné.

— Ça fait moins sérieux.

— La rencontre parlera probablement de lui.

— Tu ne sais pas.

— Tout le monde finit par parler du requin.

Je supprime la phrase.

Je pourrai l'utiliser plus tard.

J'écris :

Je serais également heureux de connaître les questions envisagées afin de préparer des réponses utiles.

Cela donne l'impression que mes réponses spontanées ne le sont pas.

C'est parfois vrai.

Je garde la phrase.

Je termine :

Sous ces réserves, j'accepte volontiers.

Bien à vous,

Raoul Perrin

Je place le curseur au-dessus d'Envoyer.

— Tu vas attendre ? demande Milo.

— Pourquoi ?

— Tu attends toujours. Tu écris, tu fais autre chose, tu reviens, tu changes un mot, tu envoies, puis tu regrettes.

— C'est une méthode.

— Là, tu n'as changé aucun mot.

Je relis.

Je remplace *volontiers* par *avec intérêt*.

La formulation est mauvaise.

Je remets *volontiers*.

J'envoie.

Milo regarde l'écran.

— Voilà.

— Voilà.

— Maintenant, tu peux manger.

— Je mange.

— Tu n'as rien pris.

Il me tend une barquette.

Je la pose près du clavier.

Un nouveau message arrive deux minutes plus tard.

Merci, Raoul. Soraya vient également d'accepter et partage votre réserve sur le titre. Je vous enverrai une nouvelle proposition très vite.

Je relis.

Soraya vient également d'accepter.

Elle a accepté.

La rencontre aura donc lieu.

Je regarde les dessins.

Aucune version ne semble désormais acceptable.

La première est trop sévère.

La deuxième aussi.

La troisième tient un couteau dans un couloir.

— Elle a accepté, dis-je.

— Bien.

— Non.

— Tu viens d'accepter aussi.

— Avant de savoir.

— Ça ne change rien.

— Ça change l'ordre.

— Dans quel sens ?

Je ne réponds pas.

Si Soraya avait accepté après moi, elle avait peut-être simplement confirmé une invitation déjà organisée.

Si elle avait accepté avant, elle avait choisi de participer alors que ma réponse restait inconnue.

Le message ne permet pas de déterminer l'ordre exact.

Je pourrais demander à Nina.

Je ne le ferai pas.

— Tu voulais qu'elle accepte, dit Milo.

— Je voulais savoir si elle accepterait.

— Maintenant tu sais.

— Ce n'est pas la même chose.

— D'accord.

Il reprend sa barquette.

Je rouvre la conférence universitaire.

Un membre du public affirme qu'une œuvre ne devrait jamais être interprétée au-delà de ce que son créateur a consciemment prévu.

Soraya écoute jusqu'au bout.
 Puis elle répond :
 — Une intention déclarée constitue un élément de l'interprétation. Elle n'est ni un droit de propriété sur le sens ni une information à négliger. La difficulté consiste précisément à déterminer ce qu'elle permet d'expliquer.
 Je mets la vidéo en pause.
 Cette réponse pourrait concerner la table.
 Elle concerne probablement des centaines d'autres œuvres.
 Je prépare une confrontation imaginaire.
 Vous avez déplacé la table sans savoir pourquoi.
 Je répondrais :
 Je savais pourquoi à la cinquième version.
 Elle dirait :
 Cette réponse ne précise pas la nature de votre compréhension.
 Je dirais :
 Maëlle savait qu'il attendait.
 Elle demanderait :
 Que savait-elle exactement ?
 Je répondrais :
 Assez pour tourner la table.
 La réponse me semble bonne.
 Elle est aussi très courte.
 Je la note.
 Puis j' imagine une autre question.
 Pourquoi avoir expliqué la scène après l'avoir construite ?
 Je répondrais que je n'étais pas certain que le déplacement soit lisible.
 Soraya dirait que l'explication affaiblit la confiance accordée au lecteur.
 Je répondrais que certains lecteurs avaient effectivement manqué le geste dans les premières versions.
 Elle demanderait si le rôle d'un texte consiste à éliminer toute possibilité de lecture incomplète.
 Je ne sais pas.
 J'écris plusieurs réponses.
 La première occupe une page.
 La deuxième parle de l'ascenseur, ce qui n'a aucun rapport direct.
 La troisième commence par le requin.
 Je la supprime.
 La quatrième explique la différence entre ne pas savoir et découvrir en cours d'écriture.
 Elle est correcte.
 Elle ne répond pas entièrement à la question.
 Milo s'assoit près de la plante.
 Une feuille brune tombe lorsqu'il la touche.
 — Tu fais quoi ?
 — Je prépare.
 — La rencontre est dans deux semaines.
 — Voilà.
 — Tu ne sais pas encore ce qu'elle demandera.
 — Je sais ce qu'elle pourrait demander.
 — Comment ?
 — J'ai regardé ses conférences.
 — Toutes ?
 — Non.
 — Combien ?
 — Ce n'est pas utile.

— Plus de dix ?

Je regarde les ongles ouverts.

— Oui.

— Pourquoi tu ne fais pas simplement une liste des choses que tu veux dire ?

— Parce qu'elles doivent répondre à ses questions.

— Tu peux aussi dire ce que tu veux dire.

— Ce n'est pas une conversation.

— Si.

— Pas exactement.

Milo examine la plante.

— Tu l'imagines comment ?

— Qui ?

— Soraya Rami.

Je regarde les trois dessins.

— Plus sévère que sur les photos.

— Pourquoi ?

— Les photos ne répondent pas.

— Elle non plus, pour l'instant.

— Voilà.

Il réfléchit.

— Tu crois qu'elle va essayer de te piéger ?

— Non.

— Alors pourquoi tu prépares des défenses ?

— Parce qu'elle posera de vraies questions.

— C'est ce que tu veux.

— Oui.

— Donc tout va bien.

La phrase repose sur une conception insuffisante de ce qui peut bien aller.

Je prends le dessin du couloir et efface le stylo.

La main de Soraya reste fermée autour de rien.

Cela la rend plus inquiétante.

— Tu sais que tu peux refuser, dit Milo.

— J'ai déjà accepté.

— Tu peux changer d'avis.

— Ce serait impoli.

— Tu ne la connais pas.

— Ce n'est pas une raison pour être impoli.

— Tu ne lui as même pas parlé.

— Justement.

Je regarde le message de Nina.

Soraya vient également d'accepter.

Je n'avais vu aucun moyen poli de refuser une conversation avec une personne que j'imaginai déjà redoutable.

J'avais donc accepté.

Le problème était désormais plus simple.

Je devais seulement survivre à une heure de questions posées par quelqu'un dont chaque mot semblait capable d'identifier une faiblesse avant que j'aie terminé ma phrase.

Je reprends le dessin.

Dans le couloir, Soraya ne tient plus de couteau.

Je lui ajoute un stylo.

Il ressemble de nouveau à un couteau.

Je le laisse.

Chapitre 5

Dix-neuf questions et aucun stylo

Dix-neuf est un nombre excessif.

Il ne possède aucune nécessité méthodologique particulière. Il ne permet ni une répartition parfaitement symétrique des thèmes ni une organisation régulière du temps de parole. Il oblige même à prévoir une durée moyenne de réponse incompatible avec les soixante minutes annoncées par le festival.

J'avais commencé avec douze.

Douze questions auraient été raisonnables.

Elles auraient permis quatre ensembles de trois :

intention ;

méthode ;

interprétation ;

réception.

La structure était claire.

Elle présentait seulement un défaut.

Elle ne contenait pas toutes les questions.

J'en avais ajouté une sur la différence entre une contrainte matérielle et une décision artistique. Une autre sur le rôle des corrections éditoriales. Une troisième sur les personnages conservés après la disparition de leur fonction initiale.

Quinze restait défendable.

J'avais ensuite relu mes annotations sur la scène de la table.

Dix-sept.

Puis l'entretien dans lequel Raoul expliquait qu'une porte permettait de partir ou de rester sans choisir.

Dix-huit.

La dix-neuvième concernait le requin.

Je l'avais supprimée.

Je l'avais réintroduite sous le titre :

Persistance d'un motif au-delà de sa justification initiale.

Cette formulation ne rendait pas le requin moins visible.

Elle permettait seulement de le placer dans une section plus générale consacrée aux choix que l'auteur continue de défendre avant de savoir pourquoi.

Je regarde le document.

La page de garde indique :

CONVERSATION AVEC RAOUL PERRIN

FESTIVAL LES TRAVERSÉES

VERSION 4

La version 1 contenait douze questions.

La version 2 en contenait quinze.

La version 3 en contenait dix-neuf, mais dans un ordre insuffisant.

La version 4 en contient également dix-neuf.

L'ordre reste provisoire.

Je descends jusqu'au premier ensemble.

1. Qu'avez-vous voulu faire ?

La question est trop vaste.

Elle oblige l'auteur à produire après coup une intention unifiée qui n'existait peut-être pas au début du travail.

Je la conserve pour cette raison.

2. Une œuvre signifie-t-elle seulement ce que son auteur avait prévu ?

La formulation pourrait être affinée.

Toutefois, une formulation plus technique risquerait d'imposer mon vocabulaire avant que Raoul ait répondu dans le sien.

Je crée un commentaire :

Ne pas définir intention avant sa première réponse.

Puis :

Laisser l'exemple de la table apparaître avant la distinction théorique.

Je poursuis.

3. À quel moment une contrainte devient-elle une idée ?

Cette question permet d'aborder la table, la suppression du second meuble et le rôle de Léonie sans présenter l'intervention éditoriale comme une correction extérieure à la création.

4. Comment savez-vous qu'une scène fonctionne ?

Je sais déjà qu'il répondra probablement par un exemple.

Cette anticipation ne doit pas orienter la question.

Je crée néanmoins un sous-commentaire :

Prévoir une relance si réponse uniquement visuelle.

Je le supprime.

La relance dépendra de la réponse réelle.

Je descends jusqu'à la question dix.

La formulation concerne les œuvres des autres.

Que cherchez-vous dans les choix d'un autre artiste ?

Je relis.

La question se rapproche de mon propre intérêt.

Elle ne porte pas sur notre relation.

Il n'existe pas encore de relation.

Je la reformule :

Que peut-on reconnaître d'une œuvre avant de comprendre sa méthode ?

Cette version reste générale.

Je la garde.

Les dernières questions sont plus difficiles.

Elles touchent à la connaissance produite par les œuvres, aux interprétations incorrectes qui produisent malgré tout des gestes ajustés, aux éléments qu'un artiste révèle sans les avoir consciemment choisis.

Je refuse d'utiliser l'expression orientation morale.

Elle résume mon hypothèse avant que Raoul ait eu la possibilité de la contredire.

J'écris :

18. Que révèle-t-on dans une œuvre sans avoir décidé de le révéler ?

Puis :

19. Une interprétation peut-elle être fausse et rester féconde ?

Je regarde le mot féconde.

Il appartient à un registre que Raoul n'emploie pas.

Cela ne constitue pas un problème en soi.

La conversation ne doit pas imiter sa manière de parler.

Elle doit seulement lui permettre de répondre.

Je remplace féconde par produire quelque chose de juste.

Une interprétation peut-elle être fausse et produire quelque chose de juste ?

La phrase est longue.

Elle ressemble à une partie de mon essai.

Je la conserve provisoirement.

Le document totalise onze pages.

Les questions n'en occupent que deux.

Le reste contient des extraits, des références, des relances possibles et plusieurs remarques consacrées aux simplifications à éviter.

Ne pas présenter l'intuition comme absence de technique.
 Ne pas traiter l'irrégularité comme une preuve de sincérité.
 Ne pas réduire la rigueur à une méthode consciente dès le départ.
 Ne pas transformer la conversation en évaluation publique de son roman.
 Cette dernière remarque devrait être évidente.

Je la souligne.

Raoul Perrin ne vient pas défendre son livre devant moi.

Nous sommes invités à parler de nos méthodes.

La distinction est claire.

Elle devra le rester.

Je crée un second document.

DÉROULÉ A

Dans cette version, Nina ouvre la rencontre, présente brièvement la chronique et me laisse poser la première question.

Je crée ensuite :

DÉROULÉ B

Dans cette version, Nina commence par nous demander de réagir au rapprochement entre nos œuvres. Il faudra corriger immédiatement le cadrage sans donner l'impression de refuser la conversation.

Je rédige deux réponses possibles.

La première est trop longue.

La seconde semble préparée.

Elles le sont toutes les deux.

Je les supprime.

Je n'ai pas besoin de prévoir mes phrases exactes.

J'ai besoin d'identifier les erreurs que je ne souhaite pas laisser s'installer.

Je rassemble sur la table :

mon exemplaire annoté de La librairie des attentes ;

Les maisons qui attendent ;

les impressions de trois nouvelles ;

la transcription de cinq entretiens ;

le tableau chronologique ;

les dix-neuf questions ;

un carnet vide ;

deux stylos.

Je vérifie les deux stylos.

Ils fonctionnent.

Cette préparation est suffisante.

Raoul, de son côté, préparerait probablement quelques images et une réponse générale sur le requin.

J'avais préparé trente-sept pages.

Elles n'étaient pas toutes remplies.

Certaines contenaient uniquement un titre.

Une page disait :

INTENTION

En dessous, j'avais écrit :

À quel moment ?

La question me semblait utile.

Elle rendait seulement le document moins utile.

Je la retourne.

Sur l'autre côté, j'ai dessiné la librairie vue d'en haut. La table se trouve près de la porte. Une flèche montre son premier emplacement. Une seconde montre le suivant. Une troisième arrive jusqu'à l'aquarium sans raison identifiable.

Je la barre.

Le requin reste.

Les premières questions nous ont été envoyées par Nina quatre jours avant la rencontre.

Il ne s'agit pas des dix-neuf.

Elle en a sélectionné six pour « donner une idée de l'orientation générale ».

Cette expression signifie que d'autres questions existent et qu'elles peuvent arriver depuis n'importe quelle direction.

Je lis la première.

Qu'avez-vous voulu faire ?

J'écris :

Au début de quoi ?

Puis :

Avec le roman ?

Puis :

Avec la table ?

Puis :

Avec l'ensemble de ma vie ?

Je barre la dernière réponse.

Elle pourrait être prise pour une plaisanterie.

Elle en est une.

Je ne sais pas encore si Soraya reconnaît les plaisanteries lorsqu'elles sont écrites.

Dans ses entretiens, elle reconnaît celles des autres. Elle attend généralement une seconde avant de sourire, comme si elle vérifiait que la phrase ne contient pas également une erreur qu'elle devra corriger.

Je prends une autre feuille.

QU'AVEZ-VOUS VOULU FAIRE ?

Réponse possible :

Écrire un roman sur quelqu'un qui revient dans une librairie pour aider son grand-père et découvrir que les lieux gardent les gens d'une manière qui ne correspond pas toujours à ce qu'ils voudraient.

Je relis.

Cette phrase ressemble au résumé d'un meilleur livre.

J'ajoute :

Avec trop de personnages.

Je barre.

Je recommence.

Je voulais écrire une histoire où les gens comprennent des choses sans réussir à se les dire.

Cette réponse est vraie.

Elle ne contient ni la librairie ni le requin.

Je les ajoute entre parenthèses.

Le résultat devient moins sérieux.

Je passe à la deuxième question.

Une œuvre signifie-t-elle seulement ce que son auteur avait prévu ?

Je dessine un cercle.

À l'intérieur, j'écris :

CE QUE JE SAVAIS.

Autour :

CE QUE J'AI COMPRIS APRÈS.

Puis un troisième cercle qui coupe les deux :

CE QUE LÉONIE M'A OBLIGÉ À RÉPARER.

Le dessin répond à la question.

Pas entièrement.

J'ajoute une zone à l'extérieur :

CE QUE LES LECTEURS ONT TROUVÉ MALGRÉ NOUS.

Je recule.

Les quatre formes se chevauchent.

L'ensemble ressemble à un plan de métro conçu par quelqu'un qui refuse les correspondances.

Milo entre avec deux cafés.

Il pose le premier près de moi.

— Tu as fait un piège ?

— C'est une réponse.

— À quoi ?

— Est-ce qu'une œuvre signifie seulement ce que l'auteur avait prévu ?

Il regarde les cercles.

— La réponse est non.

— Oui.

— Pourquoi tu as besoin de ça ?

— Pour expliquer.

— Tu peux dire non.

— Elle demandera pourquoi.

— Alors tu réponds après.

Je prends le café.

— Tu ignores comment fonctionne une conversation publique.

— Deux personnes parlent chacune leur tour.

— C'est une description insuffisante.

— Elle fonctionne pourtant.

Milo ramasse une feuille tombée près de sa chaussure.

Elle contient un dessin de table coupée en quatre parties. Chaque partie porte une étiquette :

fonction pratique ;

valeur affective ;

point de vue ;

sortie de secours.

— C'est quoi ?

— La table.

— Pourquoi elle est cassée ?

— Elle ne l'est pas. Ce sont ses fonctions.

— Elle n'a plus de pieds.

Je reprends la feuille.

Il a raison.

J'ajoute quatre pieds sous chaque partie.

La table possède maintenant seize pieds.

— C'est pire, dit Milo.

— Elle sera stable.

Je passe à la troisième question.

Quand une contrainte devient-elle une idée ?

Je commence une réponse.

Quand elle continue d'exister après que le problème qui l'a produite a disparu.

Je m'arrête.

Cette phrase est meilleure que prévu.

Je la recopie sur une feuille propre.

Je pourrais l'utiliser.

Elle semble presque trop précise pour moi.

Je l'encadre.

Milo s'assoit sur le radiateur.

- Et les autres questions ?
- Comment savez-vous qu'une scène fonctionne ?
- Tu sais ?
- Parfois.
- Comment ?

Je regarde le dessin aux seize pieds.

- Quand je peux déplacer quelque chose et que l'émotion bouge avec.

- Ça veut dire quoi ?

— Par exemple, si je tourne la table et que la scène change, c'est que la position comptait.

- Tu peux dire ça.

Je l'écris.

Puis je dessine la table avant et après.

Milo boit son café.

- Tu vas répondre avec des dessins ?

- Pas seulement.

- Soraya Rami fait des conférences avec des diapositives.

- Voilà.

- Ses diapositives contiennent des mots.

- Les miennes aussi.

Je lui montre les étiquettes.

Il regarde fonction pratique.

- C'est petit.

- Elle sera près de moi.

- Le public aussi doit voir.

- Je peux l'agrandir.

Je prends une nouvelle feuille et recommence.

Au milieu du dessin, mon stylo cesse d'écrire.

Je le secoue.

Une goutte d'encre tombe sur le cercle CE QUE JE SAVAIS.

- C'est peut-être symbolique, dit Milo.

- Non.

Je prends un second stylo.

Il ne fonctionne pas.

Un troisième se trouve sous l'essai de Soraya.

Sa pointe est cassée.

- Tu as combien de stylos ? demande Milo.

- Plusieurs.

- Combien fonctionnent ?

Je cherche.

Un feutre vert trace encore une ligne.

La ligne traverse le papier.

- Un, dis-je.

- Ce n'est pas un stylo.

- Il permet d'écrire.

- En vert.

- Les idées n'ont pas de couleur obligatoire.

J'écris avec le feutre :

ACHETER STYLOS.

La phrase apparaît sur la feuille consacrée à l'intention d'auteur.

Je l'entoure.

Il s'agit d'une contrainte matérielle devenue information.

La préparation avançait.

Elle ne pourrait pas être suffisante.
 Ma préparation était suffisante.
 Je passe l'après-midi à réduire les onze pages à six.
 Les extraits complets n'ont pas besoin d'être imprimés. Je peux indiquer les pages.
 Je retire trois entretiens.
 Je conserve celui où Raoul explique la table, celui où il parle des portes et celui où il reconnaît avoir changé onze fois la fin du roman.

La section consacrée au requin occupe une page entière.
 Je la supprime.
 Je sauvegarde.
 Je ferme le document.
 Je le rouvre.

La suppression crée un déséquilibre. Le requin constitue le motif le plus visible de son roman et l'exemple le plus clair d'un élément conservé au-delà de sa fonction initiale.

Refuser de l'aborder donnerait l'impression que je cherche à rendre son travail plus cohérent qu'il ne l'est.

Je réintroduis la section.
 Je change son titre.
ÉLÉMENTS DONT LA PERSISTANCE MODIFIE LA FONCTION.

Le requin apparaît trois fois dans les sous-points.
 Je réduis à deux.
 Puis à une seule mention :
 Exemple possible : requin.
 La formulation devient presque comique par sa prudence.
 Je la conserve.
 À dix-sept heures, Nina m'appelle.
 — Tu as reçu les premières questions ?
 — Oui.
 — Elles te semblent convenir ?
 — Dans l'ensemble.
 — C'est une réponse de personne qui a déjà réécrit la moitié.
 — Je n'ai pas réécrit les questions.
 — Combien en as-tu préparé ?
 Je regarde le document.
 — Dix-neuf.

Nina se tait.
 Je connais moins bien ses silences que ceux de Claire.
 Celui-ci semble signifier qu'elle vérifie si j'ai plaisanté.
 — Nous avons une heure, dit-elle.
 — Je ne compte pas les poser toutes de manière successive.
 — Très bien.
 — Elles constituent un ensemble de possibilités.
 — Naturellement.
 — Certaines serviront de relances.
 — Soraya.
 — Oui ?

— Raoul m'a envoyé quatre dessins.
 Je ne réponds pas immédiatement.
 Cette information ne devrait pas modifier la conversation.
 — À propos de quoi ?
 — L'intention d'auteur, la table, les contraintes et quelque chose qui ressemble à une gare.
 — Pourquoi une gare ?

- Il dit que c'est une structure.
- Ce n'est pas une réponse.
- Je sais.
- Est-ce que le dessin clarifie sa pensée ?
- Pas pour moi.

Je prends un stylo.

Il fonctionne.

J'écris dans la marge :

Prévoir support visuel éventuel.

Puis je barre.

Je n'ai aucune raison de prévoir un dessin que je n'ai pas vu.

- Il prépare réellement la conversation, dis-je.
- Oui.
- Ce n'est pas surprenant.
- Je n'ai pas dit que ça l'était.
- La manière dont il est présenté donne souvent l'impression qu'il improvise tout.
- Je sais.

Nina laisse passer une seconde.

- C'est justement pour éviter ce genre de simplification que je vous ai invités.
- Le titre initial produisait cette simplification.
- Le titre a été supprimé.
- Il ne sera pas repris sur les supports déjà imprimés ?
- Aucun support n'a encore été imprimé.
- Très bien.
- Le nouveau titre provisoire est : Deux manières de construire une idée.

Je réfléchis.

- Ce n'est pas exact.
- Je savais que tu dirais ça.
- Nous n'avons pas nécessairement deux manières stables. Et une idée n'existe pas toujours avant sa construction.
- Je peux retirer provisoire et ne plus t'envoyer les titres.
- Ce serait contre-productif.

Nina rit.

- J'ai une autre proposition.
- Laquelle ?
- Vous vous rencontrez avant.

Je regarde l'heure.

- Avant le festival ?
- Quelques jours avant. Une heure, dans un café. Cela évitera que votre première conversation réelle ait lieu devant cent cinquante personnes.

Cette précaution est raisonnable.

Elle aurait dû être proposée plus tôt.

- Raoul est d'accord ?
- Je ne lui ai pas encore demandé.
- Il faut lui demander avant de fixer quoi que ce soit.
- Oui.

— Je suis disponible mardi matin, mercredi après quatorze heures ou jeudi avant midi.

— Je vais lui transmettre.

Je ferme mon agenda.

— Tu peux aussi lui écrire directement, dit Nina.

La phrase produit une résistance immédiate dont la cause n'est pas identifiable.

- Je n'ai pas ses coordonnées.
- Je peux vous mettre en contact.

— Il serait peut-être plus simple que tu organises le rendez-vous.

— Peut-être.

Le ton indique qu'elle ne le fera pas.

— Pourquoi souhaites-tu que nous échangions directement ?

— Parce que vous allez devoir parler ensemble.

— Nous pouvons parler lors du rendez-vous.

— Il faut d'abord fixer le rendez-vous.

— Cette étape ne nécessite pas une relation personnelle.

— Un message n'est pas une relation personnelle.

La précision est exacte.

Elle reste désagréablement nécessaire.

— Envoie-moi son adresse, dis-je.

— Je vous écris à tous les deux.

— Très bien.

Nina ajoute qu'elle doit rejoindre une autre réunion.

Avant de raccrocher, elle dit :

— Essaie de ne pas lui envoyer les dix-neuf questions avant le café.

— Je ne comptais pas le faire.

— Parfait.

— Je pensais lui envoyer uniquement les cinq premières.

Elle rit encore.

Je ne plaisantais pas entièrement.

Le rendez-vous préparatoire serait simple à organiser.

Le rendez-vous préparatoire était une idée catastrophique.

Nina m'appelle pendant que je tente de réparer le cercle taché d'encre.

— J'ai une proposition pratique, dit-elle.

Les propositions pratiques sont rarement pratiques lorsqu'elles commencent ainsi.

— Laquelle ?

— Rencontrer Soraya avant le festival.

Mon feutre vert s'arrête sur le mot prévu.

— Pourquoi ?

— Pour que votre première conversation n'ait pas lieu sur scène.

— Elle veut ça ?

— Je ne lui ai pas encore demandé.

— Donc elle ne veut pas encore ça.

— Elle ne s'y oppose pas encore non plus.

— Ce n'est pas la même chose.

— Je vais vous mettre en contact.

Je regarde Milo.

Il ne peut pas entendre Nina, mais il voit mon visage et cesse de manger.

— Pourquoi directement ? demandé-je.

— Parce que vous êtes deux adultes capables de choisir un café.

— Cette conclusion repose sur des informations insuffisantes.

— Raoul.

— Je peux choisir un café. Je ne sais pas si je peux l'écrire correctement.

— Tu lui envoies un message cordial.

— Avec quoi ?

— Des mots.

— Lesquels ?

Nina soupire.

— Bonjour, voici mes disponibilités.

— C'est trop bref.

— Alors ajoute merci.

- Où ?
- À la fin.
- Ça donne l'impression que je la remercie de sa disponibilité avant qu'elle l'ait donnée.
- Je vais vous écrire à tous les deux.
- Très bien.
- Ensuite, vous répondrez entre vous.
- Moins bien.
- Tu as accepté une conversation publique avec elle.
- Oui.
- Devant cent cinquante personnes.
- Oui.
- Et tu as peur d'un courriel.
- Un courriel reste.
- La vidéo aussi.

Cette remarque est inutilement juste.

- Est-ce qu'elle a préparé des questions ? demandé-je.
- Probablement.
- Combien ?
- Je ne sais pas.
- Plus de six ?
- Certainement.
- Plus de dix ?
- C'est Soraya.

Je regarde mes trente-sept pages.

- D'accord.
- Ce n'est pas un examen.
- Tout peut devenir un examen si une personne prend des notes.
- Elle prend des notes sur tout.
- Voilà.

Nina promet d'envoyer le message dans l'heure.

Elle raccroche.

Milo attend.

- Qu'est-ce qui se passe ?
- Je dois rencontrer Soraya avant de rencontrer Soraya.
- C'est plus simple.
- Non.
- Pourquoi ?
- La première rencontre avait un programme, un public et une fin prévue.
- Le café aura aussi une fin.
- On ne sait pas laquelle.
- Quand vous partez.
- Ce n'est pas une heure précise.

Il regarde les feuilles autour de moi.

- Tu vas préparer le café aussi ?
- Évidemment.
- Avec combien de pages ?

Je ne réponds pas.

Je prends une feuille propre.

RENDEZ-VOUS PRÉPARATOIRE

Objectifs :

1. Ne pas donner l'impression que je n'ai pas lu l'essai.
2. Ne pas donner l'impression que je prétends l'avoir entièrement compris.
3. Ne pas parler uniquement du requin.

4. Ne pas contester toutes ses critiques avant qu'elle les formule.

5. Apporter un stylo.

Je souligne le dernier point.

Il paraît le plus facile.

Le message de Nina arrive quarante-sept minutes plus tard.

Bonjour Soraya, bonjour Raoul,

Comme évoqué séparément, je pense qu'il serait utile que vous puissiez vous rencontrer avant Les Traversées afin de préparer votre conversation. Je vous laisse convenir directement d'un moment et d'un lieu.

Je reste bien sûr disponible si nécessaire.

Amitiés,

Nina

En dessous apparaissent deux adresses.

La mienne.

Celle de Raoul.

Je ne clique pas immédiatement sur Répondre à tous.

Une réponse collective obligerait Nina à suivre l'intégralité de l'organisation. Elle a explicitement proposé que nous convenions directement du rendez-vous.

Je sélectionne uniquement l'adresse de Raoul.

La fenêtre vide s'ouvre.

Bonjour Monsieur Perrin,

La formule est correcte.

Nous allons participer ensemble à la conversation organisée dans le cadre des Traversées.

Il le sait déjà.

Je supprime la phrase.

Nina Leduc m'a transmis vos coordonnées afin que nous puissions préparer notre échange avant le festival.

La formulation est factuelle.

Je poursuis :

Je suis disponible mardi entre neuf heures trente et midi, mercredi après quatorze heures trente ou jeudi entre dix heures et midi. Le café Le Contretemps, près de la gare, me semblerait adapté ; il est relativement calme en matinée et facilement accessible depuis le centre.

Le point-virgule est justifié.

Il relie deux propositions dont la seconde précise la première sans nécessiter une nouvelle phrase.

J'ajoute :

Nous pourrions profiter de cette rencontre pour préciser les principaux thèmes de la conversation, la répartition générale de nos interventions et les exemples que nous souhaiterions éventuellement aborder.

Cette phrase est longue.

Elle reste lisible.

Je termine :

Nina m'a transmis une première liste de sujets. J'ai également préparé plusieurs questions concernant votre travail ; je ne vous les enverrai pas toutes avant notre rencontre, afin de ne pas transformer celle-ci en examen écrit.

Je relis.

La dernière proposition constitue une plaisanterie.

Sa syntaxe est presque identique à celle du reste du message.

Raoul peut ne pas l'identifier.

Cette possibilité correspond précisément à ce que je sais de lui.

Je pourrais ajouter un signe indiquant le ton.

Je ne le fais pas.

Une plaisanterie expliquée avant d'être reçue ne constitue plus une plaisanterie.

Je conclus :

Bien cordialement,

Soraya Rami

Le message est précis.

Il est cordial.

Il ne possède aucune raison d'être intimidant.

Le message était intimidant.

Je le lis une première fois pour comprendre les disponibilités.

Une deuxième pour comprendre ce qu'elle attend du rendez-vous.

Une troisième pour vérifier si la phrase sur l'examen écrit signifie qu'elle plaisante ou qu'elle a effectivement envisagé de m'envoyer dix-neuf questions avant de décider que ce serait excessif.

Elle écrit :

plusieurs questions concernant votre travail.

Plusieurs peut signifier quatre.

Plusieurs peut également signifier trente-huit.

Le point-virgule après Le Contretemps m'inquiète.

Je montre le message à Milo.

— Pourquoi ? demande-t-il.

— Lis.

Il lit.

— Elle veut prendre un café.

— Ce n'est pas ce qu'elle dit.

— Elle propose un café.

— Pour préciser les thèmes, la répartition et les exemples.

— Donc vous allez travailler.

— Voilà.

— C'est ce que tu savais déjà.

Je reprends le téléphone.

— Il y a un point-virgule.

— Oui.

— Pourquoi ?

— Parce que la phrase a deux parties.

— Elle aurait pu mettre un point.

— Elle aurait pu.

— Donc elle a choisi le point-virgule.

— C'est généralement comme ça que la ponctuation arrive dans une phrase.

Je relis.

Le café Le Contretemps, près de la gare, me semblerait adapté ; il est relativement calme en matinée et facilement accessible depuis le centre.

— Le point-virgule signale peut-être une réserve.

— Laquelle ?

— Elle propose le café, mais seulement parce qu'il est fonctionnel.

— Tu voulais qu'elle le propose pour sa valeur sentimentale ?

— Non.

— Alors tout va bien.

— Elle dit qu'elle ne m'enverra pas toutes les questions.

— Oui.

— Donc elle en a beaucoup.

— Probablement.

— Combien ?

— Demande-lui.
 — Je ne peux pas demander combien de questions elle a avant qu'on se rencontre pour parler des questions.
 Milo s'assoit à côté de moi.
 — Réponds mardi.
 — Mardi quoi ?
 — Mardi matin. Tu es libre.
 — À quelle heure ?
 — Dix heures.
 — Elle a dit entre neuf heures trente et midi.
 — Dix heures est entre les deux.
 Je commence à écrire.
 Bonjour Madame Rami,
 Je m'arrête.
 Dans son message, elle a utilisé Monsieur Perrin.
 La symétrie suggère Madame Rami.
 Cette formule semble trop formelle.
 Bonjour Soraya serait trop familier.
 Bonjour,
 semblerait avoir perdu son destinataire.
 Je reviens à Madame Rami.
 Merci pour votre message.
 Mardi à dix heures au Contretemps me convient.
 Bien cordialement,
 Raoul Perrin
 Je relis.
 Le message est trop bref.
 Il donne l'impression que je souhaite limiter la conversation avant même qu'elle commence.
 J'ajoute :
 Je préparerai les thèmes transmis par Nina.
 Cette phrase donne l'impression que j'attends un examen.
 Je la remplace par :
 J'ai déjà commencé à préparer plusieurs réponses et exemples.
 Cette phrase donne l'impression que je suis compétent.
 Je la garde.
 Puis je me souviens des trente-sept pages, des cercles et de la table à seize pieds.
 Exemples est peut-être excessif.
 Je supprime toute la phrase.
 — Envoie, dit Milo.
 — C'est trop court.
 — Elle t'a demandé une heure.
 — Elle a aussi fait une plaisanterie.
 — Alors réponds à la plaisanterie.
 — Comment ?
 Milo hausse les épaules.
 Je pourrais écrire :
 Merci de ne pas envoyer toutes les questions.
 Cela donne l'impression que j'ai peur des questions.
 Ce qui est exact.
 Je pourrais écrire :
 Je n'avais pas prévu de répondre par écrit.
 Ce n'est pas drôle.

Je prends une feuille et dessine une petite table.
Deux personnes sont assises de part et d'autre.
La première possède une pile de dossiers si haute qu'on ne voit que ses yeux.
La seconde tient plusieurs feuilles, mais aucun stylo.
Je dessine un requin sous la table.
Il dépasse sur le côté.
Je photographie le dessin.
— Pourquoi le requin ? demande Milo.
— Pour l'échelle.
— Il n'est pas à l'échelle.
— C'est ce qui rend la précision nécessaire.
J'envoie d'abord le message.
Bonjour Madame Rami,
Merci pour votre message. Mardi à dix heures au Contretemps me convient.
Bien cordialement,
Raoul Perrin
Il part.
Trop tard pour l'allonger.
Je regarde la photographie du dessin.
— N'envoie pas ça, dit Milo.
— Pourquoi ?
— Elle a écrit un message normal.
— Le mien était trop bref.
— Donc écris un deuxième message.
— Avec quoi ?
— Des mots.
Je joins le dessin.
Sous l'image, j'écris :
Je prépare également une méthode de travail adaptée à la taille probable des tables. Le requin ne fait pas partie du déroulé officiel.
Je relis.
La phrase pourrait être comprise comme une plaisanterie.
Elle pourrait également être comprise comme un avertissement.
J'ajoute :
Enfin, pas encore.
Milo ferme les yeux.
— Tu ne vas pas lui envoyer ça.
J'envoie.
Le message quitte l'écran.
— Voilà, dis-je.
— Pourquoi tu demandes mon avis après avoir décidé ?
— Je vérifie la résistance de la décision.
— Elle ne résiste pas.
— Elle est déjà partie.
Je pose le téléphone face contre la table.
Je le retourne six secondes plus tard.
Aucune réponse.
— Elle travaille peut-être, dit Milo.
— Elle vient de m'écrire.
— Donc elle travaille probablement sur autre chose maintenant.
— Elle a pu voir la notification.
— Tu ne sais pas.
Je rafraîchis la messagerie.

Toujours rien.

Je me représente son bureau.

Les dossiers sont probablement alignés.

Mon dessin apparaît au milieu d'un écran consacré aux dix-neuf questions. Elle agrandit l'image. Elle remarque que la table ne pourrait pas supporter la pile de documents, que la personne de droite ne possède pas de chaise complète et que le requin traverse le sol.

Elle identifie peut-être le dessin comme une tentative de détourner une conversation sérieuse.

Elle regrette déjà d'avoir accepté.

Je regarde l'heure.

Cela fait une minute quarante-deux.

— C'est long, dis-je.

— Non.

— Elle écrit vite.

— Tu ne sais toujours pas.

— Elle a publié sept livres.

— Pas en une minute quarante-deux.

Je pose le téléphone plus loin.

Puis je le rapproche.

Le dessin arrive onze minutes après le premier message.

La notification apparaît pendant que je réduis les marges du document DÉROULÉ B.

Raoul confirme le rendez-vous en quatre lignes.

Sa réponse est brève.

Elle n'est pas impolie.

Elle ne contient aucune indication sur les thèmes qu'il souhaite aborder.

Onze minutes plus tard, un second message arrive.

Il contient une image.

Je l'ouvre.

Une table occupe le centre du dessin. Deux personnages essaient de travailler sur la même surface. Celui de gauche se trouve derrière une pile de dossiers. Il s'agit probablement de moi.

Le personnage de droite ne possède aucun stylo.

Il s'agit probablement de lui.

Sous la table, un requin dépasse en partie du cadre.

La perspective est incohérente.

Le requin ne pourrait pas se trouver dans cet espace.

La table ne possède que trois pieds visibles. Le quatrième est peut-être masqué par l'animal.

Je lis le texte.

Je prépare également une méthode de travail adaptée à la taille probable des tables. Le requin ne fait pas partie du déroulé officiel.

Enfin, pas encore.

Je regarde le dessin une seconde fois.

Il s'agit d'une plaisanterie.

Le requin ne possède toujours aucune fonction claire.

Il peut représenter son roman, la chronique, la section de mes questions qu'il ignore encore ou simplement la tendance de Raoul à ajouter un requin lorsqu'une image lui paraît trop vide.

Cette incertitude n'empêche pas la plaisanterie de fonctionner.

Je souris.

Le mouvement est suffisamment bref pour ne produire aucune conséquence.

Je dois répondre.

Je pourrais confirmer que les tables du Contretemps sont petites.

Cette précision risque d'être interprétée comme une remarque purement logistique.

Je pourrais écrire que le requin semble occuper une place disproportionnée dans le dessin.

Cette formulation pourrait être prise pour une critique du roman.

Elle en est une.

Elle est aussi une plaisanterie.

Je tape :

La table du Contretemps est effectivement plus petite qu'elle ne devrait l'être. Nous devons peut-être limiter le nombre de requins à un.

Je relis.

La phrase ne contient aucun signe explicite indiquant son ton.

J'ajoute :

Cela devrait rester compatible avec le déroulé officiel.

Je supprime la seconde phrase.

Elle explique trop.

Je reviens à la première.

La table du Contretemps est effectivement plus petite qu'elle ne devrait l'être. Nous devons peut-être limiter le nombre de requins à un.

J'envoie.

Puis j'enregistre l'image.

Le logiciel demande un emplacement.

Je sélectionne COMPARAISON PERRIN.

Cette décision est cohérente. Le dessin appartient à notre préparation professionnelle.

Je crée un sous-dossier :

ÉCHANGES DIRECTS.

Le titre paraît disproportionné pour deux messages.

Je le remplace par :

LOGISTIQUE FESTIVAL.

J'y place l'image.

Je ferme le dossier.

Je le rouvre.

Le fichier porte le nom automatique IMG_4738.

Je le renomme :

Table_requin_rendez-vous_1.

Le chiffre final n'est pas nécessaire.

Il suppose l'existence future d'autres dessins.

Je le retire.

Table_requin_rendez-vous.

Je sauvegarde.

Cette opération ne possède aucune signification particulière.

Elle permet seulement de retrouver le document.

Sa réponse arrive.

La table du Contretemps est effectivement plus petite qu'elle ne devrait l'être. Nous devons peut-être limiter le nombre de requins à un.

Je lis la phrase.

Puis une deuxième fois.

— Elle plaisante, dis-je.

Milo regarde mon écran.

— Oui.

— Tu es sûr ?

— Elle vient de négocier le nombre de requins.

— Elle pourrait aussi poser une limite réelle.

— Tu comptais en apporter combien ?

— Aucun.

— Alors la limite ne te concerne pas.

Je tape :

Un seul devrait suffire si sa fonction est correctement définie.

Je m'arrête.

La phrase ressemble à une contestation.

Je la supprime.

J'écris :

Je vais essayer de choisir le plus petit.

Milo secoue la tête.

— Pourquoi il faut toujours que le requin existe ?

— Elle vient de l'autoriser.

— Elle a plaisanté.

— Une autorisation peut être humoristique.

— Tu ne vas pas apporter un requin.

— Je n'en ai pas.

Je regarde autour de moi.

Plusieurs dessins représentent des requins.

Un petit modèle en plastique se trouve sur une étagère, offert par un lecteur lors d'une dédicace.

Je pourrais l'apporter.

Je ne le ferai pas.

Je réponds :

Marché conclu.

Deux mots.

C'est plus bref que mon premier message.

Je l'envoie tout de même.

Soraya répond quatre minutes plus tard :

Mardi, dix heures. Je réserverai une table suffisamment éloignée du passage.

Je reste devant l'écran.

La phrase fait référence à la scène du roman.

Je crois.

Elle peut également désigner simplement le café.

— Elle parle de la table, dis-je.

— Évidemment.

— Celle du livre.

— Oui.

— Donc elle l'a lue.

Milo me regarde.

— Tu savais qu'elle avait lu le livre.

— Je savais qu'elle avait probablement lu une partie.

— Elle participe à une rencontre sur ton livre.

— Sur nos méthodes.

— Elle a préparé plus de dix questions.

— Nous ne savons pas combien.

— Elle fait une plaisanterie sur la table.

Je relis le message.

Suffisamment éloignée du passage.

Cette formulation ne prouve pas qu'elle s'est arrêtée sur la scène.

Elle peut connaître le motif par la chronique ou les entretiens.

Toutefois, aucun extrait public ne mentionne précisément le passage gêné.

Léonie a peut-être expliqué.

Nina aussi.
 Je pourrais demander.
 Je ne demande pas.
 Je réponds :
 Merci. J'apporterai un stylo.
 Puis je regarde les trois stylos cassés sur le bureau.
 J'ajoute :
 Ou plusieurs.
 J'envoie.
 La conversation s'arrête.
 Il n'existe plus rien à organiser.
 Le rendez-vous est fixé.
 Mardi, dix heures.
 Café Le Contretemps.
 Je l'écris sur une feuille.
 Je la pose près du téléphone.
 Je prends ensuite une photographie de la feuille au cas où elle disparaîtrait.
 Cette précaution est suffisante.
 Je n'avais aucune raison d'attendre mardi avec une impatience particulière.
 J'avais déjà préparé deux déroulés possibles.
 Le premier supposait que Raoul répondrait de manière développée aux questions artistiques. Il permettait d'aborder directement l'intention, les corrections et la table.
 Le second supposait qu'il répondrait principalement par des images, des exemples partiels ou des formulations difficiles à relier. Il prévoyait davantage de relances.
 Je ne nomme pas les documents DÉROULÉ COHÉRENT et DÉROULÉ RAOUL.
 Cette classification serait injuste.
 Je les conserve sous A et B.
 J'imprime les deux.
 Je retire ensuite trois pages.
 Un rendez-vous préparatoire ne nécessite pas l'ensemble du dossier.
 Je choisis cinq questions.
 Qu'avez-vous voulu faire ?
 Une œuvre signifie-t-elle seulement ce que son auteur avait prévu ?
 Quand une contrainte devient-elle une idée ?
 Comment savez-vous qu'une scène fonctionne ?
 Pourquoi le requin ?
 Je regarde la dernière.
 Je la retire.
 Je la remplace par :
 Comment décidez-vous qu'un élément doit rester ?
 La question contient le requin sans le nommer.
 Elle permettra également de parler d'Antoine, des portes, de la chaise et de plusieurs fins.
 Je l'ajoute aux deux déroulés.
 Je prépare mon sac.
 Le roman annoté.
 Un carnet.
 Les cinq questions.
 Un seul stylo.
 J'en ajoute un second.
 Raoul avait promis d'en apporter plusieurs.
 Je ne possède aucune raison de vérifier s'il le ferait.
 Je garde tout de même les deux.

Le lundi soir, je consulte le site du Contretemps.
 Les horaires n'ont pas changé.
 Le café ouvre à huit heures.
 Aucune réservation n'est nécessaire pour deux personnes en matinée.
 Je téléphone malgré tout.
 Une employée confirme qu'une table peut être gardée près du mur, à condition d'arriver avant dix heures.

Je précise que je serai là à neuf heures quarante-cinq.
 Cette marge est raisonnable.
 Je place l'adresse dans mon calendrier, bien que je la connaisse.
 J'ajoute quinze minutes de trajet supplémentaires en cas de retard du tramway.
 Puis je ferme l'agenda.
 Ce rendez-vous serait strictement professionnel.
 Le papier où j'avais écrit l'adresse disparaît le lendemain matin.
 Je cherche sous le téléphone.
 Puis sous l'essai.
 Puis dans la poche du manteau porté la veille.
 Je retrouve la liste des cinq objectifs, un ticket de caisse et le dessin de Soraya dans le couloir.

Pas l'adresse.
 La photographie existe sur mon téléphone.
 Je la cherche.
 Elle se trouve entre trois images de table et une photo floue de la plante de Milo.
 Je retrouve le papier.
 Café Le Contretemps, 14 rue des Verriers.
 Je vérifie sur une carte.
 Le café se trouve près de la gare, à vingt-cinq minutes de l'atelier.
 Je décide d'aller voir la devanture.
 Cette décision ne signifie pas que je crains de ne pas trouver l'adresse.
 Elle permet seulement de vérifier l'entrée, les travaux éventuels et le temps réel du trajet.
 Lorsque j'arrive, le café est encore ouvert.
 Les tables visibles à travers la vitre sont effectivement petites.
 L'une se trouve près de la porte.
 Je photographie la devanture.
 Puis l'horaire.
 Puis le nom de la rue.
 Une serveuse me voit depuis l'intérieur.
 Je fais semblant de consulter mon téléphone.
 Elle continue de me regarder.
 J'entre.
 — Bonsoir, dit-elle.
 — Bonsoir.
 — Vous cherchez quelqu'un ?
 — Non.
 La réponse semble suspecte.
 Je précise :
 — Je viens demain.
 — D'accord.
 — À dix heures.
 — Nous serons ouverts.
 — Je sais.
 Elle attend.
 Je regarde les tables.

— Est-ce qu'il y en a une qui gêne moins le passage ?

La serveuse tourne la tête.

Une table se trouve contre le mur, près d'une étagère contenant des journaux.

— Celle-là, peut-être.

— Très bien.

— Vous voulez réserver ?

— Je crois que quelqu'un l'a déjà fait.

— À quel nom ?

Je m'arrête.

Je ne sais pas si Soraya a réellement réservé.

Elle a écrit qu'elle réserverait une table suffisamment éloignée du passage.

Cela peut avoir été une plaisanterie.

Ou une action.

Avec elle, les deux semblent pouvoir exister dans la même phrase.

— Rami, dis-je.

La serveuse consulte un carnet.

— Oui. Demain, dix heures.

Soraya avait réservé.

Je regarde la table.

Elle est trop petite pour ses dossiers et mes feuilles.

Le dessin était donc exact.

— Tout va bien ? demande la serveuse.

— Oui.

Je sors.

Je photographie une nouvelle fois la devanture, cette fois sous un angle où le numéro apparaît clairement.

Puis j'enregistre l'adresse dans mon téléphone.

Puis dans mon agenda.

Puis dans un message non envoyé à moi-même.

Je rentre à l'atelier.

Je prépare mon sac.

L'essai de Soraya.

Les feuilles de réponses.

Trois dessins.

Deux stylos neufs achetés sur le chemin.

Le petit requin en plastique reste sur l'étagère.

Je le prends.

Je le repose.

Je ferme le sac.

J'avais déjà dessiné Soraya trois fois, ce qui ne signifiait rien de particulier.

Chapitre 6

Le contretemps

La table est trop petite.

Je le savais.

J'avais consulté les photographies du café, téléphoné pour réserver et choisi l'emplacement le moins exposé au passage. J'avais même réduit le nombre de documents à emporter.

Cette réduction demeure insuffisante.

Mon exemplaire annoté de La librairie des attentes occupe presque toute la largeur disponible. Les maisons qui attendent repose au-dessus de deux dossiers. Le carnet contenant les dix-neuf questions se trouve devant moi. J'ai placé mon téléphone près de la soucoupe, à une distance raisonnable de la tasse.

Il ne reste qu'un espace étroit en face.

Raoul devra choisir entre poser ses affaires et poser ses bras.

Cette contrainte peut être résolue.

Je retire Les maisons qui attendent et le place sur la chaise voisine.

Le dossier ENTRETIENS peut rester dans mon sac.

Je garde les annotations principales.

Je vérifie l'heure.

Neuf heures quarante-sept.

J'étais arrivée à neuf heures trente-neuf.

Cette avance n'est pas excessive. Elle permet de confirmer la réservation, choisir la place et éviter que Raoul m'attende seul dans un café qu'il connaît peut-être moins bien.

Il connaît le café.

Il a photographié la devanture la veille.

Cette information n'aurait pas dû m'être accessible.

Elle l'est parce que la serveuse, après avoir demandé mon nom, m'a expliqué qu'un jeune homme était déjà venu vérifier la réservation.

— Il avait l'air inquiet, a-t-elle ajouté.

Je n'ai pas demandé de précision.

Elle a continué :

— Pas très inquiet. Plutôt comme quelqu'un qui ne savait pas s'il devait entrer.

Cette description correspond à plusieurs personnes devant un café.

Elle ne m'apprend rien de fiable.

Je commande un thé.

Puis je dispose les cinq questions sélectionnées pour la conversation préparatoire.

Je n'avais aucune raison d'apporter les dix-neuf.

Je les ai tout de même apportées.

La sélection peut évoluer selon ses réponses.

À neuf heures cinquante-deux, un homme entre avec un sac en toile, plusieurs feuilles dépassant sous son bras et une expression qui cherche immédiatement la table la plus proche de la porte.

Je le reconnais avant qu'il me voie.

Les photographies simplifiaient son visage.

Elles retenaient surtout son sourire, la manière dont il se tenait de travers et l'impression générale de mouvement. En réalité, son expression change plus vite. Il regarde l'entrée, la salle, le comptoir, les tables, puis revient au comptoir comme s'il avait perdu une étape entre les deux.

Il porte une veste sombre trop légère pour la saison. Une mèche de cheveux tombe devant son front. Il essaie de la repousser avec la main qui tient les feuilles.

Deux feuilles glissent.

Il les rattrape contre sa poitrine.

La serveuse lui indique notre table.

Il me voit.

Son mouvement s'interrompt.

Il ne sourit pas.

Cette absence de sourire ne possède aucune signification particulière. Il peut simplement être surpris de me trouver déjà là.

Je lève légèrement la main.

Il avance.

Une feuille tombe de nouveau.

Il la ramasse.

Puis il heurte le dossier d'une chaise vide.

La chaise n'était pas sur son trajet initial. Il a modifié sa trajectoire pour éviter une cliente qui reculait.

Il s'excuse auprès de la chaise.

Je regarde mon thé.

Je ne souris pas.

Lorsqu'il atteint la table, il tient toujours les feuilles contre lui. Son sac a glissé de son épaule. Il le remonte.

— Bonjour, dit-il.

— Bonjour.

Il reste debout.

Je comprends qu'il attend peut-être que je lui tende la main.

Je la tends.

Il déplace ses feuilles dans l'autre bras et serre ma main.

— Raoul Perrin.

— Je sais.

Il me regarde.

La réponse était trop évidente.

J'ajoute :

— Soraya Rami.

— Je sais aussi.

Il s'assoit.

La chaise grince.

— Nous sommes donc correctement identifiés, dis-je.

Il hoche la tête avec sérieux.

— C'est un bon début.

Il n'a pas compris que je plaisantais.

Ou il a compris et préfère ne pas le montrer.

La distinction reste ouverte.

Il pose son sac sur ses genoux. Les feuilles vont sur la table. Elles empiètent immédiatement sur mon carnet.

Il s'en aperçoit.

— Pardon.

Il retire la moitié de ses documents et tente de les placer entre sa tasse encore inexistante et le bord de la table.

Deux tombent au sol.

Je les ramasse avant lui.

La première contient quatre cercles qui se chevauchent. L'un est intitulé CE QUE JE SAVAIS. Un autre CE QUE J'AI COMPRIS APRÈS. Le troisième mentionne Léonie. Le quatrième semble avoir été taché puis transformé en aquarium.

La seconde représente une table à seize pieds.

Je les lui rends.

— La stabilité semble avoir été prise très au sérieux.

Il regarde le dessin.

— C'est devenu un problème secondaire.

Il ne sourit toujours pas.

— Je plaisantais.

— Ah.

Il regarde de nouveau la table dessinée.

— Oui. Évidemment.

L'explication vient de réduire l'efficacité de la phrase.

Je le savais.

Je n'avais pas prévu de devoir préciser mon ton dans les trente premières secondes.

La serveuse s'approche.

Raoul commande un café.

Puis un second.

— Deux cafés ? demande-t-elle.

— Non. Un seul. Mais grand.

— Nous avons une grande tasse.

— Voilà.

Elle attend.

— Un grand café, précise-t-il.

La serveuse note.

— Et un verre d'eau.

— Bien sûr.

Elle repart.

Raoul ouvre son sac.

Il en retire un carnet, trois autres feuilles et un livre.

Je reconnais la couverture.

Ce n'est pas Les formes indirectes de la présence.

C'est mon troisième roman, La distance exacte.

Il le pose devant lui.

Je regarde le titre.

Puis lui.

— Vous avez apporté le mauvais livre.

Son expression se ferme légèrement.

— Oui.

Il baisse les yeux vers la couverture.

— Je viens de le comprendre.

— Ce n'est pas grave.

— J'avais préparé les pages.

— De celui-ci ?

— Non.

Il ouvre le livre.

Plusieurs papiers de couleur dépassent entre les pages.

— J'ai mis les notes de l'essai dans le roman.

Je regarde les marque-pages.

— C'est une méthode de classement ambitieuse.

Il relève les yeux.

— C'est une critique ?

— Non.

Je marque une pause.

— Cette fois non plus.

Il hoche lentement la tête.

— D'accord.

La première difficulté de cette rencontre ne viendra donc pas des désaccords intellectuels.

Elle viendra de ma syntaxe.

Il ouvre son carnet.

— J'ai aussi les réponses.

— Aux six questions transmises par Nina ?

— À certaines parties.

— Très bien.

— Les autres sont surtout des dessins.

— J'avais anticipé cette possibilité.

Il s'arrête.

— Dans quel sens ?

— J'ai prévu que certaines réponses pourraient prendre une forme visuelle.

— Donc vous aviez un deuxième plan.

Il regarde les dossiers.

— Combien de plans ?

— Deux.

— Seulement ?

Je l'observe.

Il semble sérieux.

Puis son regard descend vers les dossiers avant de revenir à moi.

Cette fois, il plaisante probablement.

— Trois, dis-je. Le troisième consistait à prétendre que les deux premiers suffisaient.

Il sourit.

Enfin.

Le sourire des photographies n'était pas entièrement construit.

Il apparaît d'un côté avant l'autre, comme s'il devait vérifier sa propre présence.

— Je n'avais préparé qu'un seul plan, dit-il.

— Celui avec les seize pieds ?

— Non. Celui-là était une conséquence.

La serveuse apporte le café et le verre d'eau.

Raoul déplace ses feuilles pour lui faire de la place.

Il pose le carnet sur le roman.

Le carnet glisse.

Il le retient avec le verre d'eau.

Je regarde le dispositif.

— Cela semble sûr.

Il retire immédiatement le verre.

— Pas du tout.

— Je plaisantais.

— Oui.

Il sourit de nouveau, plus vite.

— Je commence à reconnaître.

Cette affirmation sera probablement mise à l'épreuve.

Je regarde l'heure.

Dix heures trois.

Nous pouvons commencer.

— Nina souhaite que nous précisions les thèmes du festival, dis-je. Je pensais que nous pourrions partir des questions qu'elle nous a transmises, puis identifier les exemples les plus utiles.

— D'accord.

— Je ne compte pas transformer ce rendez-vous en répétition complète.

— Bien.

— J'ai néanmoins apporté plusieurs questions supplémentaires.

Il regarde le carnet.

— Dix-neuf ?

Je m'arrête.

— Comment le savez-vous ?

— Nina.

— Je lui avais demandé de ne pas vous transmettre le document.

— Elle ne me l'a pas transmis. Elle a dit que vous aviez dix-neuf questions et qu'elle n'avait pas réussi à vous convaincre d'en retirer.

— J'en ai retiré plusieurs.

— Il en reste dix-neuf.

— J'en avais davantage.

Il prend une gorgée de café.

— C'est rassurant.

— Je ne les poserai pas toutes aujourd'hui.

— Moins rassurant.

Je relève les yeux.

Il sourit.

Je reconnais la plaisanterie avant d'avoir besoin de la préciser.

Le progrès est réel.

— Commençons par la première, dis-je.

Je pose mon stylo sur le carnet.

Raoul ouvre le sien.

Il fouille dans son sac.

Puis dans la poche de sa veste.

Puis de nouveau dans son sac.

Il en sort un crayon sans mine.

Il appuie sur l'extrémité.

Rien.

Il secoue le crayon.

Toujours rien.

— Vous n'avez pas de stylo.

— J'en avais acheté deux.

— Où sont-ils ?

— C'est une très bonne question.

— Elle ne fait pas partie des dix-neuf.

— Heureusement.

Il ouvre la poche intérieure de sa veste.

Elle contient un ticket de tramway, un câble et un petit objet bleu.

Il referme.

Je lui tends mon second stylo.

Il le regarde.

— Vous en avez deux.

— J'avais prévu que vous pourriez ne pas en avoir.

— Pourquoi ?

— Vous l'aviez annoncé dans votre dernier message.

— J'avais écrit que j'en apporterais plusieurs.

— Ce qui attirait l'attention sur la possibilité inverse.

Il prend le stylo.

— Vous avez donc déduit que je n'en aurais aucun.

— J'ai envisagé cette hypothèse.

— Elle était juste.

— Oui.

La satisfaction que j'éprouve ne devrait pas être aussi nette.

Elle ne concerne pourtant qu'un objet manquant.

— Merci, dit-il.

Il pose le stylo sur son carnet.

Je consulte la première question.

— Qu'avez-vous voulu faire ?

Raoul regarde la page.

Puis moi.

— Avec quoi ?

La réponse était prévisible.

Je l'avais notée dans le document DÉROULÉ B.

Je ne devrais pas éprouver de satisfaction supplémentaire.

— Avec le roman, dis-je. Nous pourrions ensuite distinguer ce qui existait au début de ce que vous avez découvert en travaillant.

— D'accord.

Il regarde son carnet.

— Au début, je voulais écrire sur une librairie.

Il attend.

— Oui.

— C'était presque toute la réponse.

— Pourquoi une librairie ?

— Parce que je travaillais dans une librairie.

Cette information ne figure dans aucune biographie.

— Pendant combien de temps ?

— Huit mois.

— Avant le roman ?

— Pendant le début. J'ai arrêté quand ils ont fermé.

— La librairie a fermé ?

— Oui.

Je prends une note.

— Pour les mêmes raisons que dans le livre ?

— Non. Le propriétaire est parti vivre à la campagne. Tout allait plutôt bien.

Je relève les yeux.

— Vous avez donc transformé une fermeture volontaire en menace économique.

— Oui.

— Pourquoi ?

Il réfléchit.

— Parce qu'une librairie qui ferme sans conflit fait un livre très court.

Cette réponse est exacte.

Elle ne m'apprend rien sur son intention.

Il le comprend peut-être, car il poursuit :

— Et parce que je ne voulais pas que le héros puisse seulement accepter. Il fallait qu'il soit obligé de regarder pourquoi l'endroit comptait.

— Pour lui ?

— Pour tout le monde.

— C'est différent.

— Oui.

Il prend mon stylo.

— Enfin, je crois.

Il dessine un rectangle sur son carnet.

— La librairie comptait pour le grand-père parce qu'il l'avait ouverte. Pour Maëlle parce qu'elle avait commencé à y travailler quand elle ne savait pas quoi faire d'autre. Pour les clients parce qu'ils y avaient des habitudes. Pour le héros...

Il ajoute une porte au rectangle.

— Pour le héros, je ne savais pas encore.

— Vous avez donc construit le lieu avant de définir son attachement.

— Oui.

— Et la menace devait rendre cet attachement visible.

— Oui.

— Ce n'est pas ce que vous venez de dire.

Il s'arrête.

— Je l'ai moins bien dit.

La franchise est immédiate.

Il ne cherche pas à défendre la première formulation.

— Vous pensez à partir de la situation, dis-je.

— Souvent.

— Puis vous découvrez la relation qui l'organise.

— Parfois.

— Quelle est la différence entre souvent et parfois ?

Il regarde le rectangle.

— Souvent, je pars d'une situation. Parfois, je découvre une relation qui l'organise. Les autres fois, je découvre que la situation était mauvaise.

Je note la phrase.

Il observe mon stylo.

— Vous écrivez tout ?

— Non.

— Qu'est-ce que vous n'écrivez pas ?

— Ce qui ne me paraît pas utile.

— Comment vous savez ?

— Je le décide.

Il me regarde.

— Cette réponse est inquiétante.

— Pourquoi ?

— Parce qu'elle est très courte.

— Une décision peut être courte.

— Pas les miennes.

Il reprend le dessin.

La librairie possède maintenant trois portes.

— Combien de portes avait-elle réellement ? demandé-je.

— Deux.

— Pourquoi en dessiner trois ?

Il regarde la feuille.

— Celle-ci n'est pas une porte.

— Qu'est-ce que c'est ?

— Je ne sais pas encore.

Il transforme le troisième rectangle en étagère.

La correction est maladroite.

Le résultat ressemble à une porte remplie de livres.

Je le laisse faire.

— La chronique présente votre méthode comme instinctive, dis-je.

— Oui.

— Ce mot vous convient-il ?

— Pas entièrement.

— Pourquoi l'avez-vous laissé circuler sans le contester ?

— J'ai essayé.

— Où ?

— Dans un entretien.

— Celui de Radio Montverre ?

— Oui.

— Vous avez dit que certains instants duraient plusieurs mois.

Il relève brusquement les yeux.

— Vous avez vu l'entretien entier ?

— Oui.

— Pourquoi ?

La question sort avant qu'il la corrige.

— Pour comprendre votre méthode.

— L'entretien dure cinquante-deux minutes.

— Cinquante-quatre avec l'introduction.

Il me regarde.

Je ne sais pas quelle information il cherche sur mon visage.

— Vous avez vu les autres aussi ? demande-t-il.

— Plusieurs.

— Combien ?

— Neuf.

Il pose le stylo.

— Neuf.

— Oui.

— En entier ?

— Pour la plupart.

— Pourquoi ?

— Je viens de répondre.

— Pour comprendre ma méthode.

— Oui.

Il baisse les yeux vers La distance exacte.

— J'ai regardé sept de vos conférences.

— En entier ?

— Pas toutes.

— Combien en entier ?

— Trois.

— Pourquoi ?

Il hésite.

— Pour ne pas arriver aujourd'hui en ayant compris seulement les passages où votre nom restait dans la phrase.

Je reconnais la référence à son échange avec Léonie.

Elle provient peut-être d'un entretien.

Ou il me donne seulement une explication.

— C'est raisonnable, dis-je.

— Ce n'était pas le mot de Milo.

— Quel mot a-t-il employé ?

— Inquiétant.

— Cette qualification dépend du contenu de vos dessins.

Il sourit.

— Vous n'en avez vu qu'un.

— Deux, si l'on compte celui de la table à seize pieds.

— Celui-là n'était pas pour vous.

— Je suis rassurée.

Il prend son café.

Le mouvement est plus détendu.

Le mien aussi, probablement.

Je reviens à la question.

— Vous avez travaillé quatre ans sur le roman.

— Oui.

— Sept versions principales.

— Oui.

— Trois cents pages supprimées.

— À peu près.

— Onze fins.

— Onze fins enregistrées. Il y en avait d'autres.

— Et vous acceptez d'être présenté comme un artiste qui travaille essentiellement par instinct.

— Je n'accepte pas vraiment.

— Vous corrigez rarement cette image.

— Quand je la corrige, les gens gardent la phrase où je dis que je ne sais pas.

— Parce qu'elle correspond mieux au récit qu'ils veulent produire.

— Oui.

— Cela vous dérange ?

Il réfléchit.

— Parfois.

— Quand ?

— Quand ils utilisent instinctif pour dire que je n'ai pas travaillé. Ou quand ils remercient presque Léonie d'avoir fabriqué le livre à ma place.

— Son rôle a été important.

— Très.

— Mais il n'annule pas le vôtre.

— Non.

Il répond sans tension.

Je note :

Distingue collaboration et délégation de l'auteur.

Puis je ferme le carnet.

— Nous n'utiliserons pas l'opposition entre rigueur et instinct au festival.

— Vous l'avez déjà dit à Nina ?

— Oui.

— Moi aussi.

— Elle m'a informée.

— Elle vous a dit ce que j'avais écrit ?

— Non.

— Tant mieux.

— Pourquoi ?

— J'avais mentionné le requin, puis je l'ai supprimé.

— Cette décision paraît statistiquement improbable.

Il me regarde.

Je garde une expression neutre.

Il comprend après une seconde.

— Vous plaisantez.

— Oui.

— Je l'avais presque reconnu.

— Presque ne constitue pas un échec.

— C'est ce que vous écririez dans une marge ?

— Non. J'écirais : identification tardive, mais fonctionnelle.

Il rit.

Cette fois, plusieurs personnes tournent légèrement la tête.

Son rire est plus sonore que dans les entretiens.

Il s'interrompt dès qu'il s'en aperçoit.

— Pardon.

— Vous n'avez agressé personne.

— Je ne sais pas. La table voisine avait l'air calme.

— Elle se remettra.

Il sourit sans hésiter.

La syntaxe devient peut-être lisible.

Je passe à la deuxième question.

— Une œuvre signifie-t-elle seulement ce que son auteur avait prévu ?

Raoul tourne son carnet vers moi.

Les cercles se trouvent sur la page.

— J'avais préparé ça.

Je rapproche légèrement la feuille.

CE QUE JE SAVAIS.

CE QUE J'AI COMPRIS APRÈS.

CE QUE LÉONIE M'A OBLIGÉ À RÉPARER.

CE QUE LES LECTEURS ONT TROUVÉ MALGRÉ NOUS.

Un cinquième espace apparaît sous une tache verte.

— Qu'est-ce qui se trouve ici ? demandé-je.

— Ce que j'ai oublié.

— Comment pouvez-vous l'identifier ?

— C'est le problème.

La réponse est presque immédiatement juste.

Je prends le temps de regarder le dessin.

— Les catégories se recouvrent.

— Oui.

— L'intention initiale peut être comprise après coup.

— Oui.

— Une correction éditoriale peut révéler quelque chose que vous aviez déjà commencé à construire.

— Oui.

— Une lecture extérieure peut également produire une interprétation que vous n'avez jamais prévue.

— Oui.

— Est-ce que toutes ces interprétations se valent ?

— Non.

— Pourquoi ?

Il regarde les cercles.

— Certaines cassent ce qui est dans le livre.

— De quelle manière ?

— Elles oublient trop de choses.

— Une interprétation peut donc être imprévue sans être arbitraire.

— Oui.

Je note la formulation.

— Vous aviez préparé cette réponse ?

— Le dessin, oui.

— Les phrases ?

— Non.

— Elles sont plus précises que certaines de vos réponses publiques.

— Il y a moins de micro.

— Le micro modifie votre pensée ?

— Il modifie l'ordre.

— Pourquoi ?

- Parce que je sais que je dois finir.
- Je le regarde.
- Il cherche peut-être une formulation plus complète.
- Elle ne vient pas.
- La phrase suffit.
- Devant un micro, il cherche une fin avant d'avoir trouvé la forme de sa réponse.
- Sur une feuille, il peut la déplacer.
- Nous pouvons utiliser ce dessin au festival, dis-je.
- Il semble surpris.
- Vraiment ?
- Il rend la distinction visible.
- Même avec la tache ?
- Elle peut devenir une cinquième catégorie.
- Laquelle ?
- Ce qu'une contrainte matérielle ajoute à une idée.
- Il regarde la tache verte.
- Elle vient d'un feutre qui a traversé la page.
- Voilà.
- Vous plaisantez encore ?
- Partiellement.
- C'est plus difficile.
- Je ne peux pas garantir une progression régulière.
- Il sourit.
- Je consulte mes notes.
- La prochaine question concerne la table.
- Je l'avais préparée avec une précision importante.
- Je dois éviter de présenter mon interprétation avant qu'il ait formulé la sienne.
- Je pose donc la question dans sa version la plus simple.
- Qu'avez-vous voulu faire avec la table ?
- Raoul regarde son carnet.
- Puis le roman annoté.
- Son expression change.
- La question l'inquiète davantage que les précédentes.
- Laquelle des réponses vous intéresse ?
- Celles qui ont existé à différents moments.
- Au début, elle gênait le passage.
- Oui.
- Ensuite, elle empêchait les personnages de circuler dans la librairie sans se toucher.
- C'était intentionnel ?
- Pas au début.
- Quand l'est-ce devenu ?
- Quand Léonie a voulu la supprimer.
- La réponse me surprend.
- Pourquoi son retrait a-t-il produit l'idée ?
- Parce que les scènes devenaient plus propres.
- Ce qui était un avantage.
- Oui.
- Mais ?
- Il dessine la table.
- Quatre pieds.
- Une chaise.
- Une porte.
- Les personnages n'avaient plus besoin de se déplacer les uns pour les autres.

Je ne prends pas de note immédiatement.

— Développez.

— Quand la table était là, quelqu'un devait reculer pour laisser passer une cliente. Ou tourner une chaise. Ou déplacer des livres. Sans elle, tout le monde pouvait marcher droit.

— Vous vouliez donc maintenir une contrainte de circulation.

— Oui.

— Pour rendre les relations visibles.

Il hésite.

— Peut-être.

La réponse me déçoit légèrement.

J'avais reconstruit une intention plus nette.

— Vous n'en êtes pas certain.

— Pas avec ces mots.

— Avec quels mots ?

Il regarde le dessin.

— Je voulais que les personnages soient obligés de remarquer où les autres se trouvaient.

La déception disparaît.

La formulation est moins organisée que la mienne.

Elle contient pourtant le même mouvement.

— Et le protagoniste la remet toujours à sa place.

— Oui.

— Pourquoi ?

— Parce que son grand-père la mettait là.

— C'est l'explication donnée dans le roman.

— C'est aussi la première raison.

— Il y en a une seconde.

— Oui.

Il ajoute un personnage près de la chaise.

— Il peut voir la porte depuis cet angle.

— Il ne l'admet pas.

— Non.

— Maëlle le remarque.

— Oui.

— Elle tourne la table pour lui permettre de surveiller l'entrée sans devoir reconnaître qu'il attend.

Raoul ne répond pas immédiatement.

Il regarde mon exemplaire annoté.

— Oui.

Le mot est plus bas.

— C'est ce que vous aviez voulu faire ?

— En partie.

— Quelle partie ?

— Qu'elle remarque.

— Et le fait de répondre dans son propre langage ?

— Je ne pensais pas comme ça.

— Comment pensiez-vous ?

Il reprend le stylo.

— Elle ne pouvait pas lui dire qu'elle avait compris.

— Pourquoi ?

— Parce qu'ils ne se connaissaient pas encore assez.

La phrase est presque exactement celle que j'avais attribuée à la scène.

Je reste immobile.

Il ajoute :

— Et parce qu'elle pouvait se tromper.

— Sur quoi ?

— Sur la raison pour laquelle il regardait la porte. Peut-être qu'il attendait son grand-père. Peut-être qu'il voulait voir si le propriétaire revenait. Peut-être qu'il avait seulement besoin de savoir qui entra.

— Mais elle reconnaît l'attente.

— Oui.

— Sans connaître son objet exact.

— Oui.

— Et elle déplace la table.

— Oui.

Il semble maintenant chercher ce que j'attends encore.

Je n'attends rien.

La réponse existe.

Elle n'est pas formulée avec ma précision.

Elle n'est pas accidentelle.

Elle ne possède pas non plus la cohérence complète que je lui avais attribuée.

Raoul avait reconnu le problème.

Il n'avait pas organisé toutes ses implications.

La scène contient davantage que ce qu'il peut expliquer spontanément.

Elle ne contient pas tout ce que j'avais reconstruit avec certitude.

Je note :

Intention réelle, formulation partielle.

Puis je barre partielle.

Le mot suggère qu'une formulation complète existe quelque part et qu'il lui manquerait seulement l'accès.

Ce n'est pas nécessairement vrai.

Je remplace par :

Intention concrète. Portée conceptuelle non entièrement formulée.

Il regarde ma note.

— C'est grave ?

— Non.

— Vous avez barré.

— Je précise.

— Vous barrez souvent ?

— Oui.

— Dans les livres aussi.

Il regarde mon exemplaire.

Plusieurs pages contiennent des passages rayés au crayon.

— J'annote.

— Je vois.

— Cela vous dérange ?

Il réfléchit avant de répondre.

— Je ne sais pas encore.

Cette prudence est raisonnable.

Je tourne le livre vers lui.

— Vous pouvez regarder.

Il ne le prend pas.

— Vous êtes sûre ?

— Oui.

— Il y a combien de pages annotées ?

— Presque toutes.

Il me regarde.

— C'est beaucoup.

— Le roman est long.

Il sourit.

— Cette fois, j'ai reconnu.

Il prend le livre.

Ses mains restent de chaque côté de la couverture sans l'ouvrir.

Puis il l'ouvre à la première page.

Ma note Auteur actuellement surestimé n'apparaît pas dans le livre.

Elle se trouve dans le document séparé.

La première marge contient :

Phrase d'ouverture trop longue.

Il lit.

Tourne la page.

Point de vue mal stabilisé.

Puis :

Image réussie, articulation insuffisante.

Il continue.

Son expression ne se ferme pas.

Elle devient plus concentrée.

— Vous avez écrit anatomiquement douteux, dit-il.

— Le requin inclinait son corps avec une gravité liée aux adieux.

— Oui.

— Cette formulation n'est pas soutenue par son comportement observable.

— Non.

Il tourne une page.

— Usage injustifiablement prolongé.

— Oui.

— Vous avez repris cette phrase dans la chronique ?

— Je n'ai pas écrit de chronique.

— Pas encore.

— Je ne prépare pas de texte contre votre roman.

Il relève les yeux.

— Je n'ai pas dit contre.

— Vous l'avez pensé.

— Peut-être.

Je prends le temps de répondre.

— Mes critiques ne visent pas à vous ridiculiser.

Il reste silencieux.

— Je considère que le roman possède des défauts structurels importants, repris-je. Plusieurs résolutions sont mauvaises. Certains motifs sont prolongés au-delà de leur efficacité. La fin du requin détruit une ambiguïté qui était plus intéressante que sa résolution.

— D'accord.

— Je pense également que la scène de la table est réussie. Plusieurs passages concernant le grand-père sont précis. Votre traitement des humiliations est souvent plus attentif que la structure générale. Et la dernière position de la table constitue une bonne fin.

Il regarde le livre.

— Vous avez aimé la dernière page.

— Oui.

— Malgré le requin.

— Le requin n'est pas sur la dernière page.

— Il aurait pu.

— Cela aurait été une erreur supplémentaire.

Il rit.

Le livre reste ouvert entre ses mains.

— Vous connaissez les pages, dit-il.

— Certaines.

— Vous avez dit la page cent cinquante et un dans un entretien.

— Je ne l'ai pas dit aujourd'hui.

— Non. Mais vous saviez où revenait le requin.

— Il revient souvent.

— Vous avez aussi retrouvé Antoine.

— Son allergie reste inexpliquée.

— J'avais oublié l'allergie.

— Le texte également.

Il baisse la tête.

Son rire revient, plus silencieux.

— C'est juste.

Il ne semble pas humilié.

Il semble soulagé.

Cette réaction ne correspond pas à l'image que j'avais préparée. J'avais envisagé qu'il accepte la critique, qu'il tente de la détourner ou qu'il la réduise à une préférence esthétique.

Je n'avais pas prévu qu'il éprouve du soulagement à constater qu'elle repose sur une lecture réelle.

— Vous pensiez que je n'avais pas terminé le livre, dis-je.

— Je ne savais pas.

— Vous pensiez que je connaissais seulement la chronique.

— Au début.

— Puis ?

— Puis vous avez écrit sur la table.

— Cela ne prouvait pas que j'avais lu jusqu'à la fin.

— Non.

— Pourquoi cette inquiétude ?

Il ferme le livre.

— Parce que les gens disent parfois qu'ils ont lu quand ils ont lu trois pages, une critique et le résumé.

— Oui.

— Ensuite, ils posent des questions auxquelles le livre répond déjà.

— C'est fréquent.

— Ou ils disent que le requin représente mon père.

— Votre père est vivant.

— Voilà.

— Cela ne suffit pas toujours à invalider une lecture symbolique.

Il me regarde.

— Pardon ?

Je maintiens mon expression une seconde.

Puis :

— Je plaisante.

Il ferme les yeux.

— J'étais en train de préparer une réponse.

— Elle aurait été intéressante.

— Non. Elle commençait par l'aquarium et finissait par mon père qui déteste nager.

— Cela aurait au moins établi une distinction.

Il repose le livre sur la table.

— Vous avez vraiment tout lu.

— Oui.

— Même la fin.

— Surtout la fin.

Il grimace légèrement.

— Elle est mauvaise.

— Oui.

— Léonie le pense aussi.

— Pourquoi ne l'avez-vous pas davantage modifiée ?

Il réfléchit.

— Je l'ai modifiée onze fois.

— Cela ne répond pas.

— Je sais.

Il prend le stylo.

— À chaque fois que je retirais une solution, quelqu'un perdait.

— Une fin peut contenir une perte.

— Oui.

— La vôtre aussi, en principe.

— Oui.

— Alors ?

Il dessine plusieurs personnages autour d'un rectangle.

— Je n'arrivais pas à choisir qui devait rester avec la mauvaise fin.

— Vous avez donc distribué les réparations.

— Oui.

— Au prix de la vraisemblance.

— Oui.

La conscience du défaut est complète.

Elle ne l'a pas empêché.

— Vous referiez la même chose ? demandé-je.

— Pas exactement.

— Que changeriez-vous ?

— Je garderais moins de solutions.

— Lesquelles ?

— La clause du bail. Le prêt. Peut-être la subvention.

— Cela en fait encore trois.

— J'ai dit moins.

Je retiens un sourire.

— Et le requin ?

— Je garderais le bassin.

— Le transfert est matériellement absurde.

— Oui.

— Vous le garderiez.

— Oui.

— Pourquoi ?

Il regarde le dessin.

— Parce qu'il serait dommage de le retirer maintenant.

Je connais cette phrase.

Elle vient du prologue de l'histoire éditoriale du livre, racontée dans plusieurs entretiens.

Elle peut constituer une plaisanterie.

Elle contient aussi une réponse réelle.

— Ce n'est pas une justification, dis-je.

— Non.

— Vous le savez.

— Oui.

— Et vous le défendez tout de même.

— Oui.

Cette cohérence est exaspérante.

Elle est également précise.

Je note :

Accepte la critique technique sans abandonner l'attachement.

Raoul regarde ma main.

— Vous avez écrit quoi ?

— Une observation.

— Laquelle ?

Je tourne légèrement le carnet pour lui montrer.

Il lit.

— C'est exact.

— Vous n'avez pas besoin de valider chaque note.

— Je valide celle-ci.

— Très bien.

Il garde les yeux sur la page suivante.

La question consacrée au requin apparaît en marge.

Pourquoi le requin ?

Il la voit.

— Voilà, dit-il.

— Quoi ?

— La vraie question.

— Les précédentes étaient également réelles.

— Pas autant.

— Pourquoi ?

— Parce que vous avez lu tout le livre pour arriver à celle-ci.

— J'ai lu tout le livre pour évaluer la comparaison.

— Et le requin.

— Le requin faisait partie du livre.

— Une partie assez grande.

— Excessivement.

Il sourit.

— Alors pourquoi ? demandé-je.

Il s'appuie contre sa chaise.

— J'ai plusieurs réponses.

— Je m'en doutais.

— La première, c'est qu'il regardait dans la bonne direction.

— Cette réponse concerne la couverture.

— Oui.

— Pas le roman.

— Il était déjà dans le roman.

— Pourquoi ?

— Parce que le héros avait besoin d'un endroit où aller.

— Vous auriez pu choisir un parc.

— Il aurait dû parler aux gens.

— Une bibliothèque.

— Trop proche de la librairie.

— Une gare.

— Trop de portes.

Je m'arrête.

— Trop de portes.

— Oui.

— Vous avez pourtant une préférence manifeste pour les portes.

— Justement. Il aurait passé le livre à attendre quelqu'un.

— C'est déjà ce qu'il fait.

— Pas toujours debout.

Je note mentalement la formulation.

— L'aquarium crée une séparation, dis-je.

— Oui.

— Le protagoniste peut se sentir proche d'une présence qui ne lui demande rien.

— Oui.

— Et lui attribuer une compréhension qu'il ne peut pas vérifier.

— Oui.

— Était-ce prévu ?

— Pas au début.

— Qu'est-ce qui était prévu ?

Il réfléchit longtemps.

— Le bleu.

Je ne réponds pas.

— Le bleu, répète-t-il.

— Du bassin.

— Oui.

— Vous avez choisi le requin pour la couleur du lieu.

— En partie.

— Vous auriez pu choisir n'importe quel animal marin.

— Pas une tortue.

— Pourquoi ?

— Elle avait l'air d'avoir un crédit immobilier.

Je ferme les yeux une seconde.

— Cette réponse n'est pas sérieuse.

— Pas entièrement.

— Quelle est la partie sérieuse ?

— Je ne voulais pas un animal qui donne l'impression d'attendre calmement.

— Le requin nage.

— Oui.

— En cercle.

— Oui.

— Ce qui vous paraissait constituer une autre forme d'attente.

— Peut-être.

— Une attente latérale.

Il se redresse.

— Vous avez vu cet entretien aussi.

— Oui.

— Je ne savais pas ce que ça voulait dire.

— Cela se remarquait.

Il rit.

— Je ne sais toujours pas.

— Alors pourquoi l'avoir dit ?

— Parce que le requin n'attend pas devant lui.

— Aucun animal ne possède nécessairement une orientation morale de l'attente.

— Je sais.

— Vous inventez maintenant.

— Un peu.

— Quelles réponses venez-vous d'inventer ?

Il compte sur ses doigts.

- Le parc. La gare. Peut-être la tortue.
- La tortue vient de la couverture.
- Donc elle existait.
- Pas comme raison du requin dans le roman.
- Non.
- Le bleu ?

Il hésite.

- Le bleu est vrai.
- La séparation ?
- Vraie après.
- Le besoin d'un endroit où le héros pouvait parler sans recevoir de réponse ?
- Vrai.
- Le requin regardait dans la bonne direction ?
- Vrai pour la couverture.
- L'attente latérale ?
- Je ne sais pas.

Je prends une note.

- Certains choix sont donc réellement arbitraires.

La phrase sort plus sèchement que prévu.

Raoul l'entend.

- Oui.

Il ne cherche pas à la corriger.

La déception que j'éprouve est légère.

Elle est néanmoins réelle.

J'avais identifié dans le requin une fonction plus riche que son origine. Je savais qu'une fonction n'avait pas besoin d'avoir été prévue. Je savais aussi qu'un motif pouvait naître d'une préférence visuelle.

Le savoir ne m'empêche pas d'avoir espéré une réponse.

- Cela vous déçoit, dit-il.

Je relève les yeux.

- Pourquoi ?
- Vous avez cette tête.
- Quelle tête ?

Il hésite.

- Celle du dessin avec le couteau.

Je reste immobile.

- Quel dessin ?

Il baisse les yeux.

L'erreur vient de se produire.

- Aucun.
- Vous venez de mentionner un dessin.
- Oui.
- Dans lequel je tiens un couteau.
- C'est un stylo.
- Cette distinction semble importante.
- Pour moi.
- Pourquoi m'avez-vous dessinée avec un stylo ressemblant à un couteau ?
- C'était avant aujourd'hui.
- Cette précision ne répond pas.
- J'avais regardé une conférence.
- Laquelle ?
- Celle sur les erreurs de reconnaissance.
- Je n'y tenais pas de couteau.

— Voilà pourquoi c'était un stylo.
 Je le regarde.
 Il tient mon stylo entre ses doigts.
 L'image est suffisamment absurde pour rendre la question moins grave.
 — Vous m'aviez imaginée sévère, dis-je.
 — Oui.
 — Vous m'imaginez encore sévère.
 Il réfléchit.
 — Oui.
 La réponse est honnête.
 — Moins ?
 — Différemment.
 — Ce mot permet d'éviter une mesure.
 — Je n'ai pas encore de mesure.
 Je pourrais lui demander de préciser.
 Je ne le fais pas.
 Il a raison.
 Nous nous connaissons depuis moins d'une heure.
 Je reviens au requin.
 — L'origine arbitraire n'annule pas la fonction construite ensuite, dis-je.
 — Non.
 — Mais elle rend certaines de mes interprétations rétrospectives.
 — Lesquelles ?
 — Je n'ai pas l'intention de vous transmettre immédiatement l'intégralité de mon dossier.
 Il regarde les deux piles.
 — Immédiatement.
 — Oui.
 — C'est inquiétant.
 — Vous vous adaptez rapidement.
 Il sourit.
 La conversation devient plus facile.
 Cette facilité ne correspond pas à l'image publique de Raoul comme personne spontanément à l'aise avec tout le monde. Les premières minutes ont montré le contraire.
 Il n'est pas à l'aise.
 Il avance malgré l'inconfort, principalement en transformant les difficultés en objets, en dessins ou en questions plus petites.
 Cette méthode fonctionne.
 Elle ne ressemble pas à la confiance.
 Elle ressemble au mouvement.
 Je consulte l'heure.
 Onze heures douze.
 Nous avons dépassé la durée initialement prévue.
 Aucun de nous ne l'a mentionné.
 La table est désormais entièrement occupée.
 Mon carnet se trouve à moitié sous son dessin. Ses feuilles ont glissé vers mon exemplaire. Le verre d'eau, déplacé plusieurs fois, menace la stabilité du dossier inférieur.
 Je rapproche mes documents.
 La pile s'incline.
 Raoul tend la main sans interrompre sa phrase.
 — Le problème du requin, dit-il, c'est aussi que je lui ai donné trop de choses à faire après l'avoir gardé pour une seule raison.
 Il retient le dossier.
 Puis il pose son autre main sous le bord de la table.

Je crois d'abord qu'il cherche un objet tombé.
 Il pousse légèrement.
 La table pivote de quelques degrés.
 Le pied le plus court cesse de vaciller contre le sol.
 Mes dossiers reposent désormais contre le mur plutôt que vers le passage.
 Raoul déplace ensuite sa chaise d'un demi-mètre.
 Le nouvel angle dégage la circulation entre notre table et celle de derrière.
 Il lui permet également de voir directement la porte du café.
 Le geste prend moins de cinq secondes.
 Il continue :
 — Au début, il était seulement un endroit où le héros pouvait revenir. Après, je lui ai donné la mémoire, le grand-père, la fin, la couverture et presque le projet immobilier.
 Je ne réponds pas immédiatement.
 La table ne gêne plus le passage.
 Elle regarde la porte.
 Raoul ne semble pas avoir remarqué l'écho.
 Il examine le dessin du requin.
 — C'était trop, conclut-il.
 — Oui.
 Ma voix a changé.
 Il relève les yeux.
 — Quoi ?
 — Rien.
 La réponse est fausse.
 Je regarde la table.
 Il suit mon regard.
 — Elle bougeait, dit-il.
 — Oui.
 — Vos dossiers allaient tomber.
 — Oui.
 — J'aurais pu les déplacer.
 — Vous avez déplacé la table.
 — C'était plus simple.
 Il ne comprend pas.
 Ou il ne pense pas à la scène.
 — Évidemment, dis-je.
 Il me regarde avec prudence.
 — Vous plaisantez ?
 — Non.
 Cette fois, je ne plaisante pas.
 Il accepte la réponse.
 La table reste dans sa nouvelle position.
 Je reviens à mes notes.
 La continuité que j'avais reconnue dans ses œuvres existe peut-être aussi dans ses gestes.
 Cette conclusion est prématurée.
 Une personne qui déplace une table instable ne révèle pas nécessairement une orientation morale persistante.
 Il a simplement répondu à un problème concret.
 C'est précisément ce que font plusieurs de ses personnages.
 Je ne note rien.
 Je n'ai pas besoin de transformer immédiatement le geste en preuve.
 Il existe.
 Cela suffit.

Nous terminons par les questions pratiques du festival.

Raoul accepte que le dessin des cercles soit projeté.

Il souhaite retravailler les titres.

Je propose de conserver certaines formulations spontanées.

Il refuse d'abord.

Puis accepte à condition de pouvoir les annoter pendant la discussion.

Nous convenons que Nina ouvrira la rencontre, que je poserai la première question et que Raoul pourra répondre par un dessin si celui-ci devient nécessaire.

— Comment on décide qu'il devient nécessaire ? demande-t-il.

— Lorsque la réponse verbale ne suffit pas.

— Comment on sait ?

— Nous ne le saurons peut-être qu'après.

— Donc je peux dessiner avant.

— Non.

— Pourquoi ?

— Parce que vous dessinez déjà avant chaque réponse.

Il regarde son carnet.

Six dessins occupent les quatre pages ouvertes.

— C'est vrai.

Nous choisissons trois questions principales.

Qu'avez-vous voulu faire ?

Une œuvre signifie-t-elle seulement ce que son auteur avait prévu ?

Quand une contrainte devient-elle une idée ?

Le requin restera disponible.

Cette formulation est la sienne.

Je l'ai acceptée.

À onze heures quarante, la serveuse apporte l'addition.

Je prends mon portefeuille.

Raoul aussi.

Il sort deux tickets, un morceau de papier plié et le petit objet bleu aperçu plus tôt.

C'est un requin en plastique.

Il le regarde.

Puis me regarde.

— Vous aviez dit que vous n'en apporteriez qu'un, dis-je.

Il baisse les yeux vers l'objet.

— Je ne savais pas qu'il était dans ma poche.

— Cela ne modifie pas le nombre.

— Non.

Il pose le requin sur la table.

L'animal mesure quatre centimètres et possède une expression exagérément agressive.

— Il ne ressemble pas à celui de la couverture.

— C'est un cadeau.

— De qui ?

— Une lectrice. Je crois.

— Vous conservez les objets dont vous ne connaissez pas l'origine.

— Je connais l'origine générale.

— Une lectrice.

— Oui.

— Vous ignorez laquelle.

— Oui.

— Pourquoi le garder ?

Il prend le requin.

— Parce qu'elle me l'a donné.

La réponse est simple.
 Elle appartient immédiatement au tableau que j'ai construit sur ses œuvres.
 Je refuse de l'y placer.
 Il range l'objet dans la poche intérieure de sa veste.
 Nous divisons l'addition.
 Raoul cherche de nouveau quelque chose dans son sac.
 — Mon dessin.
 — Lequel ?
 — Celui pour le festival.
 — Les cercles ?
 — Non. Celui que je voulais vous montrer.
 Il sort une première feuille.
 Une table, deux personnages et un requin.
 Le dessin envoyé par message, repris avec davantage de détails.
 Le personnage de gauche possède plusieurs dossiers.
 Celui de droite tient enfin un stylo.
 — Vous avez corrigé le stylo, dis-je.
 — Oui.
 — Et ajouté un quatrième pied à la table.
 — Non.
 Je regarde.
 Le requin masque toujours l'un des pieds.
 — Il est probablement là.
 — C'est une hypothèse.
 — Elle est raisonnable.
 Il pose la feuille devant moi.
 — Je pensais qu'on pourrait l'utiliser pour commencer la rencontre. Nina voulait une image pour le programme.
 — Elle ne m'en a pas parlé.
 — Elle n'était pas sûre.
 — Le dessin présente notre conversation avant qu'elle ait eu lieu.
 — Oui.
 — Vous m'avez attribué quatorze dossiers.
 — C'était avant de voir la vraie quantité.
 — Il y en a moins.
 — Ils sont plus épais.
 Je regarde le dessin.
 Il constitue une représentation inexacte et reconnaissable de notre préparation.
 — Il pourrait être utilisé, dis-je.
 — Vraiment ?
 — Avec quelques corrections.
 — Lesquelles ?
 — La pile masque entièrement mon visage.
 — Je peux retirer un dossier.
 — Deux.
 — Un et demi.
 — Comment retirez-vous un demi-dossier ?
 — Visuellement.
 — Deux.
 — D'accord.
 Il reprend la feuille.
 Puis il la pose de nouveau.
 — J'en avais un autre.

Il fouille dans le sac.
Retire le mauvais livre.
Le carnet.
Une enveloppe vide.
Deux crayons inutilisables.
Une feuille pliée en quatre.
— Voilà.

Il me tend la feuille.
Puis son expression change.
— Non.

Je l'ai déjà prise.
Le papier se déplie.
Dix-neuf requins entourent une femme assise derrière une table.
Chaque requin porte des lunettes.
Certains tiennent des carnets.
L'un possède un stylo entre les dents.

La femme me ressemble de façon approximative. Ses cheveux sont trop sombres. Son bureau contient une quantité invraisemblable de livres. Son expression est sévère.

Dans sa main droite, elle tient le stylo ressemblant à un couteau.

Au-dessus, une phrase indique :

QUESTION 1 : JUSTIFIEZ VOTRE EXISTENCE.

Je compte les requins.

Dix-neuf.

Raoul tend la main.

— Ce n'était pas celui-là.

Je garde la feuille.

— Je l'avais compris.

— Vous pouvez me le rendre.

— Pourquoi ?

— Il n'était pas destiné à être montré.

— Il me représente.

— De manière incorrecte.

— C'est généralement le principe d'une caricature.

— Elle est plus sévère que vous.

— Vous ne me connaissez pas assez pour l'établir.

Il s'arrête.

— C'est vrai.

Je regarde de nouveau le dessin.

Le requin situé près de mon épaule porte des lunettes rondes. Un autre possède un dossier marqué ANNEXE.

— Pourquoi les requins portent-ils des lunettes ?

— Pour avoir l'air méthodiques.

— Les lunettes ne constituent pas une méthode.

— Elles la signalent dans un dessin.

— De manière simplificatrice.

— C'est une caricature.

La réponse reprend la mienne.

Je retiens un sourire.

— Vous aviez écrit cette question avant de me rencontrer.

— Oui.

— Vous pensiez que je vous demanderais de justifier votre existence.

— Artistique.

— La précision n'apparaît pas.

— Je manquais de place.

Je replie la feuille.

— Je la garde.

Il me regarde.

— Pourquoi ?

La question est sincère.

Je pourrais répondre qu'elle documente la représentation qu'il avait construite de moi.

Que cette représentation est inexacte.

Qu'elle appartient néanmoins à notre préparation et à la question générale de la connaissance indirecte.

Toutes ces réponses sont défendables.

Aucune n'est nécessaire.

— Elle est drôle, dis-je.

Il reste immobile une seconde.

— Vous trouvez ?

— Oui.

— Même le couteau ?

— C'est un stylo.

Son sourire revient.

— Voilà.

Je place le dessin dans mon dossier.

Pas dans COMPARAISON PERRIN.

Je déciderai plus tard.

Nous rassemblons nos affaires.

Raoul remet La distance exacte dans son sac.

— Vous pouvez garder le stylo, dis-je.

Il regarde l'objet.

— J'en ai acheté deux.

— Vous ne les avez pas.

— Non.

— Gardez celui-ci.

— Vous en aurez encore un ?

— Oui.

— Vous aviez prévu.

— Oui.

Il glisse le stylo dans la poche de son carnet.

Cette précaution augmente légèrement les chances qu'il le retrouve.

Nous nous levons.

La table reste tournée vers la porte.

Raoul remet sa chaise en place, mais pas le meuble.

La serveuse passe près de nous avec un plateau.

Elle s'arrête.

— Vous avez déplacé la table ?

— Elle bougeait, dit Raoul.

— Elle bouge toujours.

La serveuse appuie sur le bord.

Le meuble ne vacille plus.

— Ah.

Elle regarde l'angle.

— C'est mieux comme ça.

— Oui, dis-je.

Raoul me regarde.

Je ne précise pas.

Nous sortons du café.

Le trottoir est plus bruyant que la salle. La gare se trouve au bout de la rue. Plusieurs personnes avancent avec des valises. Raoul ajuste son sac.

— On se revoit au festival, dit-il.

La phrase produit une résistance immédiate.

Le festival est dans trois jours.

La conversation d'aujourd'hui a rempli davantage de fonctions que prévu. Nous n'avons aucune nécessité professionnelle de nous revoir avant.

— Oui, dis-je.

Il hoche la tête.

— Je vais corriger le dessin.

— Retirez deux dossiers.

— Un et demi.

— Deux.

— D'accord.

Il fait un pas en arrière.

— Et je vais finir l'essai.

— Vous lisez actuellement le mauvais livre.

Il regarde son sac.

— Oui.

— Vous pouvez aussi terminer celui-ci.

— Je l'ai commencé.

— Jusqu'où ?

— Page soixante-dix.

— Le roman compte trois cent vingt pages.

— Je progresse.

— Pourquoi l'avoir apporté si vous aviez besoin de l'essai ?

— Les couvertures ont la même taille.

— Ce critère ne suffit pas.

— Je le sais maintenant.

Je souris.

Il le voit.

Son expression change brièvement, comme si ce mouvement ne correspondait pas à l'image qu'il s'était préparé à rencontrer.

— À vendredi, dit-il.

— À vendredi.

Il part vers la gare.

Je reste quelques secondes devant le café.

Ce délai n'est pas nécessaire.

Je dois rejoindre l'université.

Je consulte l'heure.

Je suis en avance.

Je marche dans la direction opposée.

Au premier carrefour, je m'arrête.

Le dessin des dix-neuf requins se trouve dans mon dossier.

Je vérifie qu'il ne dépasse pas.

Cette précaution est uniquement matérielle.

Raoul Perrin est moins cohérent que ses œuvres.

Cette constatation me soulage.

Il ne sait pas toujours pourquoi il choisit une image. Certaines de ses réponses sont improvisées. Plusieurs de ses formulations se contredisent. Il parle parfois moins bien de ses scènes que je ne les avais reconstruites. Le requin doit une partie de son existence à la couleur bleue.

Je n'avais donc pas découvert, à travers ses œuvres, une conscience parfaitement ordonnée dont chaque erreur dissimulait une intention.

Cette conscience n'existe pas.

Elle n'aurait pas dû exister.

La personne réelle est plus discontinue, plus hésitante et plus consciente de ses faiblesses que son image publique. Elle plaisante lorsqu'elle ne sait pas encore répondre. Elle invente parfois une justification et reconnaît ensuite l'avoir inventée. Elle déplace une table parce que des dossiers vont tomber.

Je devrais pouvoir refermer le dossier.

La comparaison initiale est désormais assez claire pour préparer le festival.

La scène de la table appartient réellement à son travail.

Elle ne résume pas l'homme qui l'a écrite.

Les deux propositions peuvent rester vraies.

Je continue de marcher.

À mi-chemin de l'université, mon téléphone vibre.

Un message de Raoul.

J'ouvre.

J'ai retrouvé les deux stylos. Ils étaient dans la poche avec le requin.

En dessous, une photographie montre les deux stylos, le petit requin bleu et mon stylo alignés sur une table.

J'écris :

Vous disposez désormais d'un excédent.

Il répond :

Je vais essayer de ne pas le transformer en méthode.

Je regarde le message.

Puis le range avec les autres dans le dossier LOGISTIQUE FESTIVAL.

Le nom du dossier devient inexact.

Je ne le modifie pas.

Raoul Perrin est moins cohérent que ses œuvres.

Je souhaite tout de même le revoir.

Chapitre 7

La philosophe rigoureuse face à l'artiste instinctif

L'affiche n'a pas été corrigée.

Elle occupe presque toute la hauteur du panneau installé devant l'entrée de La Verrière.

LA PHILOSOPHE RIGOUREUSE FACE À L'ARTISTE INSTINCTIF

Mon nom apparaît sous philosophe rigoureuse.

Celui de Raoul sous artiste instinctif.

Entre nos photographies, une ligne verticale matérialise une séparation que le mot face rendait déjà suffisamment visible.

Je relis le titre.

Il reste incorrect.

Nina m'avait assuré que la formule initiale avait été abandonnée. Elle l'a effectivement été sur le programme numérique, les annonces publiées la veille et la page consacrée à la rencontre.

L'affiche a manifestement été imprimée avant notre conversation.

Cette explication ne la rend pas plus exacte.

Trois personnes s'arrêtent devant le panneau. L'une photographie le titre. Une autre désigne l'image de Raoul.

— C'est lui qui a mis un requin dans une librairie.

— Je sais, répond son amie. C'est pour ça que je viens.

Personne ne commente ma photographie.

La situation ne produit aucune conclusion pertinente.

Je me dirige vers l'entrée.

La Verrière est une ancienne manufacture reconvertie en espace culturel. Le plafond de verre a conservé sa structure métallique. Les machines ont disparu, à l'exception d'une presse installée dans le hall comme objet décoratif. Une plaque explique qu'elle symbolise la mémoire industrielle du lieu.

Elle empêche surtout la circulation entre la billetterie et le vestiaire.

Une bénévoles vérifie mon nom, puis m'accompagne derrière une paroi de rideaux noirs. La salle principale se trouve de l'autre côté. J'entends déjà les conversations, les chaises déplacées et les annonces du festival.

Il reste vingt-six minutes avant le début.

Cette avance est suffisante.

Nina se tient près d'une table chargée de bouteilles d'eau, de programmes et de badges. Elle termine une phrase avec un technicien avant de venir vers moi.

— Soraya. Merci d'être là.

— L'affiche n'a pas été corrigée.

— Bonjour à toi aussi.

— Bonjour.

Elle m'embrasse rapidement sur les deux joues.

— Elle a été imprimée il y a dix jours. Nous avons changé le titre partout où c'était encore possible.

— Elle se trouve devant l'entrée principale.

— Je sais.

— Elle produira donc probablement davantage d'effet que la page actualisée du programme.

— Je sais aussi.

Elle me tend un badge.

SORAYA RAMI

AUTRICE INVITÉE

— Nous pouvons la retirer, ajoute-t-elle.

Les personnes présentes l'ont déjà vue. Son retrait attirerait davantage l'attention et pourrait être interprété comme un refus de dernière minute.

— Non.

— Tu es sûre ?

— Elle fournira un exemple utile.

Nina sourit.

— Je me doutais que tu dirais ça.

— Pourquoi ne pas avoir anticipé la modification ?

— Parce que les affiches étaient déjà parties chez l'imprimeur lorsque tu as répondu.

— L'erreur appartient donc à la chronologie.

— Exactement.

— La chronologie constitue une contrainte, pas une innocence.

— Garde cette phrase pour la scène.

Elle m'entraîne vers un espace aménagé derrière les rideaux. Trois fauteuils entourent une table basse. Sur l'un d'eux repose un dossier portant le logo du festival.

Raoul n'est pas encore arrivé.

Il n'est pas en retard.

Nina a ajouté une note manuscrite au déroulé :

Laisser respirer.

La formulation ne précise pas son objet.

— À quoi s'applique cette instruction ?

— À la conversation.

— Elle devrait normalement respirer sans assistance.

— Soraya.

— Je plaisante.

— J'avais compris.

Cette réponse me procure une satisfaction légère.

Le café avait peut-être rendu ma syntaxe plus lisible.

Le dossier contient cinq questions. Nina présentera d'abord la chronique, puis nos œuvres, avant de nous demander si nous nous reconnaissons dans le rapprochement initial.

— Tu peux corriger le cadrage dès la première question, dit-elle.

— Je comptais le faire.

— Sans y consacrer dix minutes.

— Je n'avais prévu que quatre.

Nina me regarde.

— Deux.

— Trois.

— Deux et demie.

— Cette unité n'a aucun sens dans une conversation réelle.

— Voilà pourquoi tu vas devoir improviser.

Je m'assois.

— Tu as apporté combien de questions ? demande-t-elle.

— Cela dépend de ce que tu appelles apporter.

— Physiquement.

— Dix-neuf.

Elle ferme les yeux.

— Je n'ai pas l'intention de les poser toutes.

— Je sais.

— Elles permettent d'identifier plusieurs trajectoires possibles.

— J'essaie surtout d'imaginer Raoul découvrant les dix-neuf trajectoires.

— Il connaît leur existence.

— Pas leur contenu.

— Cela évite qu'il prépare ses réponses mot à mot.

— Il les préparera en dessin.

Le rideau s'ouvre.

Raoul apparaît avec son sac en toile, une veste plus sombre que celle portée au café et une grande pochette cartonnée sous le bras. Trois stylos dépassent de la poche extérieure de son sac.

Il s'arrête lorsqu'il nous voit, puis regarde l'affiche miniature reproduite sur le programme.

— Elle est encore là.

— Oui, répond Nina.

— J'avais pourtant précisé que mon instinct nécessitait plusieurs versions.

Il se tourne vers moi.

— Bonjour.

— Bonjour.

Il ne me tend pas la main cette fois.

Cette absence marque peut-être le passage d'une première rencontre à une seconde.

Ou il tient simplement trop d'objets.

— Vous êtes arrivé dans la bonne direction, dis-je.

Il me regarde.

— Nina m'a parlé de la photographie du tramway.

— Ah.

— Elle constituait une preuve partielle.

— Le tramway était derrière moi.

— Il pouvait aller dans les deux sens.

— J'avais photographié le numéro.

— Pas le terminus.

Il ouvre la bouche, puis sourit.

— Vous plaisantez.

— Oui.

— J'ai mis moins de temps.

— La progression est mesurable.

Il pose sa pochette sur le troisième fauteuil.

Nina nous regarde alternativement.

— Très bien. Vous êtes déjà capables de communiquer. Je vais pouvoir partir.

— Vous animez la rencontre, dis-je.

— Je sais. C'était une plaisanterie.

— Je l'avais compris.

Raoul enlève son sac.

— Moi aussi.

Son délai rend l'affirmation peu crédible.

Nina lui tend son badge.

RAOUL PERRIN

AUTEUR INVITÉ

— Ils ont mis auteur, constate-t-il.

— Le badge était plus facile à corriger.

Il l'accroche à sa veste. Le badge se retourne immédiatement.

— Comment vous sentez-vous ? demande Nina.

— Prête, dis-je.

— Présent, dit Raoul.

Nina attend.

— C'est déjà bien, ajoute-t-il.

Elle ouvre son dossier.

— La salle est presque pleine. Nous avons cinquante minutes de discussion, puis vingt minutes de questions avec le public. Je vais vous demander une chose simple : écoutez-vous.

— C'était prévu, dis-je.

— Même lorsque vous pensez déjà savoir ce que l'autre va répondre.

Nous ne répondons pas.

Cette instruction nous concerne tous les deux.

— Et laissez-moi terminer les questions avant de les corriger.

— Cette précision concerne surtout Soraya, dit Raoul.

Je tourne la tête vers lui.

Il conserve une expression sérieuse pendant une seconde, puis sourit.

— Identification tardive, mais fonctionnelle.

— Je prends.

Il ouvre la pochette cartonnée.

— J'ai corrigé le dessin.

Il en retire une nouvelle version de la table. La pile devant mon personnage ne contient plus que douze dossiers.

— Vous deviez en retirer deux.

— J'en ai retiré deux.

— Il y en avait quatorze ?

— Oui.

— Je pensais qu'il y en avait davantage.

— J'avais anticipé votre perception.

Le quatrième pied de la table reste masqué par le requin. Raoul a ajouté un stylo devant son personnage et deux autres par terre.

— Pourquoi les stylos sont-ils au sol ?

— Pour rester réaliste.

— L'un d'eux semble sous la nageoire du requin.

— C'est probablement pour ça qu'il ne fonctionne pas.

Je remarque une autre modification.

— Le personnage de gauche sourit maintenant.

— Oui.

— Pourquoi ?

— Je corrige ma représentation.

La phrase est simple.

Je l'examine plus longtemps que le dessin.

— La correction reste excessive. Elle ne sourit pas autant.

— Je peux réduire.

— Laissez.

Nina prend la feuille.

— Nous pourrions la projeter au début.

— Elle simplifie la conversation avant qu'elle ait lieu, dis-je.

— C'est ce que fait une affiche.

— Nous avons déjà un exemple des risques produits par cette méthode.

Raoul regarde l'image.

— On pourrait montrer les deux.

— Quelles deux ? demande Nina.

— L'affiche et le dessin. L'affiche dit qu'on est opposés. Le dessin dit surtout qu'on essaie de travailler sur une table trop petite.

La proposition est bonne.

— Oui, dis-je.

Un technicien passe la tête à travers le rideau.

— Cinq minutes.

Nina emporte la feuille pour vérifier la projection.

Le bruit du public devient plus perceptible derrière la paroi.

Raoul s'assoit.

— Vous avez vraiment dix-neuf questions ?

— Oui.

— Aujourd'hui ?

— Pas toutes.

— Combien ?

— Cela dépendra de vos réponses.

— Donc répondre longtemps me protège.

— Cela réduit seulement le nombre de thèmes abordés.

— Je peux parler très longtemps du requin.

— J'avais envisagé cette stratégie.

Il vérifie ses stylos, un par un, dans son carnet.

Sa jambe bouge légèrement.

Il est nerveux.

— Nous ne sommes pas obligés d'utiliser toutes les formulations préparées, dis-je.

— Je sais.

— Vous pouvez prendre le temps de répondre.

— Je sais aussi.

— Nina reformulera si nécessaire.

— Je sais.

Je m'arrête.

Il me regarde.

— Vous essayez de me rassurer ?

— Je précise le fonctionnement.

— C'est votre manière de rassurer ?

La question n'est pas moqueuse.

— Parfois.

Il hoche la tête.

— Ça fonctionne un peu.

Cette réponse suffit.

Le technicien revient.

— On y va.

Je prends mon dossier. Raoul choisit deux dessins.

— Lesquels ?

— Les cercles et la table.

— Pas les dix-neuf requins.

— Non.

— Très bien.

— Ils sont dans mon sac.

— Cette information était inutile.

— Elle explique pourquoi le sac reste fermé.

Nous suivons Nina.

Le couloir débouche sur le côté de la scène. Une centaine de personnes sont déjà assises.

D'autres restent debout près du fond.

Derrière les fauteuils, un écran affiche le titre corrigé :

CE QUE L'ŒUVRE SAIT AVANT L'AUTEUR

Le titre est meilleur.

Il reste discutable.

Je n'aurai pas besoin de le corriger immédiatement.

Nina entre la première.

Le public applaudit.

Raoul se penche légèrement vers moi.

— Vous passez avant ou après ?

— Après vous.

— Pourquoi ?

— Vous êtes plus près.

Il regarde la scène.

— C'est une contrainte devenue idée ?

— Pas encore.

Il avance.

Je le suis.

La conversation ne pouvait pas être entièrement simple.

La conversation pouvait être simple.

Il suffisait de ne pas regarder toutes les personnes en même temps.

Je choisis un homme au troisième rang qui porte une chemise avec de petites feuilles imprimées. Il ne me connaît probablement pas. Il regarde Nina.

Je peux donc m'asseoir sans avoir à comprendre son expression.

Soraya prend le fauteuil de gauche. Nina s'installe au centre. Je m'assois à droite.

La table basse contient trois bouteilles d'eau.

Je vérifie celle qui se trouve devant moi.

Soraya le voit.

— Elle est intacte, dit-elle à voix basse.

— Je vérifiais.

— Je sais.

Sur l'écran, l'affiche disparaît.

Mon dessin apparaît.

La table trop petite occupe toute la projection.

Le public rit avant que Nina ait commencé. Soraya regarde son personnage haut de trois mètres, avec un sourire effectivement excessif.

— J'aurais dû le réduire, dis-je.

— Il est trop tard.

— Je peux expliquer.

— Cela l'affaiblirait.

Elle utilise ma propre critique.

Je souris.

Nina attend que le bruit baisse, puis nous présente. La liste des essais, des prix et des traductions de Soraya est suffisamment longue pour que je vérifie encore mon stylo.

Elle présente ensuite mon roman, mes recueils illustrés et mes travaux dans plusieurs médiums.

Elle ne dit pas musicien amateur.

Je lui en suis reconnaissant.

L'écran change.

LA PHILOSOPHE RIGOUREUSE FACE À L'ARTISTE INSTINCTIF

Quelques personnes rient. D'autres prennent des photographies.

— Vous avez peut-être vu cette affiche à l'entrée, dit Nina. Elle correspond au titre initial de la rencontre, abandonné depuis parce qu'il reproduisait précisément l'opposition un peu facile que nous souhaitons examiner aujourd'hui.

Elle se tourne vers nous.

— Vous êtes-vous reconnus dans cette présentation ?

Soraya prend son micro.

— Partiellement. Je me reconnais dans la rigueur, bien qu'elle ne constitue pas l'intégralité de ma méthode. Je suppose que Raoul se reconnaît dans l'existence d'intuitions, sans considérer qu'elles suffisent à produire ses œuvres.

Elle me laisse répondre sans me placer contre elle.

— Oui. Mon intuition nécessite généralement plusieurs versions, beaucoup de travail et Léonie.

Le public rit.

— Léonie est mon éditrice, précisé-je. Sans cette information, la phrase pourrait donner l'impression que je travaille avec une force mystérieuse.

— L'édition est parfois présentée comme une force mystérieuse, ajoute Soraya, particulièrement lorsqu'on préfère éviter de décrire le travail qu'elle accomplit.

— Vous rejetez donc tous les deux l'opposition, dit Nina.

— Je rejette surtout l'idée que la rigueur appartiendrait à une seule personne, répond Soraya. Une œuvre instable peut résulter d'un travail considérable. Une œuvre très structurée peut commencer par une intuition difficile à justifier. Les deux termes ne décrivent pas des camps.

Elle a consacré moins de deux minutes à la correction.

Nina lui en avait accordé deux et demie.

Soraya respecte peut-être volontairement la contrainte.

— Et le terme instinctif ? me demande Nina.

— Quand il signifie que je commence par une image, il ne me gêne pas. Quand il signifie que je n'ai rien choisi après, oui.

— Vous avez pourtant renforcé cette image dans certains entretiens.

— Je parle moins bien quand je dois expliquer une chose avant d'avoir trouvé l'image. Si on me demande rapidement comment j'ai construit une scène, je donne parfois seulement le début ou seulement la fin.

— Et on retient la phrase où vous dites que vous ne savez pas.

— Oui. Souvent, je ne savais pas encore.

Nina acquiesce.

— Est-ce toujours le cas concernant le texte de Soraya ?

Je la regarde.

Elle ne m'aide pas.

Elle attend.

— J'ai fini l'essai.

Elle tourne la tête vers moi.

— Le bon ?

Le public ne comprend pas immédiatement, puis plusieurs personnes rient.

— Oui. J'ai aussi fini le mauvais livre.

— Il ne s'agissait pas d'un mauvais livre.

— Du mauvais livre pour le rendez-vous.

— La précision est nécessaire.

— Je progresse.

La conversation devient plus facile.

Je ne regarde plus l'homme à la chemise avec des feuilles.

Je regarde Soraya.

Elle sait parfois où une phrase peut aller avant moi. Pas toujours. Assez souvent.

Nina lui donne la parole.

Soraya ouvre son carnet.

— Une œuvre signifie-t-elle seulement ce que son auteur avait prévu ?

Elle ne commence pas par la première question de sa liste.

Elle improvise.

Elle préfère simplement savoir sur quoi.

Je prends la feuille des cercles.

Le technicien la projette.

CE QUE JE SAVAIS.

CE QUE J'AI COMPRIS APRÈS.

CE QUE LÉONIE M'A OBLIGÉ À RÉPARER.

CE QUE LES LECTEURS ONT TROUVÉ MALGRÉ NOUS.

Une tache verte occupe le centre.

— La tache fait-elle partie de la réponse ? demande Nina.

— Maintenant, oui.

— Elle provient d'un feutre qui a traversé la page, dit Soraya.

Je la regarde.

— Vous vous souvenez.

— J'ai pris des notes.

— Sur la tache ?

— Sur la contrainte matérielle.

— C'est mieux.

Je montre les cercles.

— Je crois qu'une œuvre contient ce que l'auteur avait prévu, ce qu'il a compris en travaillant, ce que d'autres ont aidé à rendre visible et des choses qu'il n'a jamais vues.

— Toutes les interprétations extérieures sont-elles valides ? demande Soraya.

— Non.

— Pourquoi ?

— Certaines oublient trop de choses qui sont dans le livre.

— Une lecture peut donc être imprévue sans être arbitraire.

— Oui.

— Comment distinguez-vous une découverte d'une lecture qui casse l'œuvre ?

La réponse préparée disait : cohérence avec les éléments disponibles.

Je ne peux pas prononcer cette formule sans donner l'impression de lire un manuel.

— Une bonne lecture imprévue montre quelque chose qu'on peut retrouver ailleurs dans le livre.

Soraya incline légèrement la tête.

— Une continuité.

— Oui.

— Même si vous ne l'aviez pas identifiée.

— Oui.

— Et si elle contredit votre explication ?

— Elle peut avoir raison.

— Si elle contredit une scène ?

— Elle doit expliquer la scène aussi.

Soraya sourit très légèrement.

— Cela rejoint une distinction importante. L'intention déclarée constitue une information. Elle ne fonctionne ni comme une autorisation exclusive ni comme un élément négligeable.

— C'est dans votre conférence sur les erreurs de reconnaissance.

— Oui.

— J'avais préparé une réponse.

— Elle n'était pas nécessaire.

— Je sais maintenant.

Nina intervient.

— Vous semblez assez proches sur ce point.

— Sur le principe général, dit Soraya.

— Les difficultés commencent ensuite, ajouté-je.

— Où ?

Soraya regarde mon dessin.

— Dans la manière de déterminer ce que l'œuvre soutient réellement.

Je prends mon stylo.

— Vous avez un exemple.

Ce n'est pas une question.

Elle possède toujours un exemple.

— La table.

Le technicien projette l'illustration de la librairie.

— Pour celles et ceux qui n'ont pas lu le roman, explique Soraya, une vieille table gêne le passage. Le protagoniste la déplace, puis la remet à sa place. Plus tard, une autre employée la tourne de manière à lui permettre de voir la porte lorsqu'il attend son grand-père.

— Elle la tourne aussi pour dégager l'allée.

— L'allée reste partiellement obstruée.

— Moins.

— Nous venons d'établir la première fonction pratique.

Le public rit.

Elle laisse ma précision modifier son explication.

— Quand la contrainte devient-elle une idée ? demande-t-elle.

Cette réponse, je l'ai préparée.

— Quand elle continue d'exister après que le problème qui l'a produite a disparu.

Le silence dure une seconde. Plusieurs personnes prennent des notes.

Je ne m'attendais pas à cela.

— Développez, dit Soraya.

— Au début, il y avait deux tables. Léonie m'a demandé d'en retirer une. Quand je l'ai fait, les personnages circulaient mieux, mais ils n'avaient plus besoin de se déplacer les uns pour les autres. Ils pouvaient tous marcher droit.

— La gêne rendait leurs positions visibles.

— Oui.

— Vous aviez formulé cette fonction ?

— J'avais seulement écrit que les scènes étaient devenues trop propres. Ensuite, j'ai compris que le héros remettait la table au même endroit parce qu'il voulait voir la porte sans dire qu'il la regardait.

— Et Maëlle le remarque.

— Oui.

— Sait-elle précisément qui il attend ?

— Probablement.

— Son geste reste pourtant ajusté.

— Elle tourne la table dans la bonne direction.

Soraya ne répond pas immédiatement.

— Voilà, dit-elle enfin.

Un seul mot.

Il clôt la démonstration sans l'expliquer.

Je regarde l'image.

— Vous aviez mieux formulé la scène que moi.

Elle fronce légèrement les sourcils.

— De quelle manière ?

— Dans vos annotations. Vous avez écrit qu'une personne répond à une autre dans son propre langage avant de la connaître entièrement.

Plusieurs visages se tournent vers elle.

— Vous avez lu ses annotations ? demande Nina.

— Elles lui ont été proposées, précise Soraya. Il ne s'agissait pas d'un accès non autorisé.

Puis elle se tourne vers moi.

— Votre formulation est plus concrète.

— La vôtre explique ce qu'elle fait.

— La scène existait avant mon explication.

— Oui.

— Elle n'avait donc pas besoin de mon vocabulaire pour fonctionner.

— Non.

— Cela ne signifie pas qu'elle savait tout ce que j'y ai reconnu.

— Non plus.

Nous restons une seconde dans cette double réponse.

La conversation ne cherche plus à déterminer lequel de nous avait raison. Elle précise où chaque raison commence et s'arrête.

Nina attend avant d'intervenir.

— Est-ce que cette scène a changé pour vous après la lecture de Soraya ?

— Oui. Je pensais surtout que Maëlle avait remarqué son attente. Maintenant, je vois mieux qu'elle répond avec l'objet qui l'a rendue visible.

Soraya baisse les yeux vers son carnet.

— Ce sens était déjà dans la scène.

— Peut-être.

— Il n'a pas été ajouté par ma lecture.

— Vous l'avez rendu plus lisible.

— Ce qui n'est pas identique.

— Non.

Nina se tourne vers elle.

— Et la scène a-t-elle changé pour vous après avoir rencontré son auteur ?

La question n'était probablement pas prévue.

Soraya réfléchit.

— Oui. J'avais organisé son intention avec davantage de cohérence qu'elle n'en possédait initialement.

Le public rit.

Moi aussi.

— Cela ne diminue pas la scène, poursuit-elle. Cela m'oblige à distinguer ce que Raoul avait concrètement reconnu de la structure conceptuelle que j'ai ensuite reconstruite.

— Donc vous aviez partiellement raison, dit Nina.

— Oui.

— Et partiellement tort.

— Oui.

— C'est confortable ? demandé-je.

Elle tourne la tête vers moi.

— Non.

Cette fois, elle rit aussi.

Son rire est bref, plus léger que sa voix. Plusieurs personnes semblent réagir davantage au fait qu'elle rit qu'à la plaisanterie elle-même.

Je la regarde.

Elle s'en aperçoit.

— Ne produisez pas une théorie à partir de cette observation.

— Je n'ai rien dit.

— Vous avez regardé.

— C'est une preuve incomplète.

— Voilà.

Nina intervient avant que la conversation devienne entièrement la nôtre.

— Nous devons parler du requin.

Le public applaudit.

Je ferme les yeux.

Soraya se penche vers son micro.

— Cette réaction confirme que sa présence a dépassé toute proportion raisonnable.

— Une présence prolongée constitue parfois sa propre justification.

Le rire arrive immédiatement.

Soraya tourne la tête vers moi et rit de nouveau.

Je n'avais pas préparé la phrase.

— Je pourrais opposer plusieurs exemples à cette proposition, dit-elle lorsque le bruit baisse.

— Le requin a survécu aux onze fins.

— Cela explique sa persistance, pas sa nécessité.

— Il a gagné par épuisement collectif.

— Ce n'est pas une fonction narrative.

— C'est une fonction éditoriale.

Nina consulte ses notes.

— Soraya avait employé une formule assez sévère.

— Plusieurs, dis-je.

— Usage injustifiablement prolongé du requin.

Le public rit.

— Je maintiens que la prolongation a fini par créer une justification.

— La répétition peut produire une fonction, reconnaît Soraya. Elle peut aussi produire une faiblesse structurelle.

— Les deux propositions ne sont pas incompatibles.

— Le requin serait content.

— Vous lui attribuez de nouveau une conscience.

— Dans mon interprétation.

Elle secoue la tête.

— Pourquoi l'avoir choisi ? demande Nina.

— Le bleu.

— Le bleu ? répète-t-elle.

— L'aquarium était bleu.

Soraya prend son micro.

— Cette réponse concerne la couverture, pas l'apparition initiale du requin dans le manuscrit.

— Le héros avait besoin d'un endroit où aller.

— Un parc aurait suffi.

— Il aurait dû parler aux gens.

— Une gare.

— Trop de portes.

Une partie du public rit avec une seconde de retard.

Soraya acquiesce.

— Cette réponse est meilleure.

— Je viens de l'inventer.

— Cela ne la rend pas nécessairement fausse.

Je la regarde.

— Vous me défendez ?

— Je défends la distinction.

— C'est moins personnel.

— C'est l'objectif.

Nina sourit.

— Il existe tout de même une fonction construite ensuite.

— Oui. Le héros peut rester près du requin sans qu'il lui demande quoi que ce soit. Il lui attribue une compréhension qu'il ne peut pas vérifier.

— Et qui est probablement fausse, ajoute Soraya.

— Oui.

— Le lien existe néanmoins pour lui.

— Oui.

— Le roman devait-il confirmer cette compréhension à la fin ?

Je sais ce qu'elle pense.

Elle sait que je le sais.

— Non.

Elle semble surprise.

— Vous ne défendez plus la dernière scène ?

— Je défends le bassin. Pas la phrase où le requin le reconnaît.

— Vous aviez déjà fait cette distinction au café.

— J'ai continué à réfléchir.

— Cette évolution est-elle liée à notre conversation ?

Elle ne cherche pas à s'attribuer la correction.

— En partie. Vous avez dit que la reconnaissance finale détruisait l'ambiguïté. Je savais que la phrase était trop forte. Je ne savais pas exactement ce qu'elle enlevait.

— Et maintenant ?

— Elle enlève la possibilité que le lien reste réel seulement du côté du héros.

Soraya se tait.

Elle ne prend pas de note.

— Oui, dit-elle.

La conversation fonctionne mieux que prévu.

Je l'avais prévu.

J'avais préparé plusieurs trajectoires dans lesquelles la conversation pouvait fonctionner. Je n'avais pas prévu la facilité avec laquelle Raoul utiliserait mes questions pour modifier ses réponses, ni la manière dont ses images rendraient certaines distinctions immédiatement accessibles au public.

Il parle parfois de façon imprécise.

Cette imprécision ne produit pas toujours une confusion. Elle laisse parfois une place que je peux organiser sans refermer son idée.

Lorsque je formule une distinction, il ne la répète pas. Il cherche un objet qui la déplace.

La table.

La porte.

La vitre.

Le requin.

Nous ne disons pas la même chose.

Nous construisons néanmoins une réponse commune.

Nina pose la question suivante.

— Vous avez beaucoup parlé des corrections. Comment choisissez-vous ce qui doit être réparé et ce qui doit rester imparfait ?

Raoul regarde son carnet.

— Mal, parfois.

Le public rit légèrement.

— Précisez, dis-je.

— Léonie me demande ce qui change si on retire un élément. Si je ne sais pas, elle le retire et j'attends de voir ce qui manque.

— C'est une méthode expérimentale.

— Elle appelle ça gagner du temps.

— Et lorsqu'il s'agit d'une fin ?

Il cesse de sourire.

— J'ai parfois réparé les personnages parce que je ne voulais pas être celui qui les abandonnait.

La salle devient silencieuse.

— Ce refus peut devenir une erreur artistique, dis-je.

— Oui.

— Vous l'acceptez ?

— Oui.

— Vous continueriez tout de même à refuser certaines fins plus élégantes.

— Oui.

— Pourquoi ?

— Parce qu'une fin peut être mieux construite et laisser le mauvais personnage payer pour cette construction.

Je ne réponds pas immédiatement.

La phrase rejoint exactement ce que j'avais identifié dans ses œuvres. Il la formule désormais lui-même, avec son vocabulaire.

— C'est un critère moral.

— Oui.

— Pas toujours un bon critère structurel.

— Non.

— Comment choisissez-vous ?

Il regarde ses mains.

— Je préfère devoir réparer une structure parce que j'ai trop protégé quelqu'un que découvrir que je l'ai humilié seulement parce que la scène devenait plus efficace.

La réponse est exacte.

Je pourrais distinguer l'intention de l'effet et rappeler qu'une humiliation peut avoir une fonction juste dans un récit.

Je ne le fais pas.

— C'est également ce que vous cherchez dans les œuvres des autres, dis-je. Les endroits où elles auraient pu être plus méchantes et ne le sont pas.

Il tourne la tête vers moi.

— Vous avez vu cet entretien.

— Oui.

— Le son était mauvais.

— J'ai utilisé des écouteurs.

Le public rit.

— Vous avez vraiment tout regardé.

— Non. Plusieurs archives ont disparu.

— Je crois que c'est mieux.

— Pourquoi ?

— Il existe un entretien à dix-neuf ans où je parle pendant huit minutes d'une chaise.

— Je l'ai vu.

Il ferme les yeux.

La salle rit plus fort.

— La chaise constituait une première version de la table, ajouté-je.

Il ouvre les yeux.

— Vous pensez ?

— Les deux scènes interprètent une attente à partir de la position d'un objet.

— Je pensais surtout au tableau accroché derrière.

— Cela n'annule pas la continuité.

Il me regarde avec une accusation comique et exacte.

— Vous avez un tableau.

— Oui.

— Avec des dates.

— Oui.

— Combien de lignes ?

— Quarante-trois.

Le public réagit.

Raoul ne semble pas effrayé.

Il semble touché, ce qui est plus inconfortable.

— Pourquoi ? demande-t-il.

La salle se tait.

La question peut signifier plusieurs choses.

Pourquoi autant de lignes.

Pourquoi avoir consacré ce temps.

Pourquoi chercher une continuité dans son travail.

Je choisis la réponse la plus professionnelle.

— Pour déterminer si la scène de la table constituait une réussite isolée ou si elle appartenait à une orientation plus stable.

— Et ?

— Elle appartient à une continuité.

— Laquelle ?

Je pourrais énumérer les six catégories.

Ce serait trop long.

— Vous accordez une attention répétée aux gestes qui répondent à une émotion non formulée. Vous conservez les objets après la disparition de leur fonction première. Vous interrompez certaines humiliations avant qu'elles deviennent la seule définition d'un personnage.

Il ne bouge pas.

— Votre exécution reste inégale, ajouté-je. Cette continuité ne transforme pas toutes vos œuvres en réussites.

Le public rit légèrement.

Raoul sourit.

— Je me demandais quand la seconde phrase arriverait.

— Elle était nécessaire.

— Oui.

— La continuité n'est pas une perfection cachée. Elle ressemble davantage à une orientation persistante.

— Vous aviez préparé ça ?

— Oui.

— Vous le pensez encore après le café ?

— Oui.

— Même avec le bleu ?

— Même avec le bleu.

Il baisse les yeux vers son carnet et écrit.

— Qu'est-ce que vous notez ?

Il tourne la page vers moi.

MÊME AVEC LE BLEU.

Je souris malgré moi.

Nina nous ramène vers le cadre général.

— Jusqu'où peut-on connaître quelqu'un à travers son travail ?

La question appartient aux dernières pages de mon carnet. Elle arrive plus tôt que prévu.

— On ne connaît pas une personne entière à travers ses œuvres.

— Mais ?

— On peut connaître certains choix répétés. Les situations auxquelles elle accorde de l'attention. Les gestes qu'elle valorise. Les formes de cruauté qu'elle refuse ou celles qu'elle ne voit pas.

— Cela vous semble réel malgré son caractère incomplet ?

— Le caractère partiel d'une connaissance ne la transforme pas automatiquement en illusion. Le risque consiste à confondre une continuité reconnue dans les œuvres avec une définition complète de leur auteur.

— Heureusement, dit Raoul.

Le public rit.

- Pourquoi heureusement ?
- Parce que certains de mes récits sont vraiment mauvais.
- Cela n'empêche pas qu'ils contiennent des traces.
- C'est précisément ce qui m'inquiète.
- Vous ne contrôlez pas entièrement ce que vous révélez.
- Vous non plus.

La réponse est immédiate.

- Non.
- Même avec sept livres.
- Le nombre de livres ne produit pas un contrôle absolu.
- Même avec les notes de bas de page ?
- Elles augmentent seulement le nombre d'endroits où l'erreur peut être précisée.

Il rit.

Moi aussi.

La conversation ne ressemble plus à l'affiche.

Elle ne ressemble pas davantage à mon déroulé A ou B. Elle se construit dans un troisième espace qui n'appartient entièrement ni à ses images ni à mes distinctions.

Je prends une note.

Puis je m'arrête.

Je n'ai pas besoin de documenter immédiatement chaque déplacement.

Les questions du public commencent quelques minutes plus tard.

Le premier intervenant porte un foulard rouge et tient un exemplaire du roman de Raoul.

— J'ai l'impression que Raoul possède une forme de création très pure, presque antérieure à la technique. Est-ce qu'un travail trop conscient ne risquerait pas d'abîmer cette singularité ?

Raoul se redresse.

Je vois la réponse qu'il pourrait donner.

Il minimise souvent son travail lorsqu'une question le présente de manière flatteuse.

Je prends mon micro avant lui.

— Cette description me paraît injuste envers son œuvre.

La salle devient silencieuse.

— Elle transforme la technique en menace extérieure et le travail de Raoul en phénomène presque involontaire. Or ses textes contiennent de véritables décisions, des reprises, des suppressions et des négociations formelles. Leur irrégularité ne prouve ni leur pureté ni l'absence de méthode.

Je me tourne vers lui.

— Il peut commencer par une image sans que tout ce qui suit soit instinctif.

— Oui, dit-il.

— Il accepte également de nombreuses corrections.

— Pas toutes.

— Le requin l'établit.

Le public rit.

Raoul prend son micro.

— Je ne veux pas que la technique m'empêche de garder les choses auxquelles je tiens. Mais elle m'aide souvent à comprendre ce que je garde. Sans elle, le requin aurait probablement été plus long.

— Voilà.

L'homme au foulard acquiesce.

— Je ne voulais pas diminuer le travail.

— Je sais, répond Raoul. Mais les compliments peuvent parfois retirer des choses aussi.

Je n'ajoute rien.

La phrase déplace correctement le problème.

Après plusieurs questions sur nos livres, une étudiante s'adresse à moi.

— Vous avez expliqué avoir préparé plusieurs déroulés. Est-ce qu'on peut vraiment improviser lorsqu'on a besoin de tout organiser à l'avance ?

La formulation contient déjà une conclusion.

Raoul répond avant moi.

— Elle improvise très bien.

Je tourne la tête vers lui.

— Elle préfère seulement savoir sur quoi, poursuit-il. Elle avait préparé dix-neuf questions et n'en a pas posé la moitié dans l'ordre prévu.

— Vous ignorez l'ordre prévu.

— Justement. Il a changé sans qu'on le voie. La préparation lui permet de déplacer la conversation sans la perdre.

Il parle au public.

Pas à moi.

La défense reste professionnelle. Elle est également plus juste que plusieurs descriptions de mon travail publiées au cours des dernières années.

— Je confirme que la préparation ne constitue pas le contraire de l'improvisation, dis-je. Elle permet parfois de reconnaître plus rapidement ce qui mérite d'être abandonné.

— Vous avez abandonné combien de questions ? demande Nina.

— Aucune.

Raoul me regarde.

— Elles sont toujours dans le carnet. Je ne les ai simplement pas toutes utilisées.

Le public rit.

— Donc elles attendent, dit-il.

— Oui.

— Vous voyez. On ne doit pas supprimer les personnages qui ont attendu pour rien.

Cette fois, je ris avant le public.

La boucle est évidente.

Il la referme sans l'alourdir.

La dernière question concerne le titre de la rencontre.

Une femme demande lequel nous choisirions après cette conversation.

Nina se tourne vers nous.

— Bonne question.

Raoul regarde son dessin.

— Deux personnes et une table trop petite.

— Cela ne précise pas le sujet.

— Ça précise la méthode.

— Pas la vôtre uniquement.

— Voilà.

Je réfléchis.

— Une idée, plusieurs moments de compréhension.

Il grimace.

— C'est sérieux.

— Le sujet l'est.

— La table aussi.

— Vous venez de la dessiner avec un requin dessous.

— C'est une contrainte graphique.

Nina referme son dossier.

— Nous allons conserver Ce que l'œuvre sait avant l'auteur.

— L'œuvre ne sait rien au sens strict, dis-je.

Le public rit.

— Il est temps de terminer.

Les applaudissements commencent.

Ils sont plus longs que je ne l'avais prévu.

Cette durée ne constitue pas une mesure fiable de la qualité de l'échange. Elle indique au minimum que le public ne s'est pas ennuyé.

Nous nous levons.

Le stylo de Raoul tombe.

Je le ramasse.

— Vous aviez pourtant vérifié.

— Il fonctionne toujours.

— Ce n'était pas la question.

— Je sais.

Nous quittons la scène pendant que plusieurs personnes se rapprochent déjà du premier rang.

Derrière le rideau, Raoul expire longuement.

— Voilà, dit-il.

— Voilà.

— J'ai répondu à combien de questions ?

— Six principales.

— Seulement ?

— Plusieurs relances contenaient des questions supplémentaires.

— Combien ?

— Je n'ai pas compté.

Il me regarde.

— C'est faux.

— Je compterai plus tard.

— Voilà.

Il sourit.

La conversation avait réussi.

La conversation avait mieux réussi que prévu.

Je savais que Soraya refusait le titre de l'affiche. Je savais aussi qu'elle trouvait mon travail plus construit que la chronique ne le disait.

L'entendre devant toute la salle était différent.

Elle n'avait pas prétendu que mon livre était meilleur qu'il ne l'était. Elle avait même rappelé plusieurs fois qu'il restait inégal.

Cela rendait sa défense plus solide.

Elle ne protégeait pas une version simplifiée de mon travail. Elle protégeait les décisions réelles, y compris celles qu'elle critiquait.

Je range les dessins dans ma pochette. La feuille des cercles est légèrement pliée.

Soraya la prend avant que je la remette dans le sac.

— Elle doit être numérisée pour le festival.

— Nina l'a déjà photographiée.

— La qualité sera insuffisante pour l'impression.

— Quelle impression ?

Nina apparaît derrière nous avec deux bouteilles d'eau et une expression trop satisfaite.

— Justement.

Elle nous en tend une à chacun.

— La rencontre a très bien fonctionné.

— Le public était attentif, dit Soraya.

— Oui.

— Certaines questions ont reproduit le cadrage initial.

— Oui aussi.

— Le titre de l'affiche circulera probablement davantage que le titre corrigé.

— Probablement.

Nina accepte les objections sans perdre son expression.

— Pourquoi souriez-vous ? demandé-je.

— Parce que j'ai une proposition.

Soraya tient toujours ma feuille.

— De quelle nature ? demande-t-elle.

— Le festival et L'Interstice aimeraient prolonger la conversation sous forme de publication.

— Quel type de publication ?

— Un court livre illustré.

— Oui, dis-je.

Soraya tourne la tête vers moi.

Nina aussi.

— Vous n'avez pas encore les informations, dit Soraya.

— Je sais.

— Vous venez d'accepter.

— Oui.

— Pourquoi ?

— C'est un livre illustré.

— Cette expression ne précise ni la longueur, ni le délai, ni les conditions éditoriales.

— Il y aura des illustrations.

— Probablement.

— C'est suffisant pour l'instant.

Elle me regarde comme si le dessin au couteau était redevenu exact.

Nina retient un rire.

— Je peux donner les précisions.

— Ce serait utile, répond Soraya.

Nous nous asseyons.

Nina ouvre un dossier qu'elle avait manifestement préparé avant la rencontre.

— L'idée serait de reprendre certaines questions abordées aujourd'hui et de les développer sous la forme d'un dialogue écrit. Vous pourriez intégrer vos annotations, vos dessins, des fragments de brouillons et des interventions croisées.

— Qui publierait ? demande Soraya.

— L'Interstice, en partenariat avec les Traversées.

— Longueur ?

— Environ quatre-vingts pages illustrées.

— Couleur ?

Je relève la tête.

— Oui.

— Le budget doit encore être confirmé, répond Nina.

— Il faudra le connaître avant de définir la place des illustrations, dit Soraya.

— Le requin a besoin de bleu, ajouté-je.

Elle se tourne vers moi.

— Le requin n'est pas nécessairement dans le projet.

— Il était dans la conversation.

— Une présence dans la conversation ne produit pas un droit de reproduction.

— Une présence prolongée...

— Non.

Nina rit.

— Le requin pourra être discuté.

— Donc il est déjà dans le projet.

— Ce n'est pas ce que j'ai dit.

Soraya revient au dossier.

— Quel délai ?

L'expression de Nina change légèrement.

— Six semaines.

Soraya reste immobile.

— Pour le contenu définitif ?

— Oui.

— Le projet n'a pas encore de forme.

— Vous pourriez la définir ensemble.

— En six semaines.

— Oui.

Soraya ouvre son carnet.

Elle demande qui assurera l'édition, à quel moment interviendront les validations, qui disposera du droit de regard final et si les droits numériques sont inclus.

Je n'avais pas pensé à une seule de ces questions avant d'accepter.

Ma décision reste bonne.

Probablement.

— Raoul ? demande Nina. Ces conditions vous conviennent-elles en principe ?

— Oui.

Soraya soupire légèrement.

— Vous devriez les examiner avant de répondre.

— Je les examinerai après.

— L'ordre possède une fonction.

— J'accepte le projet, pas chaque ligne du contrat.

Elle s'arrête.

— Cette distinction est acceptable.

— Merci.

— Elle aurait été plus utile avant votre première réponse.

— Elle existait déjà. Je ne l'avais pas encore dite.

Nina nous observe.

— C'est exactement le type d'échange que nous voudrions conserver.

Soraya regarde le dossier.

— Le livre ne peut pas être une simple transcription de la rencontre.

— Non.

— Il faudra produire une forme autonome.

— Oui.

— Les questions peuvent constituer l'architecture.

Je prends mon carnet.

— Lesquelles ?

— Nous devons les choisir.

— Parmi les dix-neuf ?

— Oui.

— Il y en a vraiment dix-neuf.

— Je te l'avais dit, répond Nina.

— Je pensais que c'était un nombre général.

Soraya me regarde.

— Qu'est-ce qu'un nombre général ?

— Un nombre qui veut surtout dire beaucoup.

— Dix-neuf signifie dix-neuf.

— Je le sais maintenant.

Nina poursuit :

— Chaque question pourrait recevoir vos deux réponses, puis une illustration.

— Une question, deux réponses et une intervention croisée, dit Soraya. La structure permettrait de rendre visibles les déplacements.

La forme apparaît immédiatement.

Elle est propre.

Elle est probablement trop propre.

— Non, dis-je.

Soraya tourne la tête.

— Pourquoi ?

— Parce qu'on connaîtra déjà la forme de la réponse avant de lire la question.

— La régularité ne détermine pas le contenu.

— Elle détermine où il doit aller.

— C'est précisément le rôle d'une structure.

— Et si une question n'a pas besoin de deux réponses ?

— Nous sommes deux.

— Ça ne signifie pas qu'on possède toujours deux réponses différentes.

— Nous pouvons formuler différemment la même réponse.

— Et si ma réponse est un dessin ?

— Il comptera comme une réponse.

— Et si le dessin doit être regardé à l'envers ?

Elle me regarde.

Nina sourit de nouveau.

— Nous discuterons de la forme, dit Soraya.

— Donc vous acceptez ? demande Nina.

Soraya ne répond pas immédiatement.

Elle parcourt les notes prises sur les conditions.

Le délai est court.

La collaboration n'a pas encore de méthode.

Nos calendriers contiennent probablement d'autres obligations.

J'ai accepté avant elle. Ma réponse peut maintenant donner l'impression qu'un refus deviendrait personnel.

Je devrais préciser qu'elle n'est pas obligée.

Je ne trouve pas de phrase qui ne rende pas la situation plus étrange.

— Oui, dit-elle.

Le mot arrive calmement.

— Sous réserve du contrat écrit, de la confirmation du budget couleur et d'un calendrier précis des validations.

— Bien sûr.

Je regarde Soraya.

— Vous avez accepté.

— Oui.

— Avant de connaître la forme.

— Nous la construirons.

— En six semaines.

— Vous aviez déjà accepté ce délai.

— Je ne le connaissais pas.

— Ce qui rend votre décision moins impressionnante.

Je souris.

— Vous aviez envie d'accepter.

Elle ferme son carnet.

— La proposition est cohérente avec la conversation.

Cette réponse est défendable.

Elle n'est probablement pas entière.

Je ne demande pas la suite.

Nina nous remet une note de cadrage.

Le titre provisoire indique :

DIALOGUE SORAYA RAMI / RAOUL PERRIN

En dessous :

Dix-neuf questions sur l'intention, l'interprétation et la création.

— Les dix-neuf questions sont déjà dans le titre.

— Provisoirement, répond Nina.

Je regarde Soraya.

— Je peux les avoir ?

Elle ouvre son sac et en retire une chemise contenant plusieurs pages imprimées.

— Vous les avez sur vous.

— Je les ai toujours sur moi depuis mardi.

— Pourquoi ?

— Elles pouvaient devenir utiles.

Elle me tend la première page.

Qu'avez-vous voulu faire ?

Une œuvre signifie-t-elle seulement ce que son auteur avait prévu ?

À quel moment une contrainte devient-elle une idée ?

La liste continue. Certaines questions tiennent sur une ligne. D'autres sont accompagnées de références et de relances.

La dix-neuvième demande :

Une interprétation peut-elle être fausse et produire quelque chose de juste ?

Je tourne la page.

Une section porte le titre :

ÉLÉMENTS DONT LA PERSISTANCE MODIFIE LA FONCTION

En dessous :

Exemple possible : requin.

Je lève les yeux.

— Il est dans le projet.

— Comme exemple possible.

— Il a déjà gagné.

— Rien n'a été décidé.

— Il est là depuis le début.

Soraya reprend les feuilles.

— Ce n'est toujours pas une fonction.

— Ça le deviendra.

Nina se lève.

Des bénévoles nous attendent pour la séance de signatures.

— Nous fixerons une première réunion la semaine prochaine. Je vous envoie le contrat et le calendrier demain.

Je remets mon sac sur mon épaule.

La pochette glisse. Soraya la retient avant qu'elle tombe.

— Vous allez devoir adopter un système de transport plus stable.

— Le projet peut commencer par ça.

— Non.

— C'est une contrainte.

— Elle ne deviendra pas nécessairement une idée.

— Nous verrons si elle continue d'exister.

Elle me rend la pochette.

Dans le hall, deux tables ont été préparées pour les signatures. Les livres de Soraya occupent presque toute celle de gauche. Deux piles de mon roman se trouvent à droite.

Entre les deux, le festival a placé une reproduction de mon dessin.

La table trop petite.

Les dossiers.

Le requin.

Soraya le remarque.

— Ils ont été rapides.

- Il est déjà publié.
 - Il est posé sur un chevalet.
 - C'est une première diffusion.
- Elle s'assoit derrière sa pile.

Je prends la chaise voisine.

La table est plus grande qu'au café. Nos livres tiennent sans se toucher.

Je regarde les dix-neuf questions désormais rangées dans son dossier.

- On commence par laquelle ?
- Pas maintenant.
- Je veux seulement savoir.
- Vous venez de les recevoir.
- Voilà.

Elle ouvre le premier livre à signer.

— Nous commencerons par la forme du projet.

— Ce n'est pas une question.

— Cela en produira plusieurs.

La première lectrice s'approche.

Je prends l'un de mes trois stylos.

Il fonctionne.

J'avais accepté de rédiger un livre avec Soraya Rami.

J'avais seulement découvert après que ce livre contenait dix-neuf questions.

Cette information aurait pu modifier ma décision.

Elle ne l'aurait probablement pas modifiée assez tôt.

Chapitre 8

La forme commune

La librairie La Traverse possède une table adaptée.

Cette constatation mérite d'être signalée.

La table du fond est rectangulaire, stable et suffisamment large pour accueillir deux ordinateurs, plusieurs livres et une quantité raisonnable de documents. Elle se trouve entre le rayon consacré aux arts visuels et une étagère basse où sont rangées les revues littéraires.

La lumière vient d'une verrière intérieure.

Aucune porte n'est visible depuis ma chaise.

Je n'en tire aucune conclusion.

J'arrive à neuf heures quarante avec le contrat annoté, le calendrier de production, les dix-neuf questions et une première proposition de structure.

Raoul arrive à neuf heures cinquante-neuf.

La réunion était fixée à dix heures.

Il est donc à l'heure.

Son expression indique pourtant qu'il se considère en retard.

Il traverse la librairie rapidement, ralentit lorsqu'il aperçoit la table, puis accélère de nouveau. Il porte son sac habituel et un tube cartonné suffisamment long pour contenir un plan architectural.

— Bonjour, dit-il.

— Bonjour.

Il pose le tube contre la table.

Celui-ci glisse immédiatement.

Je le retiens avant qu'il tombe.

— Merci.

— Qu'est-ce qu'il contient ?

— Une partie de la réponse.

— À quelle question ?

— La forme.

Je regarde le tube.

— Vous avez placé la forme dans un cylindre.

— Une partie.

— Cette précision n'améliore pas nécessairement la situation.

Il sourit.

— J'ai reconnu.

Il retire sa veste et prend un stylo dans son sac. Il le teste sur sa main.

— Vous avez du papier devant vous.

— Je ne voulais pas écrire sur un document important.

— Votre main vous semble moins importante ?

Il regarde la ligne bleue tracée près de son pouce.

— Elle est plus facile à remplacer.

— Non.

Il réfléchit.

— C'est vrai.

Il tente d'essuyer l'encre. La marque s'étend.

Je lui tends un mouchoir fourni avec mon café.

— Vous aviez prévu ?

— La librairie les distribue avec les boissons.

— C'est moins personnel.

— C'était l'objectif.

Il s'assoit.

Je place le calendrier devant lui.

Six semaines.

La première doit servir à fixer la forme générale et sélectionner les questions. Les deux suivantes aux textes et aux illustrations. La quatrième aux interventions croisées. La cinquième aux reprises. La dernière aux corrections éditoriales et à la remise.

Raoul entoure la quatrième semaine.

— Elle s'appelle déjà « interventions croisées ».

— Oui.

— Nous ne savons pas encore ce qu'elles seront.

— Nous savons qu'elles existeront.

— Elles ont donc une semaine avant d'avoir une forme.

— Il faut réserver du temps aux éléments prévus.

— Et si elles commencent avant ?

— Elles commenceront probablement avant.

— Le calendrier est faux.

— Il est simplifié.

— C'est un mot plus rassurant.

— Il est également exact.

Il descend jusqu'à la date finale.

— La remise est un vendredi.

— Oui.

— Si on termine le samedi, la revue aura quand même le contenu avant lundi.

— Nous ne terminerons pas le samedi.

— Comment vous savez ?

— Parce que la remise est prévue le vendredi.

Il pose la feuille.

— Votre système repose beaucoup sur le fait que les choses arrivent parce qu'elles sont écrites.

— Le vôtre repose fréquemment sur le fait qu'une chose mérite de rester parce qu'elle est déjà là.

— C'est différent.

— Oui.

— Vous pensez que le vôtre fonctionne mieux.

— Dans le cas d'une date de remise, oui.

Il acquiesce.

— D'accord.

Cette absence de résistance me surprend.

— Vous acceptez le calendrier ?

— Non. J'accepte que le vendredi existe.

— Quelle partie refusez-vous ?

— Aucune pour l'instant.

— Vous venez de dire non.

— Je ne peux pas accepter l'ensemble avant de connaître la forme.

La forme se trouve dans mon dossier.

Je l'ouvre.

La première page porte le titre :

STRUCTURE PROPOSÉE

Chaque question occupe quatre unités.

Formulation de la question.

Réponse de Soraya.

Réponse de Raoul.

Illustration et synthèse commune.

Le dispositif permet une régularité de lecture, une répartition équitable et une estimation correcte du nombre de signes.

Je place le document devant lui.

— Une question, deux réponses, une illustration et une synthèse.

Raoul lit jusqu'au bas de la page.

Puis revient au début.

— C'est très propre.

— Oui.

— Chaque réponse possède la même taille ?

— Une longueur moyenne, avec une marge raisonnable.

— Et si ma réponse doit être trois fois plus longue que la vôtre ?

— Elle doit probablement être révisée.

— Et si je suis d'accord avec vous ?

— Vous pouvez préciser pourquoi.

— Et si votre réponse suffit ?

Je regarde le document.

— Elle ne suffira probablement pas à représenter votre méthode.

— Ce n'est pas ce que j'ai demandé.

— Non.

Il prend son stylo.

— La structure répond déjà aux questions.

— Comment ?

— Elle dit qu'il y aura toujours deux réponses séparées, puis qu'on les réunira dans une synthèse.

— Ce n'est qu'une organisation matérielle.

— Elle dit quand même qu'on commence séparés et qu'on finit ensemble.

Je ne réponds pas immédiatement.

La remarque est juste.

Elle ne rend pas la structure mauvaise.

Elle révèle ce qu'elle suppose.

— Une structure suppose toujours quelque chose.

— Oui.

— La vôtre aussi.

— Je ne l'ai pas encore montrée.

Il touche le tube cartonné.

— Elle suppose déjà un tube.

— Le tube est pratique.

— Il mesure presque un mètre.

— La réponse est grande.

Je referme mon dossier.

— Montrez-moi.

Il ouvre le tube et en retire une longue feuille roulée.

Elle contient des rectangles, des flèches, des pages superposées et des annotations écrites dans plusieurs directions.

Je cherche le début.

Il n'est pas identifiable.

— Où faut-il regarder ?

— Ici.

Il désigne un rectangle situé au milieu.

— Pourquoi commencer au milieu ?

— Parce que la question sur l'intention pourrait arriver après plusieurs exemples.

— Elle ne serait donc plus la première question.

— Elle resterait la première qu'on a préparée.

— Cette information n'a aucune importance pour le lecteur.

— Elle peut apparaître dans les annotations.

Je poursuis l'examen.

Une ligne indique :

PAGE TRANSPARENTE.

Une autre :

RABAT POSSIBLE.

Plus loin :

PARTITION OU BRUIT DE CAFÉ.

— Pourquoi une partition ?

— Certaines réponses peuvent avoir un rythme.

— Toutes les phrases possèdent un rythme.

— Pas un rythme qu'on peut jouer.

— Vous souhaitez que le lecteur joue une réponse ?

— Peut-être.

— Sur quel instrument ?

— Celui qu'il a.

— La majorité des lecteurs n'ouvre pas un livre avec un instrument disponible.

— Il peut imaginer.

Je pointe une autre zone.

— Que signifie « dessin inversé » ?

— Un dessin qu'on doit retourner.

— Pourquoi ?

— Parce que la question change selon le sens.

— Laquelle ?

— Je ne sais pas encore.

— Vous avez donc prévu une contrainte avant d'identifier sa nécessité.

— C'est parfois comme ça qu'elle devient une idée.

La réponse reprend notre discussion publique.

Elle ne justifie toujours pas le dessin inversé.

Le plan contient néanmoins plusieurs possibilités intéressantes.

Une page superposant nos premières réponses et leurs corrections pourrait rendre visible l'évolution d'une interprétation. Un rabat pourrait masquer une intention initiale avant de révéler ce qui a été compris plus tard.

La partition reste sans fonction.

— Votre proposition ne permet pas d'estimer le nombre de pages.

— Pas encore.

— Ni le coût.

— Non.

— Ni le temps nécessaire.

— On a six semaines.

— C'est précisément pourquoi nous devons le connaître.

— Si on décide tout maintenant, on ne saura pas ce dont les questions ont besoin.

— Si nous ne décidons rien, nous ne saurons pas ce que nous pouvons produire.

Il s'arrête.

Le désaccord est réel.

Il ne ressemble pas à ceux du café. Aucune plaisanterie ne le réduit immédiatement.

Raoul regarde ma structure.

Puis la sienne.

— Vous voulez que la forme soit prête avant qu'on écrive.

— Je veux qu'elle soit suffisamment définie pour orienter le travail.

— C'est presque la même chose.

— Non.

— Quelle est la différence ?

— Une structure peut rester modifiable sans être inexistante.

— Mon plan existe.

— Il contient une partition, plusieurs dispositifs coûteux et des indications suivies du mot « possible ».

- C'est un plan ouvert.
- C'est une liste d'hypothèses reliées par des flèches.
- C'est aussi une définition possible d'un plan ouvert.

Je reprends le calendrier.

- Nous devons fixer aujourd'hui un format de base et des contraintes de fabrication acceptables.
- Et ensuite chaque question entre dedans.
- Chaque question utilise cette structure.
- Même si elle n'en a pas besoin.
- Nous pourrions adapter.
- Dans quelles limites ?

Je m'arrête.

Les limites n'ont pas encore été définies.

C'est précisément l'objet de la réunion.

Raoul attend. Il ne paraît pas satisfait de m'avoir conduite à une absence de réponse. Il cherche réellement la frontière.

- Nous devons les établir, dis-je.
- Ensemble.
- Oui.
- Donc votre structure n'est pas encore la structure.
- C'est une proposition.

Il hoche la tête.

- D'accord.
- Votre plan est également une proposition.
- Oui.
- Il ne sera pas retenu dans son ensemble.
- Je sais.
- Les pages transparentes sont peu probables.
- Moins d'accord.
- La partition est exclue.
- Pourquoi ?
- Parce qu'elle ne répond à aucune question.
- Elle peut attendre.
- Elle ne doit pas occuper le calendrier avant d'avoir une fonction.
- Je peux la placer dans un dossier séparé.
- Cela ne la rend pas utile.
- Non. Elle gênera moins le passage.

Je le regarde.

Il sourit légèrement.

La tension diminue.

Pas entièrement.

— Nous allons procéder autrement.

Je prends une feuille vide et écris :

ÉLÉMENTS CONSTANTS

- Une formulation initiale de la question.
- Oui.

Je note.

- Une réponse.
- De qui ?
- De l'un de nous.
- Pas forcément les deux ?
- Pas dans deux sections séparées.
- D'accord.
- Une intervention de l'autre.

- Un texte ?
- Pas nécessairement.
- Un dessin peut intervenir.
- Oui.

Il se penche vers la feuille.

- Une annotation aussi.
- Éventuellement.
- C'est un oui provisoire.
- C'est une réserve explicite.
- Les deux peuvent exister ensemble.

J'écris :

Une intervention de l'autre.

- Ensuite, une correction ou une ouverture.
- Pourquoi correction ?
- Parce que la première réponse peut évoluer.
- Pourquoi ouverture ?
- Parce qu'elle ne sera pas nécessairement résolue.
- Donc on termine par quelque chose qui peut être une fin ou pas.
- Oui.
- C'est moins propre.
- Oui.
- C'est mieux.

Il ne plaisante pas.

Je relis les quatre éléments.

Une formulation initiale.

Une réponse.

Une intervention de l'autre.

Une correction ou une ouverture.

La structure reste identifiable. Elle ne détermine pas l'ordre exact ni le médium de chaque partie.

- Certaines questions pourront être très courtes.
- Oui.
- D'autres plus développées.
- Oui.
- Les illustrations devront être prévues assez tôt.
- Oui.
- Pas de page transparente sans validation budgétaire.
- D'accord.
- Pas de rabat sans fonction précise.
- D'accord.
- La partition reste hors du projet.
- Pour l'instant.
- Hors du projet.
- Dans un dossier voisin.
- Vous pouvez conserver vos idées où vous le souhaitez.
- Voilà.

Je complète :

La forme de chaque question peut varier à l'intérieur de ces quatre repères.

Raoul lit.

- On peut changer leur ordre ?
- Pourquoi ?
- Une intervention peut apparaître avant la réponse.
- Elle deviendrait alors une partie de la formulation initiale.

- Peut-être.
- Donnez un exemple.
- Il cherche dans son carnet.
- Pour « Pourquoi le requin ? », on pourrait commencer par vos annotations.
- Elles ne constituent pas une formulation neutre.
- Justement.
- Ensuite ?
- Plusieurs réponses incompatibles.
- Puis ?
- Votre correction.
- Laquelle ?
- Certaines réponses sont inventées.
- Vous pouvez l'indiquer vous-même.
- Alors votre intervention peut être un dessin du requin barré.
- Pourquoi le barrer ?
- Je ne sais pas encore.
- Le dessin ne possède donc aucune fonction.
- On avance.

Je retiens un sourire.

- L'ordre peut varier si la lecture reste claire.
- D'accord.

Je l'ajoute.

La forme commune existe.

Elle n'est pas la mienne.

Elle n'est pas la sienne.

Elle possède les repères dont j'ai besoin et la mobilité qu'il refuse de perdre.

Je regarde le plan roulé.

- La page superposée peut peut-être être conservée.

Raoul relève la tête.

- La transparente ?
- Une simulation imprimée. Pas un matériau différent.
- Avec deux versions d'une réponse.
- Oui.
- Et le rabat ?
- Non.
- Il pourrait cacher l'intention initiale.
- Le lecteur peut tourner une page.
- Ce n'est pas pareil.
- C'est matériellement plus simple.
- Donc c'est la forme rigoureuse face au rabat instinctif.
- Si vous formulez cela devant Nina, je quitte le projet.
- Vous ne le ferez pas.
- Pourquoi ?
- Parce qu'on n'a pas encore décidé du requin.

Je le regarde.

- Cette confiance est excessive.
- Elle repose sur des signes incomplets.

La structure devait précéder le contenu.

La structure ne pouvait pas précéder ce qu'elle devait contenir.

Soraya avait apporté une forme qui savait déjà où nous allions finir.

J'avais apporté une forme qui ne savait pas comment commencer.

Nous avions probablement besoin d'un objet situé entre les deux.

Pour l'instant, cet objet était une feuille intitulée ÉLÉMENTS CONSTANTS.

Elle contenait quatre lignes.

Elles semblaient moins dangereuses que les cases de sa première proposition.

Je prends mon stylo.

— On choisit les questions ?

— Les premières, dit-elle. Les dernières resteront provisoires.

— Pourquoi ?

— Leur formulation dépendra probablement du travail précédent.

— Donc une question peut changer après qu'on a commencé.

— Oui.

— Vous voyez.

— Je n'ai jamais affirmé le contraire.

— Vous avez imprimé les dix-neuf.

— Une formulation provisoire peut être imprimée.

— Ça lui donne l'air plus définitif.

— L'impression n'est pas une promesse métaphysique.

— Non. Elle utilise seulement du papier.

Elle ouvre son carnet.

Les dix-neuf questions apparaissent dans une liste numérotée. Certaines contiennent des flèches, des mots barrés et des variantes dans la marge.

La liste est moins fixe qu'elle le semblait.

Je lis les premières.

Qu'avez-vous voulu faire ?

Une œuvre signifie-t-elle seulement ce que son auteur avait prévu ?

Quand une contrainte devient-elle une idée ?

Comment savez-vous qu'une scène fonctionne ?

Pourquoi le requin ?

— Le requin est cinquième.

— Provisoirement.

— Il a déjà un numéro.

— Tous les éléments numérotés ne deviennent pas définitifs.

— Vous l'avez imprimé.

Elle me regarde.

— Nous venons d'avoir cette conversation.

— Je vérifie si la réponse change.

— Non.

Les dernières questions sont plus abstraites.

Que connaît-on d'une personne à travers ses œuvres ?

Que manque-t-il à cette connaissance ?

Une interprétation incorrecte peut-elle produire une réponse juste ?

Que reste-t-il lorsqu'une explication disparaît ?

— Pourquoi garder exactement dix-neuf ? demandé-je.

— Le projet a été présenté ainsi.

— Ce n'est pas une raison artistique.

— C'est une contrainte réelle.

— Qui peut devenir une idée.

— Peut-être.

— Dix-huit fonctionnerait ?

— Probablement.

— Vingt ?

— Également.

— Donc dix-neuf est arbitraire.

Elle reste silencieuse une seconde.

— En partie.

La réponse semble lui coûter.

— Son origine arbitraire ne lui interdit pas d'acquérir une fonction, ajoute-t-elle.

— Voilà.

Elle écrit quelque chose dans la marge.

— Quoi ?

— Maintenir dix-neuf. Justification à construire.

— Vous venez de créer une question supplémentaire.

— Elle n'apparaîtra pas dans le livre.

— Elle attend donc dehors.

— Oui.

— C'est injuste.

Elle sourit légèrement.

— Nous gardons dix-neuf.

— D'accord.

— Sans obligation de conserver toutes les formulations actuelles.

— D'accord.

Nous commençons par Qu'avez-vous voulu faire ?

Soraya propose deux réponses brèves écrites avant notre rencontre, suivies d'une reprise montrant ce qui a changé.

Je propose que les premières formulations apparaissent avec leurs annotations successives.

— Il faudra distinguer les interventions, dit-elle.

— On peut utiliser nos écritures.

— Pas dans l'édition numérique.

— Des symboles.

Je dessine un carré près de ses notes et un cercle près des miennes.

— Le carré pour vous.

— Pourquoi ?

— Vous organisez.

— Et vous tournez en rond ?

Je la regarde.

Son expression reste neutre.

— C'était une plaisanterie.

— Je l'avais reconnue.

— Vous avez pris du temps.

— Je vérifiais si vous l'aviez faite volontairement.

Elle sourit.

— Les initiales suffiront.

Nous décidons que la première question commencera par deux réponses écrites séparément, puis montrera ce que le travail commun leur a fait.

La deuxième utilisera le dessin des cercles.

La troisième partira de la table.

La quatrième comparera une scène que nous jugeons réussie pour des raisons différentes.

La cinquième reste consacrée au requin.

Soraya écrit :

POURQUOI LE REQUIN ?

FORME À DÉTERMINER.

— Il faudrait plusieurs mauvaises réponses, dis-je.

— Pourquoi mauvaises ?

— Parce qu'elles existent.

— Vous souhaitez montrer les justifications inventées après coup.

— Oui.

— Il faudra distinguer celles qui sont fausses, celles qui sont apparues plus tard et celles dont vous n'êtes pas certain.

- Ce sera moins drôle.
- Cela peut rester drôle et exact.
- C'est beaucoup demander à une page.
- Nous avons quatre-vingts pages.
- Pas pour un seul requin.

Je note plusieurs réponses.

Le bleu.

La direction.

La séparation de la vitre.

Le besoin d'un lieu extérieur.

Le fait qu'il était déjà là.

L'attente latérale.

Soraya lit.

- Certaines se contredisent.
- Oui.
- Certaines concernent la couverture, pas le roman.
- Oui.
- L'attente latérale ne signifie toujours rien.
- Elle signifie peut-être quelque chose.
- Quoi ?
- Elle attend.
- Latéralement.
- Voilà.
- Vous répétez les termes au lieu de les définir.
- C'est parfois comme ça qu'une expression survit.

Elle inscrit :

Présenter la persistance d'une formulation sans définition stable.

- Vous venez de donner une fonction à l'attente latérale.
- Dans le projet. Pas dans le roman.
- C'est déjà bien.

Nous passons à une autre question.

Puis revenons à la première.

Puis à la troisième.

La forme n'avance pas dans l'ordre.

Soraya remet plusieurs fois les feuilles dans leur position initiale. Après quinze minutes, elle cesse de le faire.

Je ne le signale pas.

À onze heures trente, la libraire nous apporte deux cafés.

- Vous travaillez sur le livre annoncé après le festival ?
- Oui, répond Soraya.
- Vous allez vraiment faire dix-neuf questions ?
- Oui.
- Toutes sérieuses ?
- Non, dis-je.

Soraya répond en même temps :

- Toutes réelles.

La libraire nous regarde.

- Je suppose que c'est compatible.
- Nous l'espérons, dit Soraya.

Elle repart.

Je regarde la chaise vide près de la table voisine.

- Est-ce qu'une question peut recevoir une chaise comme réponse ?

Soraya suit mon regard.

- Une vraie chaise ?
- Ou un dessin.
- Cela dépend de la question.
- « Quand une contrainte devient-elle une idée ? »
- Une chaise pourrait constituer un exemple.
- Donc oui.
- Si sa position produit une réponse lisible.
- Et si elle garde une place ?
- La question sort plus sérieusement que prévu.
- Soraya regarde la chaise.
- Pour quelqu'un ?
- Oui.
- Elle pourrait répondre à une question sur l'attente ou la présence.
- Sans texte ?
- Peut-être avec une légende minimale. Le lecteur ne saura pas nécessairement si la chaise est réservée, abandonnée ou simplement vide.
- L'ambiguïté peut compter.
- Elle ne doit pas rendre toutes les interprétations équivalentes.
- Donc ça dépend de la chaise.
- Oui.
- Je souris.
- Voilà la réponse.
- Elle ouvre la bouche.
- Puis se tait.
- Ne dessinez pas immédiatement dix-neuf chaises, dit-elle.
- Je referme mon carnet.
- J'en avais déjà dessiné trois.
- À midi, nous avons une forme générale, cinq questions prioritaires, un calendrier provisoire et plusieurs éléments encore indéterminés.
- Nous avons surtout trouvé une manière de ne pas nous empêcher de travailler.
- Cette distinction suffit pour commencer.
- Elle ne suffit pas encore pour le livre.
- Raoul photographie la feuille ÉLÉMENTS CONSTANTS.
- Pourquoi ? demandé-je.
- Pour la garder.
- Je vous enverrai le document.
- La feuille contient les ratures.
- Elles ne sont pas nécessaires.
- Elles montrent ce qu'on a retiré.
- Elles montrent aussi des formulations incomplètes.
- Voilà.
- Ce n'est pas un argument.
- Si le livre parle de la manière dont une idée évolue, les versions incomplètes font partie du sujet.
- Le matériel préparatoire ne doit pas être confondu avec le contenu définitif.
- Pourquoi ?
- Parce qu'il sert d'abord à permettre le travail.
- Et si le travail est précisément ce qu'on veut montrer ?
- Nous ne publierons pas chaque étape.
- Non.
- Il faudra donc sélectionner.
- Oui.
- Le désaccord semble se réduire.

Puis Raoul prend mon exemplaire annoté de son roman.

— Par exemple, ça.

— Non.

— Pourquoi ?

— Il s'agit d'annotations personnelles.

— Certaines montrent comment votre interprétation change.

— Elles n'étaient pas écrites pour être publiées.

— Mes premiers dessins non plus.

— Cela ne crée pas une obligation équivalente.

— Je n'ai pas dit obligation.

Il ouvre le livre.

La page consacrée à la table contient plusieurs notes.

Préparation excessive.

Puis : Préparation insistante, mais cohérente.

Plus bas : Une personne répond ici à une autre dans son propre langage avant de la connaître véritablement.

Raoul pose un doigt près de la première annotation.

— Là, on voit le changement.

— Vous le voyez parce que vous connaissez la suite de mon analyse.

— Le lecteur peut la connaître.

— Il manque le contexte.

— On peut l'ajouter.

— Cela produit une reconstruction.

— Toute sélection en produit une.

La réponse est juste.

Elle ne règle pas le problème de l'intimité du matériau.

— Certaines annotations ne concernent pas uniquement l'œuvre.

— Lesquelles ?

— Mes réactions, mes hypothèses et des formulations provisoires.

— C'est précisément ce qui m'intéresse.

— Elles peuvent être injustes.

— Vous les avez corrigées.

— Pas toutes.

— Alors on garde aussi une annotation qui reste fausse.

— Pourquoi publier une annotation fausse ?

— Parce que le livre parle des malentendus.

Le mot apparaît pour la première fois.

Il décrit correctement une partie du projet.

— Une erreur n'est pas toujours un malentendu.

— D'accord.

— Certaines hypothèses n'ont jamais été communiquées.

— Elles montrent tout de même ce qu'on construit à partir des traces.

— C'est différent.

— Oui.

Il tourne une page.

— Vous aviez écrit que le requin n'avait aucune fonction narrative identifiable.

— Cette formulation a évolué.

— Justement.

— Je n'avais pas écrit qu'il n'avait aucune fonction. J'avais écrit qu'aucune fonction n'était identifiable.

— C'est important ?

— Oui. La première phrase aurait été une conclusion. La seconde décrivait l'état de ma lecture.

— Donc elle montre comment vous lisiez avant de savoir.

— Oui.

— C'est exactement ce que je veux garder.

Je récupère le livre.

Le geste est plus rapide que nécessaire.

Raoul retire sa main.

Son expression change.

Il comprend que le problème n'est pas seulement éditorial.

— D'accord, dit-il.

Il n'insiste pas.

Cette retenue rend mon objection plus difficile à maintenir sous une forme générale.

— Je ne refuse pas toutes les annotations.

— D'accord.

— Je refuse qu'elles soient considérées comme disponibles par principe.

— Oui.

— Certaines peuvent être sélectionnées si elles servent précisément le mouvement d'une question et si leur publication ne modifie pas leur sens.

— D'accord.

— Vous pouvez contester.

— Je ne conteste pas ça.

— Vous défendiez leur présence.

— Je la défends encore.

— Alors ?

Il regarde le livre dans mes mains.

— Je ne veux pas que vous deviez montrer une chose uniquement parce que je la trouve intéressante.

La phrase établit une limite correcte.

— Très bien.

— Mais je pense qu'on en a besoin.

— De certaines.

— Oui.

— Sélectionnées ensemble.

— Oui.

— Et contextualisées.

— Oui.

Je note :

Annotations possibles lorsqu'elles rendent visible une évolution pertinente. Accord des deux auteurs. Contexte nécessaire.

Raoul ajoute :

Possibilité d'annoter l'annotation.

— Que signifie cette phrase ?

— Si vous montrez une ancienne note, je peux intervenir dessus.

— Puis-je répondre à votre intervention ?

— Oui.

— Le dispositif peut devenir interminable.

— On peut arrêter quand la page est pleine.

— La place disponible ne constitue pas toujours un critère éditorial suffisant.

— Parfois si.

Je laisse la phrase.

La page pourra porter plusieurs couches.

Pas toutes.

Assez pour rendre le déplacement visible.

Nous montons déjeuner au café de la librairie. Raoul place le document de structure près de son assiette.

Je lui demande de le déplacer afin d'éviter une tache.

Il le pose sur la chaise voisine.

— La question est maintenant répondue par une chaise.

— La chaise conserve seulement le document.

— C'est déjà une fonction.

— Elle n'est pas narrative.

— Elle est éditoriale.

— Vous utilisez cette distinction pour tout.

— Elle fonctionne souvent.

Nous mangeons.

La conversation quitte brièvement le projet.

— Vous venez régulièrement ici ? demande-t-il.

— Oui.

— Vous travaillez toujours à cette place ?

— Non.

— Pourquoi celle-ci aujourd'hui ?

— La table est assez grande, le bruit du café est faible et la lumière reste régulière.

— Vous aviez vérifié avant ?

— Je connais la librairie.

— Donc oui.

— Je n'avais pas besoin de vérifier aujourd'hui.

— C'est une victoire.

Je ne sais pas s'il plaisante.

Son expression reste neutre.

Puis il sourit.

Je reconnais.

— Et vous ? demandé-je. Vous venez souvent ?

— Pour les lectures.

— Pas pour travailler.

— Les tables sont généralement occupées.

— Vous pourriez réserver.

— Je ne sais pas toujours à l'avance si j'aurai besoin d'une table.

— Vous avez toujours besoin d'une surface.

— Pas toujours.

Il prend le carnet posé sur ses genoux.

— Parfois, j'ai seulement besoin de ça.

— C'est une petite surface.

— Oui.

— Vous avez donc toujours besoin d'une surface.

— Vous avez gagné par définition.

— Ce n'était pas une compétition.

— C'est ce que disent les personnes qui viennent de gagner.

Je bois une gorgée d'eau.

— Nous devons commencer les premiers brouillons aujourd'hui.

— Maintenant ?

— Nous avons encore deux heures.

— Je pensais qu'on choisirait seulement la forme.

— Nous l'avons choisie.

— Partiellement.

— Suffisamment pour la tester.

Il me regarde.

— Vous avez déjà écrit votre réponse.

Ce n'est pas une question.

J'ai préparé trois versions d'un texte sur l'intention.

- Une version exploratoire.
- Combien de versions ?
- Trois.
- Vous aviez dit qu'on devait travailler ensemble.
- Nous allons travailler sur la troisième.
- Les deux premières ont donc été supprimées avant que j'arrive.
- Elles m'ont permis d'identifier la distinction principale.
- C'est déjà une réponse.
- Oui.
- Vous avez répondu avant qu'on trouve la forme.
- J'ai préparé.
- C'est presque la même chose.

Je le regarde.

— Je sais, dit-il.

Nous redescendons.

Je lui envoie mon brouillon.

Il m'envoie le sien.

Son document s'intitule :

QUESTION1_vraie_version_2_bis

- Pourquoi « vraie version » ?
- L'autre fichier était un dessin.
- Et « version 2 bis » ?
- J'ai créé une version 2, puis changé une partie sans vouloir perdre l'autre.
- Cela correspond à une version 3.
- Pas émotionnellement.

Je ne demande pas.

Son texte commence par :

Au début, je voulais écrire une librairie.

La formulation signifie grammaticalement qu'il souhaitait produire le bâtiment lui-même.

Le paragraphe suivant explique qu'il voulait écrire sur un homme revenant dans un lieu qu'il pensait connaître, avant de découvrir que ses habitudes appartenaient aussi aux autres.

Ensuite viennent la librairie réelle, sa fermeture, les deux tables, la remarque de Léonie et le requin.

Le document contient mille neuf cents mots.

- C'est trop long.
- Oui.
- Vous le saviez.
- À la moitié.
- Pourquoi avoir continué ?
- La seconde moitié expliquait ce qu'il fallait retirer de la première.
- Ce n'est pas une méthode efficace.
- Elle a produit l'information.

Le texte contient plusieurs réponses différentes. Je place des commentaires.

Commencer par la compréhension rétrospective.

Conserver la librairie réelle comme origine matérielle.

Déplacer la table vers la question trois.

Retirer le requin.

Raoul ouvre mes annotations.

- Vous avez supprimé le requin.
- Il n'appartient pas à cette question.
- Il appartient au début du roman.
- Nous avons une question entière pour lui.

— Il est séparé de sa famille.

— Ce n'est pas une famille.

— Des autres raisons.

— Elles survivront.

Il lit le reste.

— Vous avez déplacé le troisième paragraphe avant le deuxième.

— Il contient la proposition principale.

— La librairie réelle arrive ensuite.

— Comme origine matérielle.

— Donc on commence par ce que j'ai compris après, puis on revient au début.

— Oui.

— C'est moins honnête.

La remarque m'arrête.

— Pourquoi ?

— Parce que ça peut donner l'impression que je savais déjà ce que je voulais montrer.

— Le texte précise le contraire.

— Après.

Je relis le paragraphe déplacé.

Je n'ai compris que plus tard que la librairie servait surtout à obliger les personnages à remarquer la place des autres.

Placée en ouverture, la phrase annonce clairement une compréhension rétrospective.

— La distinction apparaît dès la première ligne.

— Cette ligne est de moi.

— Je ne l'ai pas réécrite. Je l'ai déplacée.

Il regarde le document.

— D'accord.

— Sans réserve ?

— La librairie réelle doit revenir avant la table.

— La table a été déplacée vers une autre question.

— Alors oui.

Je reviens à mon texte.

Il commence par une distinction entre intention préalable, intention opératoire et intention rétrospective. Il explique ensuite qu'une œuvre peut dépasser ce que son auteur avait prévu sans rendre sa parole inutile.

La structure est claire.

Raoul lit plus lentement que moi. Son doigt suit parfois les lignes.

Il revient plusieurs fois au début.

— Quoi ? demandé-je.

— Je cherche la phrase qui manque.

— Laquelle ?

Il ne répond pas.

Il recopie plusieurs phrases sur une feuille, puis les découpe avec une petite paire de ciseaux sortie de son sac.

— Pourquoi possédez-vous des ciseaux et aucun système de classement stable ?

— Les ciseaux sont le système.

— Ils ne classent rien.

— Ils permettent de déplacer.

Il pose quatre bandes sur la table.

Le problème commence lorsqu'on confond ce qu'un auteur voulait produire, ce qu'il a effectivement construit et ce qu'il reconstruit après coup.

Une intention déclarée ne possède pas de privilège absolu sur le sens.

L'intention devient véritablement intéressante lorsque sa limite apparaît.

Elle demeure pourtant l'une des traces à partir desquelles l'œuvre peut être comprise.

La phrase sur la limite se trouvait presque à la fin de mon texte.

Raoul la place en troisième position.

— Elle arrive trop tard.

— Elle suppose que les trois formes d'intention ont déjà été établies.

— Elles le sont dans la première phrase.

— Nommées, pas définies.

— On n'a pas besoin de tout définir avant de savoir pourquoi ça compte.

Je lis l'ensemble.

La limite apparaît avant la réhabilitation de l'intention. Le lecteur sait désormais plus tôt ce qu'il doit chercher dans les catégories.

— Vous supprimez deux paragraphes de préparation.

— Ils peuvent venir après.

— Ils ne préparent donc plus.

— Ils précisent.

Je déplace moi-même les bandes.

Je replace ensuite les définitions.

Le texte perd une partie de sa progression démonstrative.

Il gagne en tension.

La perte est acceptable.

— Vous avez raison.

Raoul ne répond pas immédiatement.

— Entièrement ?

— Sur la position de cette phrase.

— C'est déjà beaucoup.

— N'exagérez pas.

Il photographie les bandes.

— Je vous enverrai le document modifié.

— La photo montre comment il a bougé.

— Cette information n'est pas nécessaire au lecteur.

Il me regarde.

— On reparlera des annotations.

— Nous venons d'en parler pendant quarante minutes.

— Donc on en reparlera avec davantage de matériau.

Je reprends l'ordinateur.

Ses déplacements ne déterminent pas la version définitive.

Ils m'ont montré où mon raisonnement commençait trop tard.

Je modifie le texte. La phrase sur la limite arrive plus tôt. Les définitions suivent. Pour conclure, je déplace une autre formulation :

L'œuvre peut dépasser l'intention sans rendre son auteur absent de ce dépassement.

Raoul compare le document aux bandes.

— Vous n'avez pas conservé exactement mon ordre.

— Certaines répétitions apparaissaient après le déplacement.

— Vous avez trouvé une troisième version.

— Oui.

Il relit.

Le texte ne ressemble plus entièrement au mien.

Il ne ressemble pas davantage à son montage.

Il possède ma précision et le mouvement qu'il avait cherché.

— C'est mieux, dit-il.

— Oui.

Sa certitude me plaît davantage qu'un remerciement.

Je lui rends son propre texte.

J'ai réduit mille neuf cents mots à neuf cents. Il reste la librairie réelle, la fermeture inventée, la différence entre ce qu'il voulait au début et ce qu'il a compris plus tard.

La première phrase n'a pas changé.

— Au début, je voulais écrire une librairie, lit-il.

— La formulation reste problématique.

— Je sais.

— Vous souhaitez la conserver.

— Oui.

— Pourquoi ?

— Parce que c'est réellement comme ça que je pensais. Je voulais que la librairie existe avant les gens.

La formulation devient défendable.

J'ajoute une note :

Conserver. Préciser immédiatement le sens concret.

— Vous venez d'annoter votre propre correction.

— Oui.

— Le dispositif s'étend.

— De manière contrôlée.

J'ajoute une question dans la marge :

Quand le lieu a-t-il cessé d'être un décor ?

Raoul répond :

Quand j'ai retiré la table.

J'écris :

Vous l'avez conservée.

Il répond :

J'ai retiré l'autre.

Puis il dessine deux tables.

Et une seule.

Je regarde.

— Ce dessin peut rester.

— Dans le livre ?

— Peut-être.

— Vous voyez.

— Il répond à un problème précis.

— C'est comme ça que les dessins fonctionnent.

— Pas tous.

— La plupart de ceux que je garde.

— Vous gardez également celui des dix-neuf requins.

— Il répondait à ma peur.

Je m'arrête.

— Laquelle ?

Il regarde la page.

— Que vos questions soient seulement des critiques avec un point d'interrogation.

La réponse arrive sans plaisanterie.

— Elles auraient pu l'être.

— Oui.

— Elles ne l'étaient pas.

— Non.

— Le dessin montre donc une représentation incorrecte.

— Oui.

— Qui a produit une préparation réelle.

— Oui.

Je regarde la liste des questions.

- Il pourrait servir plus tard.
- Où ?
- Dans « Que manque-t-il à la connaissance produite par les œuvres ? »
- Le café.
- Ce n'est pas une catégorie théorique.
- Il manquait la personne au café.

Je ferme légèrement les lèvres.

La formulation est imprécise.

Elle est également juste.

— Peut-être, dis-je.

Le dessin reste dans son carnet.

Pas encore dans le projet.

À quinze heures, la première question possède deux textes qui ne peuvent plus être séparés proprement.

Raoul n'aurait pas produit seul sa version actuelle.

Je n'aurais pas déplacé ma distinction assez tôt sans ses bandes.

Le résultat n'est pas une addition.

Il contient déjà une troisième méthode.

— Il faut un titre de fichier, dit-il.

Le document principal s'appelle encore :

PROJET_INTERSTICE_STRUCTURE_COMMUNE_V1

— Ce n'est pas le titre du livre, ajouté-je.

— Non. On devrait en trouver un.

— Ce n'est pas prioritaire.

— Il faut bien nommer le dossier.

— Un titre provisoire suffit.

Je propose :

— Dix-neuf questions sur l'intention et l'interprétation.

— C'est long.

— C'est descriptif.

— Ça donne l'impression qu'on sait déjà de quoi parlent toutes les questions.

— Elles concernent principalement ces thèmes.

— Il manque les erreurs.

— Elles sont incluses dans l'interprétation.

— Et les dessins.

— Le titre n'a pas besoin d'énumérer les médiums.

— Et le requin.

— Il n'a pas besoin d'apparaître.

— Il est déjà dans cinq pages.

— Une présence prolongée ne produit pas un droit au titre.

— C'est discutable.

Je crée un dossier temporaire :

DIX-NEUF QUESTIONS

— C'est incomplet.

— Provisoirement.

— Deux artistes et dix-neuf questions.

— Cette formulation est exacte.

— Elle est aussi très sérieuse.

— Le nombre apporte déjà une légère disproportion.

— Pas assez.

Il regarde les feuilles étalées sur la table.

Ma structure.

Son plan roulé.

Les bandes découpées.

Les deux tables.

Les annotations.

Le requin.

— Deux artistes, dix-neuf questions et plusieurs désaccords.

— Trop conflictuel.

— Plusieurs corrections.

— Trop éditorial.

— Plusieurs erreurs.

— Trop général.

— Plusieurs malentendus.

Je m'arrête.

Il regarde l'écran.

— C'est exact.

— Partiellement.

— Donc exact pour nous.

— Un malentendu suppose une communication.

— Il peut aussi désigner une interprétation incorrecte.

— Dans un sens plus large.

— Le livre parle des deux.

Je lis à voix basse :

— Deux artistes, dix-neuf questions et plusieurs malentendus.

— C'est long.

— Vous venez de le proposer.

— Je vérifie la résistance.

— Il résiste.

— Il contient le nombre, les erreurs et l'idée que certaines d'entre elles produisent quelque chose.

— Oui.

— Donc c'est le titre.

— Provisoire.

— Évidemment.

Je renomme le dossier.

DEUX ARTISTES, DIX-NEUF QUESTIONS ET PLUSIEURS MALENTENDUS

Raoul photographie l'écran.

— Pourquoi ?

— Pour garder le moment où le titre existe.

— Il existe dans le nom d'un dossier.

— C'est déjà une forme.

Le titre était trouvé.

Le titre n'était pas encore validé.

Je l'avais néanmoins utilisé pour nommer le dossier.

Cette décision n'engageait ni la couverture ni le contrat. Elle permettait seulement d'éviter une formulation exacte et inutilisable.

Raoul range ses feuilles. Le plan retourne dans son tube.

La partition reste dessinée dans un coin.

Elle n'a acquis aucune fonction.

Je ne lui demande pas de la supprimer.

— Je vous partage le dossier.

— Maintenant ?

— Oui.

— Je peux modifier ?

— Les brouillons communs, les textes portant nos deux initiales et le tableau des questions.

— Pas la structure ?

— Vous pouvez la commenter. Pour la déplacer, créez une copie identifiable.

— D'accord.

Je crée plusieurs répertoires :

CALENDRIER

CONTRAT

QUESTIONS

BROUILLONS COMMUNS

ANNOTATIONS SÉLECTIONNÉES

Raoul regarde le dernier.

— C'est très clair.

— Oui.

— Il faudrait ajouter « provisoires ».

— Elles le sont toutes à ce stade.

— Le dossier ment donc par omission.

— Non.

Il tourne légèrement mon ordinateur vers lui et utilise le pavé tactile.

Sous ANNOTATIONS SÉLECTIONNÉES, il crée un sous-dossier :

malentendus validés

— Aucun malentendu n'a été validé.

— Celui du titre.

— Il ne s'agit pas d'un malentendu.

— On n'était pas d'accord sur le fait qu'on était en désaccord.

— Cette phrase ne décrit pas précisément notre conversation.

— Voilà.

— Le nom n'est pas professionnel.

— Il se trouve dans le dossier professionnel.

— Cela ne l'améliore pas.

Il attend.

Je pourrais le supprimer.

Je ne le fais pas.

— Mettez une majuscule.

Il renomme :

Malentendus validés

— Très bien.

— Vous alliez dire « au pluriel ».

— C'est déjà au pluriel.

— Je vérifiais.

Il sourit.

Je reprends l'ordinateur.

Le premier texte commun se trouve dans BROUILLONS COMMUNS.

Il ne m'appartient pas entièrement. Il n'appartient pas entièrement à Raoul.

Ma phrase sur la limite est arrivée plus tôt. Son requin a rejoint une autre question.

Deux tables sont devenues une seule.

La forme ne ressemble plus à ma proposition. Elle ne ressemble plus à son plan.

Elle commence à correspondre au livre que nous pouvons produire ensemble.

— La prochaine réunion ? demande Raoul.

J'ouvre le calendrier.

— Jeudi.

— Ici ?

— Oui.

— Même table ?

Les feuilles occupent presque toute sa largeur.

Aucun dossier ne menace de tomber.

— Oui.

— Je vais réserver.

— La librairie ne prend pas de réservation pour cette table.

— Comment vous savez ?

— J'ai demandé.

Il hoche la tête.

— Évidemment.

— Nous arriverons suffisamment tôt.

— Tous les deux ?

— Oui.

— À la même heure ?

— Dix heures.

— Donc neuf heures quarante pour vous.

— Dix heures pour vous.

— Neuf heures cinquante-neuf.

— Cela reste dix heures.

Il range ses stylos dans la poche fermée de son carnet.

— J'enverrai ma nouvelle version ce soir.

— Avant vingt-deux heures ?

— Pourquoi ?

— Pour que je puisse la lire demain matin.

— Et si je l'envoie à vingt-deux heures trente ?

— Je la lirai tout de même demain matin.

— Donc la limite n'existe pas.

— Elle facilite l'organisation.

— Je vais essayer avant vingt-deux heures.

— Très bien.

Il prend le tube.

— Et la chaise ?

— Quelle chaise ?

— Celle qui répondra à une question.

— Elle n'existe pas encore.

— Je vais en chercher une.

— Ne cherchez pas une chaise avant de savoir à quoi elle répond.

Il remet sa veste.

— Vous venez de faire la même erreur avec la structure.

Je le regarde.

— À jeudi, Raoul.

Il sourit.

— À jeudi, Soraya.

Il utilise mon prénom pour la première fois sans hésitation.

Cette évolution est logique.

Nous sommes désormais collaborateurs.

Je ferme le dossier principal.

Puis je le rouvre afin de vérifier que la synchronisation est terminée.

Dans Malentendus validés, Raoul a déjà créé un fichier.

Il s'intitule : La structure devait venir avant.

Une seule ligne apparaît : La structure est arrivée pendant.

J'ajoute en dessous :

Correction : elle avait commencé avant et a changé pendant.

Quelques secondes plus tard, trois points indiquent qu'il écrit.

Sa réponse apparaît : Malentendu validé.

Chapitre 9

Une chaise réservée

Le dessin contient sept personnages, trois portes, une horloge, deux tables, un chien, une fenêtre ouverte, une feuille qui tombe et un requin presque entièrement masqué par un rideau.

Le requin ne constitue pas le problème principal.

Cette constatation mérite d'être précisée.

Raoul a posé l'illustration au centre de la table de La Traverse avant même de retirer sa veste. Il s'est ensuite assis en face de moi et attend depuis quarante secondes sans fournir d'explication.

Le dessin doit accompagner la quatrième question :

Comment savez-vous qu'une scène fonctionne ?

Nous avons convenu de partir d'une situation simple. Un personnage entre dans une pièce. Un autre déplace un objet. Ce déplacement modifie ce que le premier peut voir et révèle une relation que le texte n'a pas encore nommée.

La version de Raoul représente une salle d'attente.

Une femme est assise près de la fenêtre. Un homme se tient devant la porte. Une enfant dessine sous une table. Un vieil homme regarde l'horloge. Deux autres personnes semblent se disputer au fond. La septième n'est visible que dans un miroir.

Le chien porte une enveloppe dans sa gueule.

— Qu'est-ce qui se passe ? demandé-je.

— Dans l'ensemble ?

— Dans la scène.

— Ils attendent.

— Quoi ?

— Des choses différentes.

Il désigne la femme près de la fenêtre.

— Elle attend les résultats d'un examen. Lui attend quelqu'un qui est en retard. Le vieil homme attend qu'on prononce son nom.

— Et l'enfant ?

— Elle n'attend pas. Elle dessine la pièce.

Je regarde la feuille tenue sous la table. Une porte y apparaît.

— Pourquoi cette porte n'existe-t-elle pas dans la pièce ?

— Je ne sais pas encore.

— Le chien ?

— Il a pris une lettre.

— À qui ?

— Probablement au vieil homme.

— Pourquoi ?

— Elle dépassait de sa poche.

— Le requin ?

— Il est sur une affiche derrière le rideau.

Je soulève légèrement la feuille. Le requin ressemble à une nageoire et deux dents.

— Pourquoi une affiche d'aquarium dans une salle d'attente ?

— L'établissement se trouve peut-être près d'un aquarium.

— Quel établissement accueille simultanément des examens, des personnes appelées par leur nom, un chien en liberté et une enfant sous une table ?

Raoul réfléchit.

— Un hôpital très tolérant.

Je repose le dessin.

— Il contient trop d'éléments.

— Oui.

La réponse est immédiate.

— Vous le saviez.

— Depuis le chien.

— Pourquoi l'avoir terminé ?

— Pour savoir lesquels étaient en trop.

Cette méthode n'est pas absurde.

Elle reste coûteuse.

— Quelle est l'idée principale ?

Il regarde de nouveau l'illustration.

— Toutes les personnes se trouvent dans la même pièce, mais elles ne vivent pas la même attente.

— Cela ne répond pas encore à la question.

— Non.

— Quel geste doit faire fonctionner la scène ?

Il désigne la femme près de la fenêtre.

— Elle déplace la chaise de l'homme.

— Pourquoi ?

— Parce qu'il regarde la porte.

— Elle l'oriente vers l'entrée.

— Oui.

— Sans connaître la personne qu'il attend.

— Oui.

— Nous avons déjà utilisé cette idée avec la table.

— Ce n'est pas exactement la même.

Il déplace son doigt vers l'horloge.

— L'homme ne regarde pas seulement la porte. Il regarde aussi l'heure. La femme croit qu'il attend quelqu'un. En réalité, il attend le moment où il devra partir sans cette personne.

Je m'arrête.

L'idée est plus précise que le dessin.

— Pourquoi doit-il partir ?

— Son train.

— Le train n'apparaît pas.

— Il y avait une valise.

— Où ?

— Derrière le chien.

Une forme rectangulaire se trouve au pied de l'homme. Je l'avais prise pour une seconde table.

— La femme se trompe sur la nature exacte de l'attente, dis-je. Son geste permet tout de même à l'homme de voir si la personne arrive avant l'heure de son départ.

— Oui.

— Voilà l'idée principale.

Raoul acquiesce.

Je prends un crayon.

— Retirez l'enfant.

Il regarde la table sous laquelle elle dessine.

— Pourquoi ?

— Elle introduit une seconde porte et une autre conception de l'espace. Cette idée peut devenir une illustration distincte.

Il barre l'enfant avec prudence. Elle reste visible sous le trait.

— Retirez également les deux personnages du fond.

— Ils ne se disputent pas. L'un essaie d'empêcher l'autre de lire un message par-dessus son épaule.

— Cette explication renforce ma proposition.

Il les barre.

— Et le chien, dis-je.

Il pose le crayon.

— Le chien doit rester.

— Pourquoi ?

— Parce qu'il regarde la femme déplacer la chaise.

— Cela n'apparaissait pas dans votre explication.

— Je viens de le voir.

— Que produit son regard ?

— Il est le seul à comprendre qu'elle ne déplace pas la chaise pour dégager le passage.

— Vous lui attribuez une conscience supplémentaire.

— Pas nécessairement. Il regarde seulement au bon moment.

— Alors sa présence ne révèle aucune compréhension.

— Elle montre au lecteur que le geste compte.

Je regarde l'animal.

Sa tête est tournée vers la femme. Ses oreilles sont relevées. L'enveloppe pend toujours de sa gueule.

Sans lui, le déplacement risque de se perdre parmi les autres gestes.

Avec lui, l'illustration possède un témoin.

Ce témoin n'a pas besoin de comprendre. Il indique où regarder.

— Retirez l'enveloppe, dis-je.

Raoul reprend son crayon.

— Le chien reste ?

— Oui.

— Et le vieil homme ?

— Il peut lire une revue au fond, à condition de ne pas produire une seconde intrigue.

— Sur les aquariums ?

— Non.

— Donc le requin disparaît aussi.

— Sa suppression ne coûte rien.

Raoul efface l'enveloppe, puis le requin. Il redessine une revue entre les mains du vieil homme.

L'illustration respire immédiatement mieux.

La femme, l'homme et la chaise deviennent visibles. L'horloge suffit à introduire une limite. Le chien regarde le geste.

— C'est plus lisible, dis-je.

— Oui.

Il ne paraît pas entièrement satisfait.

— Qu'est-ce qui manque ?

— La porte de l'enfant.

— Elle appartient à un autre dessin.

— Je sais.

Il regarde l'espace vide sous la table.

— Vous aviez demandé de retirer trois éléments.

— J'ai demandé l'enfant, les personnages du fond et le chien.

— Le chien est resté.

— Après modification.

— Alors j'ai retiré l'enfant, les deux personnes et l'enveloppe.

— L'enveloppe appartenait au chien.

— Elle avait sa propre fonction.

— Secondaire.

— Donc une fonction.

Le troisième élément n'était pas nécessaire.

Le troisième élément était la raison pour laquelle le dessin existait.

Le chien ne pouvait pas partir.

Pas parce que j'y étais attaché. Soraya avait déjà établi que l'attachement ne suffisait pas.

Il devait rester parce qu'il regardait le geste.

Je ne l'avais pas prévu comme témoin. Je l'avais ajouté parce que certaines salles d'attente contiennent des chiens. Probablement moins que je ne le croyais.

Puis j'avais tourné sa tête vers la femme.

À ce moment-là, l'illustration avait trouvé son centre avant moi.

Soraya avait raison pour l'enfant. La porte dessinée sur sa feuille appartenait à une autre question. Je l'avais déjà recopiée dans mon carnet avant de la barrer.

Elle avait aussi raison pour les deux personnes du fond. Leur histoire pouvait devenir un dessin entier. Leur laisser seulement un coin les réduisait à une complication visuelle.

Elle avait presque raison pour le chien.

— Vous semblez encore en désaccord, dit-elle.

— Pas sur le résultat.

— Sur quoi ?

— Sur la raison pour laquelle le chien reste.

— J'ai accepté sa fonction de témoin visuel.

— Oui.

— Vous pensez qu'il possède une fonction plus importante.

— Non.

— Alors ?

Je prends le crayon et trace une flèche entre son regard et la main de la femme.

— Je pense qu'il a trouvé la fonction avant nous.

Soraya regarde l'animal.

— Il s'agit d'un dessin.

— Oui.

— Vous l'avez dessiné.

— Oui.

— Son orientation résulte de votre choix.

— Je ne savais pas encore pourquoi.

— Cela ne signifie pas que le chien a choisi.

— Non.

— Comment le formuleriez-vous sans lui attribuer une intention indépendante ?

La phrase ne vient pas immédiatement.

Je regarde la flèche.

— Il a rendu le geste visible avant que je comprenne qu'il fallait un témoin.

Soraya observe le dessin.

— Voilà une formulation plus exacte.

— Moins agréable.

— L'exactitude n'interdit pas l'agrément.

— Elle le rend parfois plus long.

Elle note quelque chose sur sa feuille, puis la tourne vers moi.

Parfois, un élément secondaire révèle le centre de la scène avant que l'auteur l'ait formulé.

À côté, elle ajoute :

Exemple du chien témoin. Ne pas lui attribuer une intention.

— Vous avez déjà retiré la partie la plus importante.

— Laquelle ?

— Le chien a trouvé la fonction avant nous.

— Cette phrase peut rester comme formulation initiale.

— Puis vous la corrigez.

- Ou vous la précisez.
- Donc on garde les deux.
- Oui.

Je regarde le dessin.

Il est meilleur. L'espace vide autour de la chaise permet de comprendre son déplacement. Le chien reste.

Soraya ne supprime pas les choses parce qu'elles sont étranges.

Elle les oblige à répondre.

— On peut placer vos premières demandes dans la marge, dis-je. Retirer l'enfant, les personnages du fond et le chien.

— Puis indiquer la correction : conserver le chien, supprimer l'enveloppe.

— Cela montre que j'avais trop dessiné.

— Et que ma première critique était trop générale.

— Les deux.

Nous venons de produire une page.

Pas seulement une illustration.

Une page contenant le dessin, son allègement, mon attachement mal défini et la correction de sa correction.

Je photographie les deux versions.

Soraya crée un dossier :

QUESTION 4 — SCÈNE

Puis trois sous-dossiers :

ILLUSTRATION INITIALE

ILLUSTRATION REPRISE

ANNOTATIONS

Elle me donne l'accès.

Je crée :

CHIEN VALIDÉ

Le dossier apparaît sur son écran.

— Non.

— Il est validé.

— Il ne contient rien.

— Il reconnaît le chien.

— Supprimez-le.

— Le chien ou le dossier ?

— Le dossier.

Je le renomme :

ÉLÉMENTS CONSERVÉS APRÈS DISCUSSION

— C'est plus professionnel.

— C'est inutilement long.

— Il contient le chien.

— Je sais.

Elle ne le supprime pas.

Je considère cela comme une victoire limitée.

Nous passons à son texte.

Il est complet.

C'est le problème.

Il comporte une introduction, trois distinctions, deux objections et une conclusion qui reprend la formulation initiale sous une forme plus précise.

Aucune phrase n'est inutile.

Je ne comprends pas pourquoi il ne fonctionne pas.

Le texte répond à la question :

Peut-on répondre correctement à une émotion mal comprise ?

Soraya distingue l'erreur sur l'objet de l'émotion, son intensité, sa cause et la réponse attendue. Elle explique qu'un geste peut rester ajusté lorsqu'il répond à l'indice réellement perçu, sans prétendre résoudre la totalité de l'état intérieur.

C'est juste.

C'est clair.

Il n'y a personne.

— Quoi ? demande-t-elle.

Je n'ai pas parlé.

Elle regarde mon visage.

— Vous avez identifié un problème.

— Je crois.

— Lequel ?

— Il n'y a personne.

Elle baisse les yeux vers le document.

— Il s'agit d'un passage théorique.

— Oui.

— Les exemples apparaissent ensuite.

— Ils arrivent trop tard.

— La distinction doit être établie avant eux. Sinon, le lecteur risque de confondre une situation particulière avec la proposition générale.

— On ne sait pas encore pourquoi la proposition compte.

— La question l'indique.

— La question est aussi générale que la réponse.

Elle croise les mains.

— Que proposez-vous ?

Je prends une feuille et dessine une femme assise sur le sol d'une cuisine. Elle tient un rectangle qui peut encore devenir une lettre ou un téléphone. Un homme entre avec une boîte.

— Qu'est-ce que c'est ? demande Soraya.

— Je ne sais pas encore.

— Cette méthode vient de produire un chien dans une salle d'attente.

— Le chien est resté.

— Ce n'est pas une garantie.

Je transforme le rectangle en téléphone.

— La femme a reçu un message concernant son travail. L'homme croit qu'il s'agit d'une mauvaise nouvelle familiale.

— Pourquoi ?

— Elle ne répond plus depuis le matin.

— Et il apporte une boîte.

— Un repas.

— Il prépare donc une réponse avant de connaître la situation.

— Oui.

— Il croit qu'elle est triste.

— Elle est inquiète.

— Le repas ne répond pas à la cause réelle.

— Non.

Je dessine l'homme posant la boîte près de la porte.

— Que fait-il ensuite ? demande-t-elle.

— Il reste.

— Pourquoi ?

— Elle pousse légèrement le téléphone vers lui.

— Pour qu'il lise le message ?

— Peut-être. Ou seulement pour qu'il comprenne qu'elle ne veut pas parler.

Soraya se penche vers le dessin.

— Il interprète le geste comme une demande de présence.

— Oui.

— Cela peut être faux.

— Oui.

— Sa présence peut tout de même répondre au besoin.

— Voilà.

Elle regarde son texte, puis la scène.

— La conséquence concrète n'apparaît pas dans mon raisonnement.

— Vous dites que le geste reste ajusté malgré l'erreur.

— C'est insuffisant.

Elle prend mon stylo et écrit sous le dessin :

Le geste ne se contente pas d'être acceptable malgré l'erreur. Il peut créer une possibilité que la compréhension correcte n'aurait pas produite de la même manière.

— C'est plus important, dis-je.

— Oui.

— Pourquoi ce n'était pas dans le texte ?

— J'avais organisé les conditions de validité avant d'examiner ce que la réponse modifiait réellement.

— La personne arrivait après la structure.

— Oui.

Elle rapproche le dessin.

Lorsqu'une critique touche une formulation qu'elle défend, son visage devient plus fixe.

Lorsqu'elle découvre un problème qu'elle peut utiliser, elle rapproche le document.

— Nous pouvons commencer par la scène, dis-je.

— Puis introduire les distinctions à partir des erreurs successives.

— Oui.

— Et revenir à la situation à la fin.

— Oui.

— La femme mange le repas ?

— Vous aviez dit que ce détail n'était pas nécessaire.

— Il peut montrer que la première réponse n'était pas entièrement inutile.

— Elle n'a pas besoin de manger.

— Alors elle garde la boîte.

— Pourquoi ?

— Parce qu'il l'a apportée.

Je la regarde.

Cette réponse ressemble à une des miennes.

Elle s'en aperçoit peut-être.

— L'objet conserve la trace d'une intention incorrecte, ajoute-t-elle.

Voilà.

— On garde la boîte.

Elle ouvre son document. L'introduction théorique ne disparaît pas. Elle passe après la scène.

La structure reste précise.

Elle possède désormais une personne au centre.

Son dessin n'était pas un exemple supplémentaire.

Mon texte avait construit sa théorie autour d'une absence.

Chaque proposition était exacte. Les objections arrivaient au bon moment. La conclusion répondait à la question.

Le raisonnement ne montrait pas encore ce que cette justesse pouvait produire dans une vie.

Je relis la scène.

La femme ne demande rien directement.

L'homme comprend mal la cause.

Il reste.

L'erreur n'est pas seulement tolérée. Elle conduit à une réponse qui ouvre un espace.

J'ajoute cette idée.

Raoul regarde le document évoluer sur son écran.

— Vous avez gardé la distinction sur l'intensité.

— Elle reste nécessaire.

— Même si la scène ne la montre pas.

— Le texte doit dépasser son exemple.

— Et la boîte ?

— Elle montre la première hypothèse.

— Qui reste.

— Oui.

Il écrit dans la marge :

La boîte n'a pas cessé d'être un repas. Elle a seulement commencé à être autre chose aussi.

Je relis.

— Gardez cette phrase.

— Sans correction ?

— Pour l'instant.

— C'est presque inquiétant.

— Une phrase peut fonctionner dès sa première version.

— Rarement.

— Elle vient après vingt minutes de discussion.

— Certains instants durent plusieurs mois.

— Vous réutilisez vos propres citations.

— Elles sont déjà là.

Je souris.

Il reprend le travail.

La séance se termine à dix-sept heures trente.

Nous avons produit trois pages validées pour relecture, deux illustrations provisoires et une nouvelle version du texte sur la réponse incorrecte.

Raoul crée un dossier parallèle :

VALIDÉ JUSQU'À CE QU'ON TROUVE MIEUX

Je conserve les deux.

Cette duplication ne correspond à aucune logique éditoriale.

Elle correspond à notre travail.

Trois jours plus tard, La Traverse accueille une lecture au premier étage.

Le rez-de-chaussée est plus bruyant que d'habitude. Des techniciens déplacent des chaises. Une autrice répète au micro. Plusieurs personnes traversent l'espace de travail pour rejoindre l'escalier.

La table habituelle est libre.

La chaise de Soraya aussi.

La chaise était simplement libre.

La chaise devait rester libre.

J'arrive à dix heures trois.

Soraya n'est pas encore là.

Elle n'est jamais arrivée après moi depuis le début du projet.

Je vérifie mon téléphone.

Aucun message.

Sa place se trouve du côté de la verrière, légèrement tournée vers le mur. Depuis cette chaise, le bruit du café arrive moins directement et la lumière tombe sur les pages sans atteindre l'écran.

Je pose mon sac dessus.

Un technicien approche avec une pile de programmes.

— Vous utilisez cette table ?

— Oui.

— Les deux chaises ?

Je regarde mon sac.

— Oui.

— On manque de sièges près de la scène.

— Celle-ci est réservée.

Il prend une chaise à la table voisine.

La décision est pratique.

Soraya travaille mieux à cette place.

Je sors mes feuilles et commence à les répartir. La question cinq se trouve entre la douze et la sept. Le dessin du chien est plié autour du texte de Soraya. Une page porte une tache de café apparue la veille.

J'ai commencé un système de classement.

Trois piles :

À GAUCHE

PROBABLEMENT AU MILIEU

À REVOIR PLUS TARD

Les intitulés sont provisoires.

La file du café s'allonge déjà.

Je me souviens de la commande de Soraya : un allongé, sans sucre, avec le lait froid à part.

Je commande les deux boissons.

Lorsque je reviens, elle entre dans la librairie.

Elle marche plus lentement que d'habitude. La différence est légère. Elle retire son manteau avant d'atteindre la table, puis s'arrête lorsqu'une personne traverse devant elle.

Normalement, elle aurait anticipé le mouvement.

Elle regarde la salle.

Puis la chaise occupée par mon sac.

Je le retire.

— Bonjour.

— Bonjour.

— Il y a une lecture, dit-elle.

— Oui.

— Nous pouvons aller ailleurs.

— Cette place reste moins bruyante.

Elle regarde la chaise.

— Vous l'avez gardée.

— Ils voulaient la prendre pour l'étage.

— Je vois.

Elle s'assoit.

Le serveur apporte les cafés. Il pose l'allongé devant elle, avec le lait dans un petit pot séparé.

— Vous avez commandé pour moi.

— Vous étiez en retard.

La phrase sonne comme un reproche.

— Enfin, pas vraiment. Trois minutes.

— Je suis désolée.

— Ce n'était pas une critique.

— Je sais.

Elle ouvre son ordinateur.

— Vous vous souveniez de la commande.

— C'est la même que la dernière fois.

— Oui.

— C'était plus rapide.

— Bien sûr.

Elle verse un peu de lait.

Je retourne à mes feuilles.

Le geste améliore l'organisation. Nous avons perdu du temps lors de la séance précédente parce que la file s'était allongée.

Aujourd'hui, les boissons sont déjà là.

La chaise aussi.

Je n'avais rien remarqué d'inhabituel.

Il avait tout remarqué.

La chaise.

La lumière.

Le bruit.

La commande exacte.

Mon retard de trois minutes.

Je prends une gorgée de café.

La température est correcte.

Raoul classe ses feuilles devant lui. Les catégories sont inscrites sur des papiers pliés.

— Vous avez créé un système.

— Oui.

— Pourquoi ?

— On perdait du temps.

Il me montre la première pile. Les numéros sont presque dans l'ordre. La question quatre précède la trois. La cinq se trouve sous la douze.

— Presque, dis-je.

— Je sais où elles sont.

— Le principe d'un classement est de ne pas dépendre entièrement de votre mémoire locale.

— Elle fonctionne.

Un groupe passe près de nous. Une personne heurte légèrement sa chaise. La pile À REVOIR PLUS TARD glisse vers le bord.

Raoul la retient.

— Voilà.

Il la déplace vers le centre. Mes dossiers occupent déjà cette zone.

Nos documents se rapprochent.

Aucun ne tombe.

— Nous devons travailler sur les fins aujourd'hui.

— J'ai préparé une réponse.

— Écrite ?

— En partie.

— Dessinée ?

— Aussi.

— Combien de personnages ?

— Quatre.

— Animaux ?

— Aucun.

— Portes ?

— Une.

— Requin ?

— Il n'entre pas dans la catégorie des animaux ?

Je le regarde.

Il sourit.

— Aucun requin.

Son texte répond à la question :

Une fin indulgente peut-elle rester juste ?

Il emploie le mot juste pour désigner trois choses différentes : une fin vraisemblable, une fin moralement acceptable et une fin proportionnée à ce que le récit a construit.

— Elles ne sont pas toujours séparées, dit-il.

— Précisément. Il faut distinguer les critères avant de montrer leur conflit.

— Ma fin peut être moralement généreuse et structurellement faible.

— Oui.

— En grande partie.

— Cette correction n'était pas nécessaire.

— Elle est exacte.

Il ne cherche pas à sauver la fin.

Il cherche à sauver la raison qui l'a conduit à l'erreur.

— Vous pouvez condenser les trois critères dans une image, dis-je.

— Trois cercles ?

— Nous avons déjà utilisé les cercles.

— Trois portes ?

— Une fin n'est pas nécessairement une porte.

Il regarde la chaise sur laquelle mon manteau est posé.

— Trois chaises.

— Pourquoi ?

Il dessine.

La première est intacte, alignée avec une table.

La deuxième est plus confortable, mais trop grande pour la pièce.

La troisième laisse un personnage debout.

— La première entre dans l'espace disponible, dit-il. Elle peut être vraisemblable et dure.

— La deuxième ?

— Elle permet à tout le monde de s'asseoir, mais elle bloque le passage.

— Votre fin.

— Oui.

— La troisième respecte l'espace, mais quelqu'un reste debout.

— Elle est proportionnée à la structure.

— Pas nécessairement juste.

— C'est le problème.

Le dessin rend visible ce que son texte expliquait trop longuement.

Une fin ne peut pas être évaluée sur un seul axe.

— Gardez les chaises.

— Les trois ?

— Elles ont toutes une fonction.

Il écrit en haut de la feuille :

CHAISES VALIDÉES

Je le laisse faire.

À midi, Léonie nous rejoint par visioconférence.

Nous lui présentons l'illustration de la salle d'attente et le passage sur les fins.

— Le dessin est beaucoup plus clair, dit-elle.

— Soraya a retiré l'enfant, deux personnes et une enveloppe, répond Raoul.

— Le chien reste.

— Il avait une fonction.

Léonie agrandit l'image.

— Son regard est trop appuyé. Tu n'as pas besoin de lui faire lever les deux oreilles et tourner tout le corps.

— Il regarde.

— Il pose.

— C'est un dessin.

— Justement.

Elle indique ensuite le bras de la femme.

— On ne comprend pas si elle déplace la chaise ou si elle s'y accroche.

— Je peux modifier le geste.

— Oui.

— Le chien doit rester.

— Je n'ai pas demandé de le retirer.

Raoul note la correction.

Léonie lit le texte placé sous l'image.

— Tu expliques une nouvelle fois la fonction après l'avoir montrée.

Elle surligne :

Le chien devient le témoin involontaire du déplacement, ce qui permet au lecteur d'en reconnaître l'importance avant que les personnages eux-mêmes ne la formulent.

— L'image le montre déjà, ajoute-t-elle.

— Pas entièrement, dit Raoul.

— Alors l'image ne fonctionne pas.

Il s'arrête.

La critique vise une répétition réelle.

Sa formulation confond deux problèmes.

— L'image peut fonctionner sans établir la nature exacte du témoignage, dis-je.

Léonie tourne légèrement la tête vers la caméra.

— Je n'ai pas dit le contraire.

— Vous opposez la présence du texte au fonctionnement de l'illustration. Or le regard du chien peut orienter l'attention sans permettre de décider ce qu'il comprend.

— La phrase compense tout de même une hésitation visuelle.

— Elle est redondante, oui. Elle doit être raccourcie parce que l'image a déjà produit une partie de l'idée, pas parce que cette idée serait absente.

Léonie relit.

— D'accord.

Elle réduit le texte à une seule ligne :

Le chien regarde au bon moment. Nous n'avons pas besoin de décider ce qu'il comprend.

La formulation est meilleure.

Raoul sourit légèrement.

— Voilà, dit Léonie.

— Vous aviez raison sur la répétition, dis-je.

— Je sais.

Son ton est simplement exact.

— Soraya avait raison sur la raison, ajoute Raoul.

Léonie acquiesce.

— Garde aussi cette distinction : ne pas confondre geste illisible et pensée absente.

Raoul la note.

Nous passons aux trois chaises.

Léonie propose de les transformer en plans d'une même pièce.

Raoul et moi refusons simultanément.

Elle lève les mains.

— Gardez vos chaises.

La réunion dure moins d'une heure.

À la fin, le texte a perdu près d'un cinquième de sa longueur. Le geste de la femme est plus lisible. Le chien regarde sans sembler administrer toute la scène.

Léonie referme le document.

— C'est bon pour moi à ce stade. Raoul, envoie-moi la prochaine version avant trois heures du matin.

— Je peux essayer avant deux heures.

— Ce n'était pas une négociation.

— D'accord.

Elle se tourne vers moi.

— Merci pour la distinction.

— Elle était nécessaire.

— Oui.

L'écran s'éteint.

Raoul reste silencieux.

— Quoi ?

— Vous avez défendu le texte.

— J'ai soutenu la correction.

— Aussi.

— Les deux n'étaient pas incompatibles.

— Je sais.

— Léonie n'a pas présenté votre travail comme vide.

— Pas volontairement.

— Elle a formulé une critique trop large.

— Oui.

— Vous auriez pu la corriger.

Il regarde la phrase raccourcie.

— Pas immédiatement.

— Pourquoi ?

— Parce qu'elle a souvent raison avant moi.

— Cela ne signifie pas qu'elle a raison dans chaque formulation.

— Je le sais.

— Vous pouvez le savoir sans parvenir à répondre au même moment.

— Oui.

Il regarde de nouveau le dessin.

— Vous avez répondu.

— J'étais en position de le faire.

— Voilà.

Il n'avait pas besoin d'être protégé.

Je venais pourtant de le défendre.

Je n'avais pas protégé Raoul contre une critique.

J'avais distingué deux problèmes.

La pensée existait. L'exécution la répétait. Confondre les deux aurait reproduit la simplification que nous avions refusée depuis le début.

Je l'aurais fait pour n'importe quel collaborateur.

Cette affirmation est probablement vraie.

Elle ne suffit pas à expliquer pourquoi je me souviens encore de son expression lorsque Léonie a accepté la distinction.

La réciprocité apparaît deux jours plus tard.

Claire lit un passage consacré aux personnages protégés. Le texte compte mille six cents mots. Il devrait en compter neuf cents.

— La seconde moitié répète la première avec un vocabulaire plus prudent, dit-elle.

— Elle introduit la différence entre protection et indulgence.

— Cette différence peut tenir en trois paragraphes.

Claire demande l'avis de Raoul.

Il relit en silence, puis dessine une maison, une fenêtre et deux personnages sous la pluie.

— Vous dites deux choses principales, commence-t-il. Protéger un personnage, c'est lui donner assez de place pour qu'il ne soit pas seulement ce que les autres voient.

— Oui.

— L'épargner, c'est empêcher certaines conséquences de l'atteindre.

— Oui.

Il désigne la fenêtre.

— La protection narrative donne un intérieur et un autre point de vue.

Puis le parapluie.

— L'indulgence protège d'un événement.

Il ajoute un troisième personnage portant un parapluie immense qui couvre toute la rue et empêche les autres de passer.

— Lorsqu'on protège tout le monde de toutes les conséquences, le parapluie bloque l'histoire.

Claire sourit.

— Voilà tes sept cents mots.

Le dessin ne remplace pas tout le raisonnement.

Il rend sa structure immédiatement visible.

Je réduis le passage à neuf cent vingt mots. Je garde une phrase :

Un personnage devient secondaire dans la structure sans devenir secondaire dans sa propre expérience.

Raoul défend sa présence lorsque Claire la juge trop solennelle.

La fenêtre reste.

Le parapluie aussi.

La réunion se termine sans que personne ait besoin de récapituler la méthode commune.

Raoul a trouvé l'image qui manquait à mon raisonnement.

J'ai conservé la phrase que son image ne remplaçait pas.

Le lundi suivant, j'arrive à La Traverse avec huit minutes d'avance.

Raoul se trouve déjà à la table.

Mon siège est libre.

Pas seulement libre.

Il est légèrement tourné vers la verrière. Un coussin provenant d'une autre chaise a été posé sur l'assise. La lampe est orientée de manière à éclairer le carnet sans produire de reflet sur l'écran.

Un café m'attend.

Allongé.

Sans sucre.

Le lait à part.

Raoul travaille dos à la lumière.

— Bonjour.

Il lève les yeux.

— Bonjour.

— Vous êtes arrivé tôt.

— Dix minutes.

— Pourquoi ?

— La table était occupée.

Je regarde autour de nous. La librairie est presque vide.

— Par qui ?

— Deux étudiants.

Il désigne une table plus loin. Deux sacs y reposent près d'une prise électrique.

- Ils ont changé de place ?
- Je leur ai montré que cette prise était plus proche.
- Et vous avez récupéré notre table.
- Oui.
- Pour le projet.
- Oui.

Il répond avec la simplicité d'une personne qui décrit une suite logique.

Je pose mon sac.

- Le coussin ?
- Le pied arrière bouge.
- J'appuie sur la chaise. Il bouge effectivement.
- Le coussin ne le répare pas.
- Il compense la différence de hauteur.
- Vous auriez pu prendre une autre chaise.
- Pas avec cette lumière.

Je regarde la verrière.

Puis sa place.

Raoul travaille presque toujours dos à la lumière. L'éclairage ne lui sert pas. Il tombe sur mes annotations.

- Vous gardez systématiquement cette chaise.
- Oui.
- La réponse arrive sans hésitation.
- Depuis quand ?
- Le premier jour.
- Pourquoi ?
- Elle possède le meilleur éclairage.
- Pour vous ?

Il regarde sa place, puis la mienne.

- Pour le travail.
- Vous êtes dos à la verrière.
- Mon écran est plus lisible comme ça.
- Et mes pages sont éclairées.
- Oui.
- Vous avez donc organisé les deux places.
- Oui.

Il ne comprend pas pourquoi j'insiste.

Ou il comprend le problème pratique sans produire la catégorie que j'examine.

- Vous avez également commandé mon café.
- La file va s'allonger.
- Nous sommes arrivés avant.
- Justement.

Je retire mon manteau.

Le geste n'est pas romantique.

Cette précision ne devrait pas être nécessaire.

Raoul a identifié une configuration efficace. Il mémorise les détails matériels. Il conserve ce qui fonctionne. Il garde une chaise parce qu'elle améliore mes annotations et sa lecture d'écran. Il commande un café afin d'éviter une file.

Il agirait peut-être de la même manière pour Léonie.

Pour Milo.

Pour n'importe quel collaborateur dont il connaît suffisamment les habitudes.

La tendance générale reste réelle.

L'attention particulière n'est pas prouvée.

Je m'assois.

La lumière tombe exactement sur mon carnet.

— Merci.

— Pour quoi ?

— La chaise. Le café.

— C'est plus simple comme ça.

— Oui.

Il reprend son travail.

Un commentaire apparaît dans la marge du texte sur les personnages protégés.

Raoul : Est-ce qu'on protège aussi une méthode quand on garde les conditions dont elle a besoin ?

La question peut concerner la chaise.

Elle peut concerner notre projet.

Elle peut n'être qu'une extension du raisonnement précédent.

Je réponds :

On peut protéger les conditions d'un travail sans protéger le travail de toute critique.

Quelques secondes plus tard :

Donc la chaise peut rester même si l'annotation est mauvaise.

Je regarde Raoul.

Il ne lève pas les yeux.

J'écris :

Oui.

Il répond :

Chaise validée.

Je souris.

Il le voit.

— Quoi ?

— Rien.

— Cette réponse est fausse.

— Partiellement.

— C'est plus difficile.

— Vous progressez.

Nous travaillons pendant plusieurs heures.

Le passage sur les personnages protégés trouve sa forme. Le dessin de la fenêtre et des parapluies reste. Les questions sont enfin rangées dans un ordre presque stable.

Raoul transforme mes distinctions lorsqu'elles arrivent trop tard.

Je précise ce que ses images permettent réellement d'établir.

Il retire les éléments qui dispersent une scène sans renoncer à ceux qui en ont trouvé le centre.

Je conserve certaines maladresses lorsqu'elles montrent le moment où une idée n'était pas encore organisée.

Aucun de nous n'adopte la méthode de l'autre.

Nous apprenons à intervenir sans la remplacer.

Le vendredi, nous travaillons jusqu'à la fermeture de La Traverse.

La libraire annonce qu'elle va éteindre l'étage. Raoul rassemble les feuilles selon le nouveau système.

Il utilise réellement les numéros.

Le classement a survécu.

— Nous avons terminé la semaine prévue pour les premiers textes et illustrations, dit-il.

— Oui.

— Le calendrier avait raison.

— Il a rempli sa fonction.

— C'est presque une victoire.

— Pour un calendrier, oui.

Nous descendons.
 Au rez-de-chaussée, les tables sont déjà vides. Les chaises ont été replacées contre les murs.

Toutes sauf une.

La mienne reste légèrement tournée vers la verrière.

Raoul pose son sac sur le dossier pendant qu'il cherche son écharpe.

— Vous l'avez encore gardée aujourd'hui.

— Quelle chose ?

— La chaise.

Il regarde.

— Oui.

— Personne n'allait la prendre. Nous étions les premiers.

— Je sais.

— Vous l'avez tout de même placée avant de sortir les documents.

— C'est votre place.

La réponse est immédiate.

Elle produit un silence plus long que nécessaire.

Raoul ne semble pas le remarquer. Il retrouve son écharpe dans la manche de sa veste.

— Pourquoi est-ce ma place ?

— La lumière.

— Vous l'avez déjà dit.

— C'est toujours vrai.

— Vous travaillez dos à la verrière. L'éclairage ne vous aide pas.

— Il aide vos annotations.

— Vous auriez pu garder cette place et déplacer la lampe.

— La lampe produit un reflet sur votre écran.

— Vous l'avez vérifié ?

— Le deuxième jour.

Je regarde la chaise.

Il avait observé le reflet.

Je ne l'avais pas remarqué.

— C'est seulement une meilleure organisation, dit-il.

— Bien sûr.

— Vous n'êtes pas d'accord ?

— Je suis d'accord sur son efficacité.

— Alors tout va bien.

Il prend son sac.

La chaise reste tournée vers la table.

Je sais que Raoul travaille presque toujours dos à la lumière.

Je sais aussi qu'il me garde systématiquement la place où elle tombe le mieux.

Il considère ce geste comme une amélioration de notre organisation.

Je ne dispose d'aucune raison de lui attribuer une autre signification.

Cette absence de raison ne rend pas le geste moins réel.

Chapitre 10

L'atelier des surfaces indisponibles

L'ancienne imprimerie ne possède plus d'enseigne.

Le nom de l'entreprise reste visible au-dessus de l'entrée, sous plusieurs couches de peinture grise. On peut encore lire les premières lettres. La suite dépend de la lumière et d'une disposition particulière à accepter les hypothèses faibles.

Raoul m'avait envoyé trois indications.

La porte bleue après la cour.

Le deuxième escalier, pas celui avec la rampe neuve.

Si vous arrivez devant un cheval sans tête, vous êtes allée trop loin.

La dernière phrase était accompagnée d'une photographie.

Le cheval possédait une tête.

Elle était seulement posée au sol, près de ses pieds.

Je traverse la cour à neuf heures cinquante-deux.

Plusieurs ateliers occupent désormais le bâtiment. Une céramiste travaille au rez-de-chaussée. Le bruit d'une scie vient d'une fenêtre ouverte. Deux vélos sont attachés à une conduite dont la fonction actuelle paraît incertaine.

Je trouve la porte bleue.

Elle est verte.

Un rectangle de peinture bleue subsiste près de la poignée.

Je prends le deuxième escalier.

La rampe est ancienne.

Au premier étage, une flèche dessinée au feutre indique :

RAOUL

En dessous, une seconde main a ajouté :

OU LE TOIT

Une autre flèche pointe dans la direction opposée.

Je poursuis selon les indications reçues.

La porte de l'atelier est ouverte.

Je frappe tout de même.

— Entrez, répond Raoul depuis l'intérieur.

Je passe le seuil.

Je m'arrête.

J'avais imaginé du désordre.

Cette anticipation reposait sur plusieurs éléments vérifiables : ses feuilles à La Traverse, les arrière-plans de ses entretiens, sa difficulté à conserver un stylo et la structure générale de ses sacs.

Je n'avais pas imaginé l'absence presque totale de surface libre.

Le sol reste praticable, à condition d'accepter un trajet précis entre des piles, deux tabourets, plusieurs instruments et une toile retournée. Les murs sont couverts de dessins fixés avec du ruban, des punaises, des pinces et, dans un cas, une cuillère métallique.

Une grande table occupe le centre de la pièce.

Je suppose qu'il s'agit d'une table à partir de ses quatre pieds.

Sa surface a disparu sous des carnets, une lampe démontée, plusieurs boîtes transparentes, deux tasses contenant des outils différents, une petite maquette de porte, quatre dessins du même parapluie, une branche, un marteau et une poire.

Je vérifie le dernier objet.

Il s'agit bien d'une poire.

Il ne reste aucun espace où poser mon sac.

Raoul se tient près de la fenêtre, un rouleau de papier à la main.

— Bonjour.

— Bonjour.

Il regarde la pièce.

Puis mon sac.

— J'avais dégagé une chaise.

Il désigne le fond de l'atelier.

Une chaise est effectivement libre.

Elle se trouve derrière une toile, près d'un synthétiseur posé au sol et sous trois chemises suspendues à un fil.

— Elle est accessible ? demandé-je.

— Oui.

Il déplace le synthétiseur de vingt centimètres.

Un passage apparaît.

Je pose mon manteau sur le dossier. Le tissu touche une chemise couverte de peinture.

Je le reprends.

— Vous pouvez la déplacer, dit Raoul.

— Où ?

Il regarde autour de lui.

Cette question ne possède pas de réponse immédiate.

Il retire les chemises, les pose sur une caisse et dégage un crochet fixé au mur.

— Là.

J'accroche mon manteau.

Le crochet tient.

Je garde mon sac.

— J'allais libérer une partie de la table, dit-il.

— Quand ?

— Avant que vous arriviez.

— Je suis arrivée à l'heure prévue.

— Oui.

— Vous aviez donc jusqu'à présent.

— J'ai trouvé une ancienne version.

Il me montre le rouleau de papier.

— De quoi ?

— Du chien.

— Le chien témoin ?

— Avant qu'il soit témoin.

Il déroule la feuille sur une toile posée contre le mur.

La première version de la salle d'attente apparaît. Le chien se trouve près de la porte, tourné dans la direction opposée au déplacement de la chaise.

— Vous aviez raison, dit-il.

— Sur quoi ?

— Il a trouvé sa fonction après.

— J'avais précisément contesté cette formulation.

— Oui. Mais là, il ne regarde pas encore.

— Cela montre que vous avez modifié son orientation après avoir compris que le geste avait besoin d'un témoin.

— Donc il a trouvé sa fonction quand je l'ai tourné.

— Vous l'avez trouvée.

— Ensemble.

Je regarde le dessin.

— Avec le chien ?

— Oui.

— Non.

Il sourit.

— Vous n'êtes pas obligée de gagner chaque fois.

— Il ne s'agit pas d'une compétition.

— Voilà.

Je garde mon sac contre moi.

Raoul remarque enfin que je ne possède toujours aucun endroit où le placer.

— Donnez.

Il tend la main.

— Où allez-vous le mettre ?

— Je sais.

Cette affirmation demande une vérification.

Je lui donne tout de même le sac.

Il se dirige vers une étagère, retire deux livres, déplace une boîte et place mon sac dans l'espace obtenu.

La boîte va sur le synthétiseur.

Les livres sur la chaise libérée.

La chaise cesse donc de l'être.

— Vous venez de déplacer le problème.

— Oui.

— Ce n'est pas une résolution.

— Votre sac ne tombe pas.

Il a raison sur ce point.

Je regarde l'atelier.

Une toile retournée occupe la moitié d'un mur. Plusieurs cadres sont empilés derrière la porte. Un clavier électronique repose sur deux caisses de bouteilles. Une guitare sans corde grave est posée près du radiateur. Des éléments de sculpture pendent du plafond.

Un poisson en métal tourne légèrement dans un courant d'air.

Ce n'est pas un requin.

Je vérifie.

— Vous cherchez quelque chose ? demande Raoul.

— J'évalue l'espace.

— C'est inquiétant.

— Pourquoi ?

— Il n'a pas été préparé pour une évaluation.

— Aucun espace ne l'est.

— Le vôtre, probablement.

— Vous n'êtes jamais venu chez moi.

— Non.

— Votre conclusion ne repose donc sur rien.

— Sur vous.

Je le regarde.

Il ne semble pas avoir identifié les implications possibles de sa réponse.

Il désigne une zone près de la fenêtre.

— On peut travailler là.

Deux tréteaux soutiennent une planche couverte de piles de papier, d'un bol rempli de trombones et de plusieurs fragments de verre.

Raoul retire les objets.

Sous l'une des piles, il découvre une petite table pliante.

— Voilà.

— Elle était sous les feuilles.

— Oui.

Il la déplie.

L'un des pieds ne touche pas le sol.

Raoul glisse une feuille pliée dessous.

La table se stabilise.

Je reconnais le document.

— Vous utilisez notre calendrier de production pour stabiliser un meuble.

Il regarde sous le pied.

— C'est l'ancienne version.

— Celle où les validations devaient commencer lundi.

— Elles ont commencé mardi.

— Cela ne rend pas le document structurellement disponible.

— Il est imprimé sur un papier épais.

Je m'accroupis et retire la feuille.

Le pied vacille.

Le calendrier porte une marque sombre.

— Les versions antérieures doivent être conservées.

— Elle est conservée.

— Sous une table.

— Je savais exactement où elle était.

Un morceau de carton se trouve près du tréteau. Je le plie et le glisse sous le pied.

La table se stabilise.

— Voilà.

Raoul reprend le calendrier.

— Il reste une marque.

— Vous pourrez l'annoter.

— Fonction initiale : organiser le délai. Fonction ultérieure : empêcher une table de vaciller.

— La seconde n'est pas éditorialement pertinente.

— Elle répond à la question sur les contraintes.

— Non.

— Partiellement.

Il pose le calendrier sur une pile intitulée PROJET.

Une partition dépasse entre deux feuilles annotées.

— La partition se trouve encore dans le projet.

— Dans la pile.

— C'est ce que je viens de dire.

— Elle n'est pas dans le livre.

— Pas encore, suppose votre formulation.

— Voilà.

Nous avons six jours avant la première remise intermédiaire.

La partition ne mérite aucune partie de cette journée.

— Nous devons travailler sur la question dix.

— Que révèle-t-on sans le vouloir ?

— Oui.

— J'ai préparé plusieurs choses.

Il regarde autour de lui.

— Où ?

— Ici.

La réponse désigne la pièce entière.

Je pose mon ordinateur sur la petite table.

Raoul dégage deux chaises en déplaçant ce qu'elles soutenaient vers des surfaces déjà occupées. Le synthétiseur disparaît sous les livres et une boîte. Une toile rejoint le mur.

Nous nous asseyons.

La table mesure moins de la moitié de celle de La Traverse. Nos coudes pourraient se toucher si nous les déplacions simultanément.

Cette possibilité n'a aucune importance.

Je rapproche mon ordinateur.

Raoul retire un morceau de métal posé près du bord.

— Qu'est-ce que c'est ?

— Une poignée.

— De quoi ?

— Je ne sais pas encore.

— Vous conservez une poignée sans objet.

— L'objet a peut-être disparu.

— Où l'avez-vous trouvée ?

— Dans la cour.

— Pourquoi la garder ?

Il observe le métal.

— Elle avait déjà servi à ouvrir quelque chose.

Cette réponse appartient immédiatement aux catégories du corpus Perrin.

Je refuse de le signaler.

— Elle peut également être cassée.

— Oui.

— Elle ne possède peut-être plus aucune fonction.

— Oui.

— Vous la gardez.

— Elle peut en trouver une autre.

Il pose la poignée près de la lampe démontée.

Le désordre possède une densité difficile à supporter à distance.

De près, certaines zones deviennent lisibles.

Les fragments de verre sont des lentilles utilisées pour des recherches sur les ombres. Les chaussures miniatures appartiennent à une série d'illustrations. Les quatre parapluies montrent des angles différents. Le câble sans destination visible relie le clavier à une pédale cachée sous la table centrale.

La tasse contenant des vis rassemble uniquement les pièces nécessaires à la lampe démontée.

À l'exception d'un bouton rouge.

Je le prends.

— Celui-ci ?

— L'ascenseur.

— Il vient d'un ascenseur ?

— Non.

— Pourquoi l'appeler ainsi ?

— Il ressemble à celui du récit.

— Où l'avez-vous trouvé ?

— Sur un manteau.

— C'est donc un bouton de vêtement.

— Maintenant.

Je le repose.

Raoul ouvre le dossier de la question dix.

— J'ai commencé par des objets.

— Évidemment.

— Vous pouvez le dire avec moins de résignation.

— Je constatais.

— Votre constatation avait une forme.

— Toutes les constatations en ont une.

— Voilà.

Il me montre une série de quatre dessins.

Une pièce presque vide.

Sur une table, une tasse fissurée.

Près de la porte, un parapluie sec.
 Sur un fauteuil, une couverture pliée.
 Dans la deuxième version, les objets ont changé de position.
 Dans la troisième, le parapluie est mouillé.
 Dans la quatrième, la tasse a disparu.
 — Que devons-nous comprendre ?
 — Qu'une personne est venue.
 — Laquelle ?
 — On ne sait pas.
 — Comment le savons-nous ?
 — Le parapluie est mouillé.
 — Il peut appartenir à la personne qui habite là.

Raoul retourne la feuille. Au verso, un porte-manteau contient plusieurs vestes et aucun parapluie.

— Ce n'est pas dans la même image.
 — Ça peut être sur la page précédente.
 — La lecture dépend donc de la continuité entre les décors.
 — Oui.
 — Et la tasse ?
 — La personne l'a reprise.
 — Comment le savons-nous ?

Il me montre une autre illustration. Une femme tient la tasse dans une scène antérieure.

— Vous construisez un récit.
 — Non.
 — Il existe un avant, une venue, un objet reconnu et une disparition.
 — C'est une série.
 — Une série organisée par une transformation temporelle.
 — Toutes les séries peuvent avoir un ordre.
 — Celle-ci contient un personnage absent dont le passage modifie les objets.

Il regarde les feuilles.

— Je pensais que c'étaient seulement des pièces.
 — Elles ne sont pas seulement des pièces.
 — On ne sait pas pourquoi elle reprend la tasse.
 — Un récit n'exige pas que toutes les informations soient données.
 — Ni si elle reviendra.
 — Non.

Il observe la dernière image.

— D'accord.
 — Quoi ?
 — C'est peut-être un récit.
 — Oui.

— Pas encore un livre.
 — Je n'ai pas dit cela.

Il rassemble les feuilles.

Puis hésite.

— J'en ai d'autres.
 — Combien ?
 — Quarante-deux dessins distincts.

Je regarde les murs.

Une radio.

Un manteau.

Une boîte aux lettres.

Une chaise devant un bureau vide.

Une plante tournée vers une fenêtre.

— Ce projet est-il celui que vous avez mentionné à la radio ?

— Le deuxième livre ?

— Vous aviez dit qu'il concernait des objets en attente.

— Oui.

— Le Bureau des objets qui attendent.

— C'était un titre de dossier.

— Il fonctionne.

— Il est trop long.

— Votre premier titre contenait quatre mots.

— Celui-ci en contient cinq.

— Cette différence n'est pas significative.

— Bureau donne l'impression qu'ils ont des horaires.

— Peut-être en ont-ils.

Il sourit.

— Vous aimez le titre.

— Il est précis.

— Ce n'est pas la même chose.

— Dans ce cas, si.

Il se lève et avance vers une armoire métallique.

La poignée manque.

Je regarde l'objet posé près de la lampe.

— Est-ce la poignée ?

— Non.

— Vous avez vérifié ?

Il revient, essaie de l'insérer dans le mécanisme.

Elle ne tient pas.

— Non.

— Voilà.

— Elle pouvait.

Il ouvre l'armoire en glissant ses doigts dans l'espace laissé par la poignée absente.

Plusieurs dossiers y sont empilés. Contrairement au reste de l'atelier, ils portent des étiquettes.

OBJETS TROUVÉS

OBJETS RENDUS

OBJETS MODIFIÉS

OBJETS DONT LA FONCTION RESTE À DÉTERMINER

ATTENTES

Il sort le dernier dossier et un carnet noir.

— Je ne vous montre pas tout.

— Je ne l'ai pas demandé.

— Je sais.

La limite lui importe.

Il revient près de la table.

— Certaines pages sont anciennes.

— Combien ?

— Deux ans.

Il ouvre le dossier.

La première feuille représente une employée derrière un comptoir. Au mur, des casiers portent des numéros.

Une pancarte indique :

BUREAU DES OBJETS QUI ATTENDENT

— C'est une consigne ?

- Pas exactement.
- Un bureau des objets trouvés.
- Les objets n'ont pas tous été trouvés.
- D'où viennent-ils ?
- Les gens les apportent lorsqu'ils ne savent pas s'ils doivent les garder.

Je regarde la seconde page.

Une femme tient une veste.

- Ils les déposent ?

— Parfois.

- Pour combien de temps ?

— Ils choisissent une durée.

- Puis ?

— Ils reviennent.

- Tous ?

— Non.

- Que deviennent les objets abandonnés ?

Raoul tourne une page. Des étagères contiennent des objets étiquetés par date.

- Ils attendent.

— C'est précisément la question.

- Oui.

— Le bureau décide-t-il à la place des propriétaires ?

- Non.

— Que fait-il ?

- Il garde la place entre conserver et jeter.

Je m'arrête.

La phrase organise immédiatement le projet.

- Écrivez-la.

— Elle est peut-être déjà quelque part.

Il cherche dans le carnet.

Les premières pages contiennent des dessins. Puis des paragraphes, des fragments de dialogue et une liste de règles.

Il trouve enfin :

Le bureau ne conserve pas les objets. Il conserve le temps pendant lequel leur propriétaire n'est pas obligé de décider.

- Celle-ci est meilleure.

— Elle est plus longue.

— Elle est plus précise.

- Je savais que vous diriez cela.

Je lis quelques pages.

Une employée reçoit une lampe offerte par une personne que son propriétaire ne voit plus.

Un enfant veut déposer une dent de lait. Le règlement refuse les restes biologiques. Elle dépose la boîte vide.

Un homme revient régulièrement pour prolonger la garde d'un parapluie que quelqu'un avait promis de reprendre.

La promesse date de onze ans.

Je lève les yeux.

- Onze ans.

— Oui.

— Pourquoi le bureau accepte-t-il une attente aussi longue ?

- Je n'ai pas encore fixé la durée maximale.

— Vous avez laissé la règle indéfinie afin de protéger le parapluie.

- Peut-être que la règle change.

- Pour un seul objet.
 - Les règles peuvent être mauvaises.
 - Ou le parapluie doit partir.
- Raoul reprend le carnet.
- Pas encore.

La résistance est immédiate.

Une règle menace de produire une perte qu'il refuse. Il modifie la règle.

- Que se passe-t-il si personne ne reprend jamais le parapluie ?
- Je ne sais pas.
- Le bureau ferme ?
- Non.
- Pourquoi ?
- Ce serait une mauvaise fin.
- Pour qui ?

Il regarde la page.

- Le parapluie.
- C'est un objet.
- Je sais.
- Vous le protégez tout de même.
- Je protège surtout la promesse.

Cette réponse déplace la scène.

- La promesse appartient à qui ?
- À la personne qui devait revenir.
- Elle peut avoir oublié.
- Oui.
- Être morte.

- Oui.
- Avoir volontairement abandonné l'objet.

- Oui.
- L'attente pourrait donc reposer sur une interprétation fausse.
- Oui.

- Et le bureau la maintient.
- Pour l'instant.

Je prends une note.

- Cela rejoint la question huit.
- Peut-on répondre correctement à une émotion mal comprise ?
- Le bureau répond à l'attachement sans savoir si la promesse existe encore.

Raoul regarde ma note.

- Je ne veux pas mettre ce livre dans l'autre.
- Nous n'avons pas besoin de l'utiliser directement.
- Vous venez de l'écrire.
- Pour notre réflexion.
- Tout devient du matériau avec vous.

La phrase pourrait être une critique.

Son ton ne l'est pas entièrement.

- Non.
- Qu'est-ce qui ne le devient pas ?
- Ce que vous ne souhaitez pas rendre disponible.

Il me regarde.

— Je peux reconnaître qu'un élément éclaire notre travail sans l'intégrer au livre. Votre projet reste distinct.

- D'accord.

Il referme légèrement le carnet.

Pas entièrement.

— Vous pouvez continuer.

Cette autorisation est claire.

Je lis encore quelques pages.

Pas tout.

Le projet est plus avancé qu'il ne le prétend. Des flèches relient les objets. Une chronologie occupe plusieurs feuilles. Une note indique :

NE PAS TRANSFORMER LE BUREAU EN MÉTAPHORE GÉNÉRALE DE LA MÉMOIRE.

À la page suivante :

PEUT-ÊTRE UN PEU.

Je souris.

— Quoi ?

Je lui montre.

— C'est une discussion.

— Avec qui ?

— Moi.

— Qui a gagné ?

— Personne. Le bureau reste un bureau.

— Avec une fonction métaphorique.

— Peut-être un peu.

Je referme le carnet.

— Le projet est sérieux.

— Oui.

Il répond sans plaisanter.

— Vous y travaillez régulièrement.

— Par périodes.

— Combien de versions de la première scène ?

Il regarde les feuilles.

— Quinze.

— Quinze.

— Les premières sont courtes.

— Cela ne modifie pas le nombre.

Je consulte les pages.

La version la plus simple donne l'impression d'avoir été dessinée en quelques minutes.

Elle résulte probablement des quatorze précédentes.

Raoul décroche une feuille du mur. Des photographies montrent des étagères métalliques, des étiquettes, des formulaires et des enveloppes transparentes.

À côté, des notes détaillent les durées de conservation et les procédures de restitution.

— Vous avez effectué des recherches.

— Oui.

— Où ?

— Une gare, une mairie, un musée. J'ai aussi parlé à quelqu'un qui travaille dans un aéroport.

— Pendant combien de temps ?

— Quelques semaines.

L'image publique d'un artiste trouvant spontanément des formes dans son désordre devient plus insuffisante encore.

Raoul ne se contente pas d'attendre que les objets produisent une idée.

Il les dessine quinze fois.

Il visite des services administratifs.

Il compare des règlements.

Il construit des procédures.

Puis il oublie de mentionner ce travail lorsqu'une journaliste lui demande comment il crée.

— Vous devriez en parler.

— À qui ?

— Aux personnes qui vous interrogent sur votre méthode.

— Pourquoi ?

— Parce que le récit de votre spontanéité efface cette partie du travail.

— Je peux la montrer dans le livre.

— Lorsqu'il sera terminé.

— Oui.

— D'ici là, l'image continuera.

Il hausse légèrement les épaules.

— Elle n'empêche pas les recherches d'exister.

— Elle modifie la manière dont elles sont reçues.

— Oui.

— Cela ne vous dérange pas ?

Il réfléchit.

— Moins quand les recherches fonctionnent.

La réponse est insuffisante.

Elle est peut-être sincère.

— Vous ne souhaitez pas corriger toutes les interprétations.

— Non.

— Même celles qui vous réduisent.

— Je ne sais pas toujours lesquelles valent le temps nécessaire.

Cette phrase appartient à une forme de discipline que je ne lui avais pas attribuée.

Il choisit où intervenir.

Pas toujours correctement.

Il choisit néanmoins.

Je regarde de nouveau l'atelier.

Le désordre n'est pas l'absence d'une méthode.

Il contient plusieurs méthodes locales, chacune construite autour d'un problème précis.

Une pour les paraphes.

Une pour les ombres.

Une pour les règles administratives.

Une pour les versions abandonnées.

L'ensemble ne forme aucun système transmissible.

Il reste pourtant lisible pour Raoul.

Le désordre était bien l'absence d'une méthode.

Seulement d'une méthode unique.

Je savais où se trouvaient presque toutes mes affaires.

Presque signifie que certains objets restent perdus suffisamment longtemps pour devenir des découvertes. Cela arrive surtout lorsqu'une autre personne les déplace, lorsque je les mets dans un endroit plus sûr ou lorsqu'ils finissent sous quelque chose qui n'était pas là auparavant.

Le calendrier sous la table n'était pas perdu.

Il avait une fonction.

Soraya ne l'avait pas accepté.

Le carton fonctionnait mieux.

Je devais reconnaître cette partie.

Je la regarde examiner les recherches accrochées au mur.

Elle n'a rien rangé.

Je m'attendais à ce qu'elle commence par identifier les risques d'incendie, les documents mal classés et les tasses utilisées pour plusieurs catégories d'objets.

Elle a identifié les tasses.

Elle ne touche qu'aux choses que je lui montre ou à celles qui empêchent directement le travail.

Le calendrier.

La poignée.

Le bouton.

Elle ne transforme pas l'atelier.

Elle essaie de le lire.

— Où se trouve la version avec le casier vide ? demande-t-elle.

Je regarde le dossier.

— Laquelle ?

— L'employée ouvre un casier après le départ d'un homme. Il devrait contenir une radio.

— Version six.

— Dans la six, la radio est encore là.

— Alors la neuf.

— La neuf contient le manteau.

— Vous avez lu combien de versions ?

— Cinq.

— C'est beaucoup pour quelqu'un qui ne lit pas le projet complet.

— Vous les avez disposées devant moi.

— Elles n'étaient pas dans l'ordre.

— La taille des casiers permet de les distinguer.

Elle a raison.

Dans les premières versions, les casiers sont carrés. Ensuite, ils deviennent plus hauts. La radio n'entre plus dans les mêmes compartiments.

— La version avec le casier vide est près de la lampe, dis-je.

— Pourquoi ?

Je cherche.

J'avais utilisé la feuille pour vérifier l'ombre de la poignée.

— Sous les lentilles.

Soraya se dirige vers la table centrale. Elle soulève les fragments de verre et trouve la version onze.

— Celle-ci.

— Comment avez-vous su ?

— Les lentilles servaient aux recherches sur les ombres. Le casier vide produit une ombre différente. Vous avez probablement comparé les deux.

— Oui.

Elle regarde la feuille.

— C'est amusant.

— Quoi ?

— Retrouver les objets.

— L'atelier est un bureau des objets trouvés.

— Non.

— Pourquoi ?

— Rien n'est inventorié à l'entrée.

— Les objets viennent tout de même attendre ici.

— Cette formulation est dangereuse.

— Pour l'atelier ?

— Pour votre tendance à conserver chaque chose parce qu'elle pourrait acquérir une fonction.

Elle tient toujours la version onze.

— Cette feuille en a acquis une.

— Laquelle ?

— Vous me l'avez demandée.

Elle me la rend.

Je lui demande ensuite où se trouve la paire de chaussures miniatures.

Elle observe le mur, puis désigne une toile représentant un homme assis.

— Derrière celle-ci.

Les chaussures sont là.

— Comment ?

— Elles appartiennent à une série où les personnages ne possèdent pas encore de jambes correctes.

— Je n'avais pas dit ça.

— L'étiquette de la caisse le disait.

Je regarde la caisse.

AVANT QUE LES PERSONNES AIENT DES MAINS CORRECTES.

— Ce ne sont pas les jambes.

— Le principe reste proche.

Elle trouve ensuite le ruban adhésif fin en reconstruisant le dernier dessin pour lequel je l'avais utilisé.

Je lui demande de retrouver mon téléphone.

— Il est dans votre poche.

Je vérifie.

Il s'y trouve.

— Ce jeu possède des limites, dit-elle.

— Vous gagnez quand même.

— Ce n'était pas une compétition.

— Vous avez retrouvé trois objets.

— Vous m'avez fourni des indices.

— C'est une bonne définition d'une compétition coopérative.

Elle s'assoit de nouveau.

Je regarde la petite table.

Son ordinateur prend la moitié de la surface. Mon carnet occupe l'autre. Le carton sous le pied reste stable.

Nous devons reprendre le projet commun.

Je range Le Bureau des objets qui attendent.

Soraya suit le carnet des yeux lorsque je le remets dans l'armoire.

Elle ne me demande pas de le garder.

Cette absence de demande compte.

Je prends le document consacré aux révélations involontaires.

— Vous aviez préparé une phrase.

— Oui.

Elle ouvre son ordinateur.

Une œuvre révèle parfois moins les convictions déclarées de son auteur que les éléments auxquels il accorde spontanément de la place.

— C'est sur moi ?

— Pas uniquement.

— Partiellement.

— Oui.

— Quels éléments ?

— Les personnages secondaires. Les objets conservés. Les humiliations interrompues.

— Et les chiens.

— Parfois.

Je lis la suite. Soraya distingue ce qu'un artiste affirme vouloir montrer, ce qu'il organise effectivement et ce qui apparaît dans les détails périphériques.

— Les détails ne sont pas toujours périphériques.

— Donnez un exemple.

Je regarde l'atelier.

— La poignée.

— Elle se trouve réellement à la périphérie du projet.

— Pas du décor.

Je prends l'objet.

— Si vous écriviez une scène ici, vous parleriez d'abord de la table.

— Probablement.

— Puis des dessins.

— Oui.

— Puis du calendrier sous le pied.

— Certainement.

— Et la poignée ?

— Elle apparaîtrait si elle devenait utile.

— Elle dit pourtant quelque chose avant.

— Quoi ?

Je regarde le métal.

— Qu'une chose a perdu la partie qui permettait de l'ouvrir.

— Vous ignorez de quelle chose elle provient.

— Oui.

— Elle pourrait ne jamais avoir appartenu à cet atelier.

— Oui.

— Que révèle-t-elle alors ?

Je réfléchis.

— Que je garde des choses qui ont déjà servi.

— Cette information vient de votre décision de la conserver, pas de l'objet seul.

— Des deux.

— L'objet ne révèle rien sans être interprété dans une situation.

— Oui.

Je pose la poignée au centre de la table.

— Donc un objet dit parfois autrement ce que l'auteur n'a pas écrit sur lui.

— Pas davantage. Autrement.

— Parce qu'il montre ce que la personne a laissé rester.

Soraya note la phrase.

— Pourquoi laissé rester ?

— Parce que tout ce qui reste ici n'a pas été choisi de la même manière.

Elle regarde les chemises suspendues.

— Elles sont conservées ?

— Je les ai oubliées.

— Depuis combien de temps ?

— Une semaine.

— Elles révèlent donc une interruption, pas une valeur.

— Oui.

— La difficulté consiste à distinguer ce qui est gardé de ce qui n'a simplement pas encore été déplacé.

Je regarde l'atelier.

La différence est parfois mince.

— C'est une bonne question.

Elle écrit :

Que révèle un objet conservé, et que révèle seulement un objet non rangé ?

Je lis.

— Vous allez utiliser mon atelier comme exemple.

— Avec votre accord.

— D'accord.

Elle relève les yeux.

— Vous acceptez sans connaître la sélection ?

— On peut choisir après.

— Vous progressez dans une direction dangereuse.

— Je peux retirer mon accord si vous utilisez l'assiette.

Elle regarde l'assiette vide sur la grande table.

— Pourquoi ?

— Elle date d'hier.

— Ce détail ne possède aucun intérêt.

— Voilà.

— La poire ?

— D'aujourd'hui.

— Elle n'est donc pas encore conservée.

— Pas encore.

Soraya ferme son carnet.

Son regard parcourt l'atelier.

— Qu'est-ce qu'il révèle ? demandé-je.

— Vous venez de donner plusieurs réponses.

— Je veux la vôtre.

Elle regarde la table centrale, les murs, les instruments, les feuilles et l'armoire sans poignée.

— Il révèle que vous travaillez davantage que vous ne l'expliquez.

Je ne m'attendais pas à cette réponse.

— C'est visible ?

— Oui.

— Pour vous.

— Pour quiconque prend le temps de distinguer les versions.

— Les gens voient surtout le désordre.

— Le désordre n'annule pas la quantité de travail.

— Non.

Elle poursuit :

— Il révèle aussi que vous organisez localement. Vous ne disposez pas d'un système unique. Chaque problème produit le sien.

— C'est mauvais ?

— C'est difficile à transmettre.

— Ce n'est pas la même chose.

— Non.

Je regarde son sac sur l'étagère.

— Et votre appartement ?

Elle s'arrête.

— Quoi ?

— Qu'est-ce qu'il révélerait ?

— Je ne peux pas l'évaluer de l'extérieur.

— Vous savez ce qu'il contient.

— Cette connaissance n'est pas extérieure.

— Vous pourriez tout de même répondre.

— Je produirais une description volontaire.

— Donc fausse ?

— Pas nécessairement. Orientée.

— Comme un entretien.

— Oui.

Je réfléchis.

— Alors il faudrait que je le voie.

— Il faudrait d'abord que vous y soyez invité.

La phrase arrive calmement.

Je la prends comme une condition pratique.

— Oui.

— Oui ?

— Je ne peux pas entrer sans invitation.

— En principe.

— Je n'allais pas venir devant votre porte.

— Je ne le supposais pas.

— Donc un jour, si nous travaillons chez vous, je pourrai répondre.

Elle me regarde.

Le silence dure une seconde.

— Peut-être.

J'écris dans la marge :

Exemple futur possible : appartement de Soraya.

Elle se penche.

— Non.

— Pourquoi ?

— Il ne s'agit pas d'un élément validé du projet.

— J'ai écrit possible.

— Supprimez.

Je barre.

— Vous aviez dit peut-être.

— À propos d'une invitation éventuelle. Pas de son utilisation éditoriale.

— D'accord.

Une possibilité n'était pas une invitation.

Une possibilité pouvait néanmoins devenir une invitation si les conditions matérielles le justifiaient.

Je ne lui avais pas proposé de séance chez moi.

La phrase de Raoul avait transformé une limite en possibilité logistique.

Ce déplacement ne me surprend plus.

Il ne cherche pas systématiquement une implication personnelle. Il cherche ce que la phrase permet de faire ensuite.

Il n'a pas entendu :

Vous n'avez pas accès à mon appartement.

Il a entendu :

Une invitation pourrait créer cet accès.

La différence est importante.

Elle n'est pas désagréable.

Je ne souhaite pas l'examiner davantage.

Nous reprenons la question dix.

La photographie de l'atelier montrera la poignée, le calendrier marqué et plusieurs versions du parapluie.

Pas l'assiette.

Raoul y tient.

Le texte distinguera trois catégories :

les objets délibérément conservés ;

les objets laissés par interruption ;

les objets dont une nouvelle fonction apparaît après leur maintien dans l'espace.

Le Bureau des objets qui attendent restera extérieur au livre. Nous mentionnerons seulement qu'un décor peut révéler un récit avant que son auteur le formule entièrement.

Raoul préfère remarque.

Je préfère reconnaître.

Nous conservons les deux dans l'annotation.

À dix-sept heures vingt, je ferme mon ordinateur.

— Je dois partir.

— Oui.

Raoul regarde la petite table.

Mon ordinateur occupait un espace qu'il avait libéré en déplaçant plusieurs piles.

La surface réapparaît.

Elle mesure environ cinquante centimètres sur quarante.

— Je vais garder cette partie libre, dit-il.

— Pourquoi ?

— Pour la prochaine fois.

— Vous travaillez ici tous les jours.

— Pas sur cette partie.

— Vous aurez besoin de la surface.

— J'ai les autres.

Je regarde l'atelier.

— Vous n'avez pas les autres.

— Elles existent.

— Sous les objets.

— Oui.

— Vous allez conserver une zone vide pendant plusieurs jours.

— Oui.

— Cela vous semble réaliste ?

Il observe la table.

— Si je mets une limite.

Il prend le rouleau de ruban adhésif fin retrouvé plus tôt.

Il trace un rectangle autour de l'espace.

Puis écrit sur un morceau de papier :

SORAYA

Il le colle dans l'angle.

Je reste silencieuse.

— C'est pour que je ne pose rien.

— Je l'avais compris.

— Je peux écrire PROJET.

— Ce serait plus exact.

Il retire l'étiquette et en écrit une seconde :

PROJET — S.

— Pourquoi ajouter mon initiale ?

— Pour savoir de quel côté.

— Nous n'avons qu'un projet commun.

— J'ai aussi l'autre.

— Il ne possède pas de surface réservée.

— Il possède l'atelier entier.

Il colle l'étiquette.

Le rectangle est net.

Le reste de la table demeure couvert.

— Cela ne tiendra pas.

— On verra.

— Vous pourriez dégager la table avant chaque séance.

— Ça prend du temps.

— Vous avez déplacé les objets aujourd'hui en moins de cinq minutes.

— Je ne savais plus où mettre votre sac.

— C'est vrai.

Il récupère mon manteau et mon sac.

Les livres déplacés pour le faire tenir n'ont pas retrouvé leur position initiale.

Je ne demande pas où ils iront.

— La prochaine séance est jeudi.

— Oui.

— Ici ?

— Si vous êtes d'accord.

— Oui.

La réponse arrive facilement.

— Dix heures ? demande-t-il.

— Dix heures.

— Je vais essayer de garder la table.

— La partie de table.

— Oui.

Il m'accompagne jusqu'à la porte.

Le couloir paraît presque vide après l'atelier.

— Attention au cheval, dit-il.

— Il se trouve dans l'autre direction.

— Vous avez retenu.

— Son état était mémorable.

— Sa tête est de nouveau fixée.

— Il perd donc sa principale utilité comme indication.

— Je vous enverrai une autre photographie.

— Ce ne sera pas nécessaire.

Je connais désormais le chemin.

Je descends l'escalier.

À mi-palier, j'entends un objet tomber dans l'atelier.

Puis Raoul dire :

— Non.

Je m'arrête.

— Tout va bien ?

— Oui.

— Qu'est-ce qui est tombé ?

— Rien d'important.

— Cette réponse n'identifie pas l'objet.

— La poire.

— Elle était au bord.

— Je sais maintenant.

Je reprends l'escalier.

La place destinée à Soraya ne resterait probablement pas libre.

Elle devait rester libre.

Je retire la poire du sol.

Elle est marquée sur un côté.

Je la pose près de la fenêtre.

Pas dans le rectangle.

Je prends ensuite le calendrier taché et le classe dans le dossier du projet.

La partition dépasse toujours.

Je la retire et la place dans le tube.

Les versions du parapluie doivent être comparées. Je les étale sur la table centrale.

L'une dépasse sur le rectangle.

Je la déplace.

Puis je pose mon téléphone au milieu de l'espace vide.
 Je le reprends immédiatement.
 Ce n'est pas une surface interdite.
 C'est une surface réservée.
 La distinction est simple.
 Je travaille jusqu'à vingt-deux heures.
 Deux fois, je pose un objet dans le rectangle.
 Deux fois, je le retire.
 À la fin, l'espace reste libre.
 Le reste de l'atelier change.
 Les parapluies vont près de la fenêtre. Le synthétiseur réapparaît. Les lentilles sont rangées dans une boîte. La petite table est tournée afin de mieux recevoir la lumière.
 Le rectangle reste à la même place.
 Lorsqu'elle reviendra, elle le remarquera peut-être.
 Il s'agit seulement d'une amélioration de notre organisation.
 Tout pouvait changer autour.
 Tout avait changé autour.
 Le jeudi suivant, j'arrive à neuf heures cinquante-huit.
 La porte de l'atelier est ouverte.
 Raoul travaille près du mur, entouré de feuilles que je n'avais pas vues lors de la première séance.
 Le cheval du couloir possède effectivement une tête.
 Dans l'atelier, la toile retournée se trouve près de la fenêtre. Les instruments occupent le mur opposé. Les quatre parapluies ont été remplacés par sept dessins de valises. La poignée est fixée au bord d'une caisse où elle ne permet toujours rien d'ouvrir.
 Le calendrier ne se trouve plus sous la table.
 La petite surface a été tournée.
 Le rectangle de ruban est toujours visible.
 Il est vide.
 L'étiquette indique :
 PROJET — S.
 Ma chaise se trouve devant.
 — Bonjour, dit Raoul.
 — Bonjour.
 Il regarde l'espace.
 — Il est resté libre.
 — Je vois.
 — Presque tout le temps.
 — Cette précision est inutile.
 — Mon téléphone y est resté environ quatre secondes.
 — Cela reste compatible avec une occupation temporaire.
 — Voilà.
 Je pose mon sac dans le rectangle.
 Il tient exactement.
 Raoul sourit.
 Tout le reste avait changé de position.
 La place qu'il m'avait destinée était restée libre.

Chapitre 11

L'appartement où tout a une raison

J'invite Raoul chez moi pour des raisons acoustiques.

La formulation est défendable.

La Traverse organise jeudi soir une rencontre avec trois traducteurs. La Verrière accueille une répétition. L'atelier de Raoul possède une scie dans la pièce voisine, un cheval temporairement reconstitué dans le couloir et plusieurs surfaces dont la disponibilité reste théorique.

Mon appartement est calme.

Il contient une table assez grande.

La connexion internet fonctionne.

Ces trois éléments suffisent.

Je lui écris :

Nous pourrions travailler chez moi jeudi. Ce sera plus calme pour reprendre les questions dix et onze. Je suis disponible à partir de quatorze heures.

Je relis.

L'adresse manque.

Je l'ajoute.

Puis :

L'interphone porte bien mon nom.

Cette précision n'est pas nécessaire. Elle évite seulement qu'il cherche un pseudonyme ou une indication différente.

J'envoie.

Raoul répond sept minutes plus tard :

D'accord. J'apporte les versions, les dessins et des câbles.

Je regarde le dernier mot.

Il ne possède aucune raison d'être au pluriel.

Je réponds :

Un seul câble adapté devrait suffire.

Il écrit :

C'est rarement comme ça qu'ils se présentent.

La phrase est probablement exacte.

Je ne poursuis pas.

Le jeudi matin, je retire trois dossiers de la table du salon.

Cette opération ne constitue pas une préparation particulière à sa venue. Les dossiers auraient dû être rangés depuis plusieurs jours.

Le premier concerne le projet commun.

Le deuxième contient des notes sur les dernières questions, dont les formulations restent instables.

Le troisième porte le titre :

RAOUL — FORMULATIONS, OBJETS, DÉPLACEMENTS

Je regarde l'étiquette.

Elle manque de précision.

Je pourrais écrire **CORPUS PERRIN**, comme dans le premier dossier. Ce titre ne convient plus. Une partie des documents concerne ses œuvres. Une autre concerne nos échanges, les annotations croisées, les dessins non retenus et plusieurs observations pratiques.

Je renomme :

PROJET — MATÉRIAUX RAOUL

La formulation suggère que Raoul constitue un matériau.

Je l'enlève.

Je tente :

ÉCHANGES ET DOCUMENTS — R.

Cette prudence devient suspecte.

Je retire l'étiquette et place le dossier dans le meuble bas du salon.

Un quatrième dossier se trouve dessous.

Il s'intitule :

MALENTENDUS HORS PROJET

Ce titre n'a aucune légitimité professionnelle.

Il contient la photographie de son message sur les stylos, une copie du dessin des dix-neuf requins, plusieurs formulations qui n'ont pas trouvé de place dans le livre et la note consacrée au classement produit par ma plaisanterie.

Je le range également.

Le meuble ferme.

Je regarde la table.

Elle est libre à l'exception d'une lampe, d'un vase et d'une pile de quatre livres.

Je déplace le vase vers la bibliothèque.

Puis je le remets.

Il ne gêne pas.

La pile de livres contient deux essais nécessaires au travail, un catalogue d'exposition et un roman commencé la veille.

Le roman n'est pas nécessaire.

Je le pose sur la table basse.

Le catalogue peut rester. Une reproduction nous servira peut-être pour la question consacrée aux objets dans les décors.

Je vérifie les chaises.

Elles sont stables.

Je ne place pas de coussin particulier sur celle de Raoul.

Il n'en a pas besoin.

Je dispose deux carnets, trois stylos et le calendrier de production.

Le calendrier ne sert à stabiliser aucun meuble.

À onze heures, je travaille dans mon bureau.

Le document ouvert ne concerne pas notre projet.

Je relis une page écrite plusieurs semaines plus tôt.

Une pièce reste identique après le départ de son occupant. Rien n'a été déplacé. Cette stabilité devrait permettre de croire qu'aucune absence n'a commencé. Elle produit l'effet inverse.

La phrase est insatisfaisante.

Elle traite la pièce comme si elle pouvait croire.

Je la modifie :

La pièce reste identique après le départ de son occupant. Rien n'a été déplacé. Cette stabilité semble nier l'absence et finit pourtant par la rendre visible.

Le verbe semble est trop faible.

Je reviens à la première version.

Le projet n'avance pas.

Il ne doit pas avancer aujourd'hui.

Je ferme le fichier.

Le logiciel me demande si je souhaite enregistrer.

Je clique sur oui.

Le carnet noir posé à droite de l'ordinateur contient plusieurs fragments liés au même texte. Je le ferme et le place sous une revue.

À treize heures, je déjeune.

À treize heures vingt, je vérifie le trajet depuis l'atelier de Raoul.

Je le connais.

Il doit prendre la ligne 4 jusqu'à République-des-Arts, puis marcher six minutes.

Des travaux ralentissent la circulation près du pont.

Je lui envoie :

La ligne 4 est ralentie aujourd'hui. Il vaut mieux prévoir dix minutes supplémentaires.

Il répond :

Je suis déjà parti.

Puis :

Enfin, je pars maintenant.

Puis :

J'avais mis mes chaussures, ce qui est une forme de départ préparatoire.

Je ne réponds pas.

À treize heures quarante-cinq, je place une carafe d'eau sur la table.

Deux verres.

Du café peut être préparé plus tard.

Je vérifie que la tasse ébréchée se trouve dans le placard.

Elle est sur l'étagère du bas, derrière deux mugs plus récents.

Je la déplace vers le fond.

Cette décision est absurde.

La tasse est utilisée régulièrement. La cacher parce qu'une personne vient travailler chez moi reviendrait à fabriquer un espace plus neutre que celui dans lequel je vis.

Je la remets devant.

L'ébréchure se trouve près de l'anse. Elle n'empêche ni de boire ni de laver l'objet. Claire me l'a offerte lors de la publication de mon premier essai. L'inscription imprimée a presque disparu. Il reste seulement trois lettres et le dessin incomplet d'une bibliothèque.

Je ne la conserve pas pour sa fonction sentimentale.

Je la conserve parce qu'elle fonctionne.

Cette distinction n'est pas entièrement crédible.

Je l'accepte provisoirement.

À treize heures cinquante-neuf, l'interphone sonne.

Raoul est presque exactement à l'heure.

Je décroche.

— Oui ?

— C'est moi.

— Cette information ne suffit pas toujours à identifier une personne.

Un silence.

— Raoul.

— J'avais reconnu.

— Vous plaisantiez.

— Oui.

— J'étais presque sûr.

J'ouvre la porte.

Il monte.

Je reste dans l'entrée.

Cette attente est normale lorsqu'un invité ne connaît pas l'étage.

La porte de l'ascenseur s'ouvre.

Raoul apparaît avec son sac en toile, un tube plus petit que celui de La Traverse et un sachet en papier.

Il regarde le numéro fixé près de ma porte.

Puis moi.

— Bonjour.

— Bonjour.

— J'ai apporté du pain.

Il lève le sachet.

— Pourquoi ?

- Je suis passé devant la boulangerie.
- Ce n'est pas une raison suffisante pour acheter du pain.
- Il sentait bon.
- C'est une raison supplémentaire.
- Et la séance peut durer.

Cette dernière réponse est utile.

- Entrez.

Il passe le seuil.

Il retire ses chaussures sans que je le lui demande.

Je ne retire habituellement pas les miennes dans l'entrée. Je regarde ses chaussettes, puis mes chaussures.

- Vous pouvez les garder, dis-je.
- C'est trop tard.
- Il est possible de remettre des chaussures.
- Le geste serait étrange.

— Plus que de rester en chaussettes chez une personne que vous connaissez depuis trois semaines ?

Il regarde le parquet.

- Je peux les remettre.
- Ce n'est pas nécessaire.

Il les range côte à côte contre le mur.

Son sac reste sur son épaule.

- Où je le pose ?

Je désigne le banc de l'entrée.

Il le pose.

Puis reprend immédiatement le tube.

- Celui-ci contient quoi ?
- Une chaise.

Je regarde le cylindre.

- Un dessin de chaise.
- Oui.

— La précision était nécessaire.

— J'ai pensé que vous la déduiriez.

— Je préfère éviter de découvrir un meuble démonté dans mon entrée.

— Il n'aurait pas tenu dans le tube.

- Je sais.

Il regarde autour de lui.

Son expression change.

Je reconnais ce mouvement.

Il évalue l'espace.

Je le laisse faire.

L'entrée donne directement sur le salon. Une bibliothèque occupe le mur de gauche. Le canapé se trouve près des fenêtres. La table de travail est visible au fond.

Deux plantes sont disposées près de la lumière.

Une troisième se trouve sur une étagère.

Chacune porte une petite étiquette.

Raoul avance de quelques pas.

- Elles ont des noms, dit-il.
- Toutes les plantes en ont.
- Écrits.

— J'oublie les appellations.

Il se penche vers la première.

L'étiquette indique :

PILEA PEPEROMIODES

Nom courant : plante à monnaie chinoise

Arrosage : dimanche

Pas trop

— Vous avez ajouté pas trop, dit-il.

— Une indication générale n'avait pas suffi.

— Elle avait reçu trop d'eau ?

— Deux fois.

— Par vous ?

— Il n'existe aucun autre suspect sérieux.

Il regarde la seconde plante.

MONSTERA ADANSONII

Pas deliciosa

— Pourquoi préciser ce qu'elle n'est pas ?

— Je les confondais.

— Elles ne se ressemblent pas beaucoup.

— Je le sais maintenant.

Il sourit.

Je l'accompagne vers le salon.

— Vous pouvez poser le tube près de la table.

Il le fait.

Son regard passe sur les bibliothèques.

Plusieurs livres portent des marque-pages colorés. Certains dépassent depuis des années.

Je les reconnais à leur papier délavé.

Sur l'étagère du milieu se trouvent plusieurs objets rapportés de festivals : une petite maison en céramique, un presse-papier en verre, un badge ancien, une figurine représentant un ours tenant un livre et une pierre plate sur laquelle quelqu'un a dessiné une fenêtre.

Aucun n'est utile.

Je ne les ai jamais classés comme collection.

Ils sont simplement restés.

Raoul s'approche.

— C'est quoi ?

Il désigne la pierre.

— Un cadeau d'un festival au bord du lac.

— Pourquoi une fenêtre ?

— Le thème était les paysages intérieurs.

— Ça ne veut rien dire.

— Je sais.

— Vous l'avez gardée.

— Oui.

— Pourquoi ?

— La pierre tient correctement sur l'étagère.

Il me regarde.

— C'est votre réponse sérieuse ?

— En partie.

— Quelle est l'autre partie ?

— Elle m'a été donnée.

Il acquiesce comme si cette réponse confirmait une hypothèse.

— Vous avez aussi un ours.

— Il était dans le sac d'accueil d'un festival jeunesse.

— Vous avez participé à un festival jeunesse ?

— Une table ronde sur la transmission.

- L'ours tient un livre à l'envers.
- C'est pourquoi il n'est pas exposé sur mon bureau.
- Mais il est exposé ici.
- L'étagère ne constitue pas une exposition.

Il regarde la pièce.

- C'est un espace visible.
- Aux personnes invitées.
- Donc une exposition limitée.

Je pose la main sur le dossier d'une chaise.

- Nous devons travailler.
- Oui.

Il continue tout de même d'observer la bibliothèque en revenant vers la table.

La photographie posée près du presse-papier retient son attention.

Elle montre Claire, deux autres personnes et moi devant une librairie à Lisbonne. Il ne la prend pas.

Il se contente de la regarder.

- C'était où ?
- Lisbonne.
- Vous aviez les cheveux plus courts.
- Oui.
- Vous souriez.
- Cela m'arrive.
- Je sais.

Il répond trop vite.

Puis ajoute :

- Depuis le festival.

La correction produit une précision inutile.

Je m'assois.

- Vous aviez imaginé quoi ?
- Pour l'appartement ?
- Oui.

Il pose son carnet.

- Moins de choses.
- Pourquoi ?
- Vos arrière-plans d'entretien sont toujours vides.
- Ils sont choisis par les équipes de tournage.
- Je sais maintenant.
- Et avant ?

Il regarde le salon.

- Je pensais que les livres seraient tous alignés.
- Ils le sont.
- Par taille.
- Ce classement rendrait la recherche difficile.
- Donc ils sont classés comment ?

— Principalement par domaine, puis par auteur. Certaines étagères suivent l'ordre chronologique.

- Principalement.
- Les livres consultés récemment restent plus accessibles.

Il pointe une pile horizontale.

- Et ceux-là ?
- Ils attendent d'être rangés.
- Depuis combien de temps ?
- La question n'a aucun intérêt.

— Plus d'un mois ?
 Je ne réponds pas.
 Il sourit.
 — L'appartement est moins sévère que vous, dit-il.
 — Un appartement ne possède pas ce type de qualité.
 — Le vôtre, si.
 Je relève les yeux.
 Il examine déjà les documents sur la table.
 La phrase ne cherchait probablement pas à établir une évaluation personnelle.
 — Vous avez apporté les dernières versions ? demandé-je.
 — Oui.
 Il ouvre son sac.
 En retire son ordinateur, le carnet noir du projet, quatre chemises, deux câbles et trois stylos.
 Les stylos vont sur la table.
 Les câbles restent dans le sac.
 — Vous n'en utilisez aucun ?
 — Pas encore.
 — Vous aviez tenu à les apporter.
 — Ils sont disponibles.
 — C'est une victoire suffisante.
 Il me regarde.
 — Vous plaisantez.
 — Oui.
 — Facile.
 — Ne devenez pas excessivement confiant.
 Nous commençons par la question dix.
 Le passage sur les objets dans le décor est presque terminé. Il reste à choisir la photographie de son atelier et déterminer si le calendrier taché peut apparaître.
 Raoul veut le conserver.
 Je considère que son ancienne fonction éditoriale risque de distraire.
 Il affirme que cette distraction appartient au sujet.
 Nous reportons la décision.
 La question onze porte actuellement le titre :
 À partir de quand connaît-on quelqu'un ?
 Je n'aime pas la formulation.
 Elle suppose qu'un seuil unique existe.
 Raoul l'aime pour la même raison.
 — Une question peut être fausse et utile, dit-il.
 — Une formulation peut contenir une hypothèse à examiner.
 — C'est plus long.
 — C'est plus exact.
 — Le titre doit rester court.
 — La brièveté n'excuse pas toutes les présuppositions.
 — Elle en cache certaines.
 — Ce n'est pas un avantage.
 Il ouvre son carnet.
 — J'ai préparé une pièce.
 — Une illustration ?
 — Une description.
 Il me tend une feuille.
 Le texte tient sur moins d'une page.

Une personne entre dans une chambre après le départ de celui qui l'occupait. Le lit a été refait. Une fenêtre reste entrouverte. Un verre d'eau se trouve près d'une lampe. Un pull est posé sur le dossier d'une chaise. Dans la corbeille, un billet déchiré porte seulement l'heure d'un train.

La personne qui entre essaie de comprendre si l'occupant comptait revenir.

Elle regarde les objets.

Elle se trompe sur presque tous.

Le verre d'eau date de la veille.

La fenêtre a été ouverte par une femme de ménage.

Le pull ne lui appartient pas.

Seul le billet déchiré vient réellement de lui.

Il indique pourtant un train qu'il n'a pas pris.

La dernière phrase dit :

Elle connaissait désormais plusieurs traces exactes et aucune explication juste.

Je lis une seconde fois.

Puis je ferme le carnet noir resté près de mon ordinateur.

Le mouvement est trop rapide.

Raoul regarde ma main.

— Quoi ? demande-t-il.

— Rien.

— Vous avez fermé quelque chose.

— Oui.

— À cause du texte ?

— Non.

La réponse est fausse.

Je la corrige :

— Pas directement.

Il attend.

Je n'ajoute rien.

Il ne regarde pas sous ma main.

Il ne demande pas à voir le carnet.

— La pièce ressemble à quelque chose ? demande-t-il.

— À plusieurs récits.

— Aux vôtres ?

La question arrive sans intention intrusive visible.

— En partie.

— Vous avez déjà écrit une chambre comme ça ?

Je retire ma main du carnet.

La couverture ne porte aucun titre.

— J'ai travaillé sur des espaces laissés après un départ.

— Publié ?

— Non.

Le mot suffit à établir une limite.

Raoul acquiesce.

— D'accord.

Il reprend sa feuille.

— Je peux utiliser un autre exemple.

— Ce n'est pas nécessaire.

— Si c'est trop proche.

— La proximité n'est pas le problème.

— Quel est le problème ?

Je relis le texte.

Le problème tient à la vitesse avec laquelle j'ai reconnu une structure appartenant à un manuscrit que je refuse encore de montrer.

Il tient aussi au fait que Raoul vient de produire, sans connaître mon travail, une pièce où les traces restent exactes alors que leur interprétation générale échoue.

Ce n'est pas la même idée.

Elle touche pourtant une zone que je garde séparée.

— La description fonctionne, dis-je. La dernière phrase arrive trop tôt.

— Elle est à la fin.

— Trop tôt dans le raisonnement du projet.

— Pourquoi ?

— Nous n'avons pas encore distingué la connaissance des traces et la connaissance de la personne.

— C'est précisément ce qu'elle distingue.

— Elle le conclut avant que nous l'ayons examiné.

— On peut retirer la phrase.

— Non.

Il me regarde.

— Vous voulez la garder.

— Oui.

— Mais plus tard.

— Oui.

— Donc la pièce reste sans conclusion.

— Le lecteur peut d'abord essayer de comprendre.

— Puis on revient après ?

— Oui.

— À quelle question ?

— Peut-être la douzième.

— Que connaît-on d'une personne à travers ses œuvres ?

— La chambre ne concerne pas une œuvre.

— Les objets peuvent en être une si la personne les a placés.

— Ce n'est pas une définition suffisante.

— Non.

Il prend un stylo.

— Alors la personne qui part peut avoir dessiné la pièce avant de partir.

— Cela compliquerait inutilement.

— Elle peut écrire une liste.

— Non.

— Une photographie.

— Raoul.

— D'accord.

Il barre ses notes.

— On garde la pièce ici, sans dernière phrase. On reprend la phrase plus tard.

— Oui.

— Vous aviez préparé cette structure ?

— Non.

— Vous improvisez.

— À partir d'un problème identifié.

— C'est toujours comme ça.

— Non.

— Souvent.

Je lui rends la feuille.

Il ne mentionne plus le carnet fermé.

Cette retenue compte davantage que la question posée.

Nous travaillons pendant deux heures.

La description de la chambre devient l'ouverture de la question onze. Nous retirons deux informations : le service de ménage et le pull emprunté. Le billet de train reste.

Raoul souhaite conserver les quatre erreurs.

Je considère que deux suffisent.

Nous en gardons trois.

Le verre d'eau.

La fenêtre.

Le billet.

Le pull disparaît.

Il sera peut-être réutilisé ailleurs.

Raoul crée un dossier :

PULL EN ATTENTE

Je le laisse.

À seize heures trente, nous faisons une pause.

Je prépare du café.

Raoul me suit jusqu'à la cuisine sans prendre son carnet.

La pièce est séparée du salon par une ouverture large. Les placards sont clairs. Plusieurs cartes postales sont fixées sur le côté du réfrigérateur.

Il les regarde.

— Vous avez un requin.

Je me tourne.

Une carte représente l'aquarium de Lisbonne.

Un requin passe derrière un banc de poissons.

— Il ne s'agit pas de votre requin.

— Je n'ai pas de requin.

— Cette affirmation arrive tard.

— J'ai un personnage qui en regarde un.

— Et plusieurs dessins.

— La carte était déjà là ?

— Depuis six ans.

— Donc avant.

— Oui.

— C'est rassurant.

— Pour qui ?

— Pour moi. Je n'ai pas modifié tout votre appartement.

— Votre influence sur cet espace reste limitée.

— Il y a le pain.

Je regarde le sachet posé sur le plan de travail.

— Oui.

— Et mes câbles.

— Ils restent dans votre sac.

— Ils sont quand même ici.

Je sors deux tasses.

La mienne est ébréchée.

Raoul la remarque immédiatement.

— Elle est cassée.

— Légèrement.

— Vous la gardez.

— Elle fonctionne.

— Vous avez d'autres tasses.

— Oui.

— Donc la fonction pratique ne suffit pas.

Je verse le café.

— Elle possède la bonne contenance.

— Les autres aussi.

— Pas exactement.

Il prend une tasse bleue dans le placard et la place à côté.

Les tailles sont presque identiques.

— Celle-ci est plus grande, dis-je.

Il prend une seconde tasse.

— Celle-là ?

— L'anse est inconfortable.

— Celle-ci ?

— Elle appartient à Claire.

— Elle vit ici ?

— Non.

— Alors pourquoi elle a une tasse ?

— Elle vient souvent.

— Donc vous gardez une tasse pour elle.

— Oui.

— Et celle qui est ébréchée ?

Je lui tends son café.

— Elle m'a été offerte lors de la publication de mon premier essai.

Il regarde les trois lettres encore visibles.

— Qu'est-ce qu'il y avait écrit ?

— La rigueur est une forme d'hospitalité.

— C'est de vous ?

— Non. Claire l'a fait imprimer pour se moquer d'une phrase prononcée pendant une réunion.

— Quelle phrase ?

— J'avais expliqué qu'un texte suffisamment rigoureux évitait au lecteur de devoir réparer lui-même les imprécisions de l'auteur.

— C'est presque ce qui est écrit.

— Elle avait simplifié.

— Vous avez gardé la tasse.

— Oui.

— Même cassée.

— Ébréchée.

— C'est une forme plus précise de cassée.

— Elle reste utilisable.

Il prend sa tasse.

— Dans mon atelier, vous auriez déjà classé ça dans les objets conservés au-delà de leur fonction.

— Sa fonction n'a pas disparu.

— Elle a changé.

— Elle permet toujours de boire.

— Et de garder la plaisanterie.

Je ne réponds pas.

Il sourit.

— Voilà.

— Ne produisez pas une théorie à partir d'une tasse.

— Vous l'avez fait avec une table.

— La table se trouvait dans un roman.

— La tasse se trouve dans votre appartement.

— Ce n'est pas un roman.

— Je sais.

Son ton devient plus sérieux.

La phrase établit une limite simple.

Il regarde les cartes postales, les tasses et la plante placée près de la fenêtre.

— Tout a une raison ici, dit-il.

— Pas tout.

— Presque.

— Plusieurs objets sont restés sans décision particulière.

— Lesquels ?

Je cherche.

Une petite cuillère dépareillée se trouve dans le tiroir.

Un vase vide est posé dans le salon.

La figurine de l'ours n'a aucune justification utile.

— L'ours, dis-je.

— Vous l'avez gardé parce qu'il tient le livre à l'envers.

— Je l'ai gardé malgré cela.

— C'est encore une raison.

— Vous rendez la réfutation impossible.

— Non. Il faudrait un objet que vous n'avez pas choisi, pas reçu, pas utilisé et pas oublié pour une raison.

— Cette catégorie est incohérente.

— Donc tout a une raison.

— Certaines raisons sont uniquement causales.

— Elles comptent.

— Pas de la même manière.

Il boit son café.

— Voilà la question.

— Laquelle ?

— Est-ce qu'on connaît quelqu'un quand on connaît les raisons, ou quand on sait lesquelles comptent pour lui ?

Je reste immobile.

La formulation est imprécise.

Elle ouvre néanmoins la question onze de manière plus juste que notre titre actuel.

Je prends un stylo sur le plan de travail.

— Vous avez des stylos dans la cuisine, dit-il.

— Un seul.

— Pourquoi ?

— Les listes.

J'écris sa phrase sur une carte inutilisée.

— Répétez.

— Je ne sais plus exactement.

— Vous venez de la dire.

— Les phrases disparaissent.

— Pas toutes.

— Qu'est-ce que vous avez retenu ?

Je relis mes mots.

— Connaît-on quelqu'un lorsqu'on connaît les raisons de ses choix, ou lorsqu'on distingue celles qui comptent pour lui ?

— C'est mieux.

— C'est plus structuré.

— Aussi.

Je place la carte près de mon ordinateur.

— Elle peut devenir une relance.

- Ou le titre.
- Il est trop long.
- Vous venez de dire que la brièveté n'excusait pas tout.
- Elle reste souhaitable.

Il regarde la tasse ébréchée.

- L'appartement où tout a une raison.
- Ce titre ne correspond pas à la question.
- Pas au livre. À aujourd'hui.
- Les journées ne nécessitent pas de titre.
- C'est une différence entre nous.

Nous retournons à la table.

Raoul s'arrête devant le meuble bas.

L'une des portes est restée légèrement ouverte.

Je n'avais pas correctement repoussé le dossier MALENTENDUS HORS PROJET.

Son étiquette est visible.

Raoul la lit.

- Il y en a hors projet.

Je ferme la porte.

- Quelques-uns.
- Lesquels ?
- Ceux qui ne servent pas la structure du livre.
- Mais vous les conservez.
- Certains.
- Pourquoi ?
- Ils peuvent éclairer le travail sans être publiés.
- Comme mon Bureau.
- Oui.
- Je peux voir le dossier ?
- Non.

La réponse est immédiate.

Il acquiesce.

- D'accord.

Aucune plaisanterie.

Aucune tentative de négociation.

Je m'assois.

- Il contient aussi certains de vos dessins.
- Lesquels ?

La question reste légitime.

- Celui des dix-neuf requins.
- Il était dans le dossier du projet.
- Il n'y est plus.
- Pourquoi ?
- Nous n'avons pas encore décidé s'il sera utilisé.
- Donc vous l'avez déplacé hors projet.
- Oui.
- Mais gardé.
- Oui.

Il regarde la porte fermée.

- D'accord.

Il ne demande pas pourquoi.

Cette absence m'oblige à formuler intérieurement une réponse.

Le dessin documente une représentation initiale erronée.

Il est drôle.

Il appartient à notre première rencontre.
Je souhaite le conserver même s'il ne devient jamais utile au livre.
Cette dernière raison suffit.
Je ne la partage pas.
À dix-huit heures, nous devrions arrêter.
Nous travaillons encore.

La question onze prend une forme plus précise. La chambre ouvre le passage. La carte écrite dans la cuisine apparaît au milieu. Mes distinctions viennent ensuite.

Raoul produit un dessin où deux personnes regardent la même tasse et connaissent des histoires différentes à son sujet.

Je lui demande de ne pas utiliser ma tasse.
Il la remplace par une boîte.
La boîte rappelle trop l'exemple précédent.
Elle devient une photographie.
Nous la gardons provisoirement.
À dix-neuf heures quinze, je consulte l'heure.

— Nous devons manger, dis-je.

Raoul regarde la fenêtre.

La lumière a diminué.

— Il est déjà tard.

— Oui.

— Je peux partir.

La réponse arrive trop vite.

Elle pourrait signifier qu'il considère le dîner comme un prolongement non prévu.

— Nous pouvons commander quelque chose, dis-je. La séance n'est pas terminée.

— D'accord.

Il se rassoit.

La facilité de son acceptation indique qu'il ne souhaitait pas partir.

Cette déduction reste limitée.

Je prends mon téléphone.

— Il y a un restaurant libanais à huit minutes.

— Sept, dit-il.

— Pardon ?

— Depuis ici. J'ai regardé le trajet.

— Pourquoi ?

— En venant. Il y avait une file devant.

— Vous consultez les restaurants pendant vos déplacements ?

— Je regarde ce qu'il y a autour.

— Nous pouvons commander.

— Ils ferment les commandes à vingt et une heures trente.

Je le regarde.

— Vous avez vérifié.

— La file était longue.

— Cela ne donne pas l'horaire de fermeture.

— Il était écrit sur la vitrine.

— Vous mémorisez les horaires.

— Parfois.

— Vous m'avez reproché de vérifier les miens.

— Vous les vérifiez même quand vous connaissez le trajet.

— Des modifications peuvent survenir.

— Vous aviez vérifié la ligne 4 après m'avoir envoyé l'adresse.

— Elle était ralentie.

— Vous aviez vérifié avant de savoir si elle l'était.

- Voilà comment je l'ai découvert.
 Il sourit.
 Je commande plusieurs plats.
 Raoul demande si je suis certaine de la quantité.
 Je réponds que les portions sont petites.
 Il me croit.
 Elles ne le sont pas.
 Cette erreur apparaîtra plus tard.
 Pendant l'attente, nous rangeons une partie de la table.
 Raoul prend la photographie de Lisbonne sur l'étagère.
 Il ne la retire pas.
 Il se penche seulement.
 — Vous n'exposez jamais ce genre de photo dans les entretiens.
 — Je n'organise pas les décors d'entretien chez moi.
 — Vous pourriez.
 — Je préfère séparer certains espaces.
 — Le bureau est filmé parfois.
 — Un angle limité.
 — Pourquoi ?
 — Parce qu'une image publique n'a pas besoin de contenir toutes les informations disponibles.
 — Vous choisissez ce qu'elle montre.
 — Oui.
 — Pourtant, vous critiquez les images publiques incomplètes.
 — Je critique celles qui transforment leur incomplétude en définition totale.
 Il acquiesce.
 — Donc le problème n'est pas qu'elles soient partielles.
 — Non.
 — C'est qu'elles oublient qu'elles le sont.
 — Oui.
 Il regarde de nouveau la photographie.
 — Vous avez l'air différente.
 — J'avais trente ans.
 — Ce n'est pas ce que je veux dire.
 — Quoi, alors ?
 Il cherche.
 — Vous n'êtes pas en train de répondre à quelqu'un.
 — La photographie a été prise après une table ronde.
 — Justement. Elle est finie.
 — J'étais peut-être simplement soulagée.
 — Peut-être.
 Il ne prétend pas savoir.
 Cette réserve est nouvelle.
 Au café, il avait imaginé une Soraya sévère à partir de plusieurs photographies. Ici, il regarde une image et laisse la conclusion ouverte.
 — La première fois que vous avez vendu un dessin, demandé-je, c'était quand ?
 Il se tourne vers moi.
 — Pourquoi cette question ?
 — Vous regardez la maison en céramique depuis plusieurs minutes. Elle m'a été donnée lors de la première table ronde où j'étais rémunérée. L'association m'a rappelé une autre première expérience professionnelle.
 — Vous reliez les objets par chronologie.
 — Parfois.

Il repose son regard sur la petite maison.

— J'avais dix-sept ans.

— Quel dessin ?

— Un arrêt de bus.

— Celui du récit ?

— Avant.

— Avec des personnes en papier ?

— Non. Juste l'arrêt sous la pluie.

— Qui l'a acheté ?

— Une femme dans une exposition de lycée.

— Combien ?

— Trente euros.

— Qu'avez-vous fait de l'argent ?

Il réfléchit.

— J'ai acheté du papier.

— Entièrement ?

— Et un sandwich.

— Cette seconde partie rend l'histoire plus crédible.

— Vous pensiez que je mentais ?

— Non. La circularité parfaite aurait été suspecte.

— J'ai aussi perdu cinq euros.

— Voilà.

Il sourit.

— La femme avait demandé pourquoi il n'y avait pas de bus.

— Qu'avez-vous répondu ?

— Qu'il n'était pas encore arrivé.

— Elle a acheté le dessin après cette réponse ?

— Oui.

— Vous avez donc été rémunéré pour une attente avant de publier Les maisons qui attendent.

— Vous allez l'ajouter à la chronologie.

— Peut-être.

— Dans le dossier professionnel ?

— Cela dépendra de sa fonction.

— Et sinon ?

— Il n'existe pas de dossier consacré à toutes vos anecdotes.

— Pas encore.

Je le regarde.

Il rit.

La livraison arrive à vingt heures cinq.

Raoul se lève avant moi.

— Je vais ouvrir.

— Vous ne connaissez pas le code du portail.

— Vous pouvez me le donner.

— Je vais ouvrir.

Il me suit tout de même jusqu'à l'entrée.

Le livreur nous tend deux sacs.

Les portions sont effectivement importantes.

Raoul regarde les boîtes lorsque nous les plaçons sur la table.

— Vous aviez dit petites.

— Elles l'étaient la dernière fois.

— Quand ?

— Il y a environ huit mois.

- La taille a changé.
- Ou mon souvenir.
- Vous admettez cette possibilité.
- Régulièrement.
- Pas publiquement.
- Vous avez vu plusieurs conférences où je corrige mes propres formulations.
- Après les avoir prononcées.
- Il est difficile de les corriger avant.

Nous mangeons sur la table basse afin de laisser les documents en place.

Raoul s'assoit sur le tapis, le dos contre le canapé.

Je prends le fauteuil.

Cette disposition n'a pas été décidée.

Elle résulte de la proximité des assiettes.

La conversation quitte le projet sans devenir intime.

Nous parlons des couvertures étrangères.

L'une de mes traductions italiennes représente une femme regardant par un trou de serrure.

Aucune scène du roman ne contient de trou de serrure.

— Peut-être qu'elle regarde la rigueur, dit Raoul.

— À travers une porte.

— Voilà.

— La rigueur ne se trouve pas derrière une porte.

— Vous n'en savez rien.

— J'ai écrit le livre.

— Ce n'est pas un droit de propriété absolu sur le sens.

Je lui lance un regard.

Il sourit.

— Vous réutilisez mes propres distinctions contre moi.

— Elles sont dans le projet commun.

— Pas encore publiées.

— Elles existent.

Il me raconte une couverture proposée avant le requin : une tortue portant une écharpe rouge.

— Pourquoi une écharpe ?

— Pour la rendre reconnaissable.

— Une tortue est déjà reconnaissable.

— Pas comme personnage principal.

— Elle ne l'était pas.

— Voilà pourquoi la couverture ne fonctionnait pas.

Il décrit ensuite la réunion où le requin a gagné par épuisement.

Il ne formule pas exactement cette conclusion.

Je la connais déjà par les entretiens.

Je le laisse raconter.

Il ajoute un détail que je n'avais jamais entendu : Léonie avait retiré l'écharpe de la tortue avant d'abandonner la tortue elle-même.

— Pourquoi ?

— Elle trouvait qu'elle ressemblait à un personnage de livre pour enfants.

— Et sans écharpe ?

— À une tortue avec un crédit immobilier.

Je ris.

La phrase n'est pas nouvelle.

Le contexte l'améliore.

Nous parlons des festivals.

Raoul a un jour animé une rencontre dans la mauvaise salle pendant douze minutes avant que quelqu'un comprenne qu'il n'était pas l'auteur annoncé.

- Personne n'a vérifié votre nom ?
- Ils pensaient que l'affiche était fausse.
- Pourquoi avez-vous commencé ?
- On m'a donné un micro.
- Cela ne constitue pas une obligation.
- C'est très proche.
- Non.
- Il y avait vingt personnes assises.
- Qu'avez-vous dit ?
- J'ai parlé de dessins.
- Le véritable intervenant ?
- Il parlait de jardinage dans ma salle.
- Combien de temps ?
- Quinze minutes.
- Personne ne l'a interrompu ?
- Les gens pensaient que c'était une métaphore.

Je doute d'une partie de l'histoire.

Je ne cherche pas à la vérifier.

Cette décision est inhabituelle.

Pas entièrement.

Les faits essentiels peuvent être vrais malgré plusieurs améliorations narratives.

Je lui raconte un colloque où un organisateur avait remplacé mon titre par :

Pourquoi les gens ne se comprennent pas

Le mien comportait dix-sept mots.

Raoul considère que la version raccourcie était plus efficace.

Je considère qu'elle détruisait la distinction entre erreur d'interprétation et absence de compréhension.

Nous ne résolvons pas la question.

À vingt et une heures, nous retournons travailler.

La fatigue s'installe sans que je la remarque immédiatement.

Je relis trois fois la même phrase.

Je déplace un paragraphe, puis le replace.

Je cherche un terme déjà présent dans la ligne précédente.

Raoul ne commente pas.

Il dessine.

La pièce après le départ de l'occupant prend une forme plus simple.

Un lit.

Une fenêtre.

Un verre d'eau.

Un billet de train.

La personne qui entre reste hors cadre. Seule son ombre apparaît.

— Pourquoi ne pas la montrer ? demandé-je.

— Pour qu'on regarde ce qu'elle regarde.

— L'ombre suffit à indiquer sa présence.

— Oui.

— Elle révèle aussi l'heure.

— Laquelle ?

— La lumière vient de la fenêtre.

— Nous ne savons pas l'orientation.

— On peut la connaître sur le plan.

— Aucun plan n'apparaît.

Il prend une feuille.
Commence à dessiner le plan de la chambre.
— Ce n'est pas nécessaire, dis-je.
— Vous venez de dire qu'on ne savait pas.
— Cette information n'a pas besoin d'être déterminée.
Il s'arrête.
— D'accord.
Il replie la feuille.
Je reprends le texte.
La phrase centrale me résiste depuis plusieurs jours :
Connaître une personne suppose moins de rassembler toutes ses traces que de comprendre la manière dont elles se hiérarchisent pour elle.
Le verbe hiérarchisent est trop abstrait.
Comptent serait plus simple.
Il perd la distinction entre importance, fonction et interprétation.
Je tente :
On commence peut-être à connaître quelqu'un lorsqu'on distingue, parmi les traces qu'il laisse, celles qui comptent pour lui de celles qui sont seulement restées.
La phrase est plus claire.
Elle reprend la discussion de la cuisine.
Je la relis.
Quelqu'un est trop général.
Pour lui répète une structure.
Je change.
Puis reviens à la première version.
Raoul regarde l'écran.
— C'est toujours la même phrase.
— Elle change.
— Elle revient.
— Les modifications intermédiaires ont montré ce qu'il fallait préserver.
— Vous travaillez dessus depuis La Traverse.
— Pas continuellement.
— Je l'ai vue mardi, jeudi et aujourd'hui.
— Elle occupe une fonction importante.
— Vous êtes fatiguée.
La phrase arrive sans transition.
— Non.
Ma réponse est automatique.
Il me regarde.
— Vous avez relu la même ligne quatre fois.
— Trois.
— Voilà.
— Cette observation ne suffit pas.
— Vous avez aussi utilisé votre tasse vide comme marque-page.
Je regarde ma tasse.
Elle repose sur le catalogue d'exposition ouvert.
Pas comme marque-page.
Elle maintient seulement la page.
La distinction est faible.
— Je peux continuer.
— Oui.
Il range son stylo.
— Mais moi, je dois partir.

Je regarde l'heure.

Vingt et une heures trente-sept.

— Pourquoi ?

— Un câble.

Je regarde sa tablette.

Elle est branchée à la prise près du canapé.

Le câble part de son sac.

— Quel câble ?

— Celui du scanner.

— Vous avez un scanner à l'atelier ?

— Oui.

— Vous l'avez utilisé hier.

— Oui.

— Le câble se trouve donc probablement déjà avec lui.

Il s'arrête.

— Pas celui-là.

— Lequel ?

— Celui pour relier la tablette.

Je regarde le câble actuellement relié à la tablette.

Il suit mon regard.

— J'en ai un autre.

— Évidemment.

— Il est chez Milo.

— Pourquoi devez-vous le récupérer ce soir ?

Il réfléchit une seconde trop longtemps.

— Il part demain.

— Où ?

— Chez sa sœur.

— Pour combien de temps ?

— Je ne sais pas.

La construction est insuffisante.

Je pourrais la poursuivre jusqu'à ce qu'il reconnaisse le mensonge.

Je ne le fais pas.

Raoul a remarqué ma fatigue.

Il cherche une raison de partir qui ne transforme pas cette observation en injonction.

La raison est mauvaise.

L'intention est lisible.

— Très bien, dis-je.

Il reste immobile.

— Très bien ?

— Vous devez récupérer un câble.

— Oui.

— Chez Milo.

— Oui.

— Avant qu'il parte chez sa sœur.

— Voilà.

— Prenez vos affaires.

Il comprend que je n'accepte pas réellement l'explication.

Il ne semble pas savoir si cela compte.

Je ferme le document.

— Nous reprendrons demain.

— Vous n'êtes pas obligée.

— Le calendrier prévoit une reprise demain.

— Je voulais dire ce soir.

— Je sais.

Il débranche sa tablette.

Le câble qu'il prétend devoir récupérer disparaît dans son sac.

Je ne le signale pas.

Il rassemble ses feuilles.

Pas toutes.

Un dessin reste près du vase, partiellement couvert par le catalogue.

Je ne le remarque pas immédiatement.

Il remet ses chaussures dans l'entrée.

— Merci pour le dîner, dit-il.

— Vous avez apporté le pain.

— Il en reste beaucoup.

— Vous pourrez en prendre.

— Gardez-le.

— Pourquoi ?

— Vous l'avez déjà.

Cette réponse est cohérente avec presque tout ce que je sais de lui.

Je garde le pain.

Il ouvre la porte.

— Vous allez continuer à travailler ?

— Non.

— Vraiment ?

— Oui.

— D'accord.

Il n'a aucune autorité pour vérifier.

Il cherche tout de même une confirmation.

— Je vais ranger la table et lire, dis-je.

— Le mauvais livre ?

— Je n'ai pas apporté le mauvais livre chez moi.

— Vous pourriez.

— Partez récupérer votre câble.

Il sourit.

— À demain.

— À demain.

La porte se ferme.

J'attends quelques secondes.

Puis je retourne au salon.

Je ne reprends pas le texte.

J'avais remarqué qu'il mentait.

Le câble n'avait aucune existence urgente.

Raoul avait écourté la séance parce que je relisais la même phrase, que ma tasse était vide et que mes réponses devenaient plus lentes.

Il aurait pu le dire.

Je l'aurais probablement contesté.

Il a donc créé une contrainte extérieure.

La contrainte était médiocre.

Elle a produit la réponse correcte.

Je ne lui reproche pas d'avoir remarqué.

Je range les boîtes du dîner.

Je place le pain dans la cuisine.

Je remets les tasses dans l'évier.

En revenant, je trouve le dessin.

Il représente la chambre.
 Pas exactement la version retenue.
 Dans celle-ci, l'ombre de la personne qui entre n'apparaît pas. Un fauteuil se trouve près de la fenêtre. Sur son dossier repose un vêtement absent des autres versions.
 Le pull retiré du texte.
 À côté, Raoul a écrit :
 On peut connaître la place de quelqu'un avant de savoir s'il reviendra l'occuper.
 La phrase ne se trouve dans aucun document partagé.
 Elle n'est peut-être pas destinée au projet.
 Je prends la feuille.
 Je pourrais lui envoyer une photographie et lui signaler l'oubli.
 Il est probablement encore dans le tramway.
 Je ne le fais pas.
 Le dessin peut rester jusqu'au lendemain.
 Je l'insère dans le dossier du projet.
 Le geste est logique.
 La question onze concerne la connaissance partielle. Le pull retiré peut devenir un exemple. La phrase mérite une discussion.
 Je ferme le dossier.
 Puis je le rouvre.
 Le dessin n'a pas encore été proposé.
 Il n'a pas été numérisé.
 Raoul ne me l'a pas montré.
 Il appartient peut-être à ses recherches personnelles.
 Le conserver dans le dossier commun suppose une disponibilité qui n'a pas été établie.
 Je le retire.
 Je pourrais le poser sur la table pour le lui rendre.
 La table doit être utilisée demain matin.
 Je pourrais le placer dans le meuble bas, avec les documents hors projet.
 Cette solution reste professionnelle.
 J'ouvre la porte.
 Le dossier MALENTENDUS HORS PROJET apparaît.
 Je ne mets pas le dessin dedans.
 Il ne s'agit pas d'un malentendu.
 Je prends la feuille et vais dans mon bureau.
 Le premier tiroir contient des carnets, des lettres, plusieurs photographies et des objets que je ne classe pas dans mes archives professionnelles.
 Je l'ouvre.
 Je pose le dessin au-dessus d'une enveloppe.
 Puis je referme.
 Le geste est temporaire.
 Demain, je lui rendrai.
 Raoul réclamera probablement sa feuille dès qu'il constatera l'oubli.
 Il ne l'a pas réclamée.
 Je m'en aperçois dans le tramway.
 J'ai le carnet.
 La tablette.
 Les câbles.
 Les stylos.
 Les chemises.
 Le dessin de la chambre n'est pas dans le tube.
 Je vérifie le sac une seconde fois.
 Puis le carnet.

La feuille a dû rester sur la table de Soraya.
 Je pourrais lui écrire.
 Il est vingt-deux heures quatre.
 Elle doit ranger.
 Ou lire.
 Elle a promis de ne pas reprendre le texte.
 Je ne sais pas si elle tient ce type de promesse lorsqu'elle n'a pas été formulée comme une règle.
 Je sors mon téléphone.
 J'écris :
 J'ai oublié un dessin.
 Je ne l'envoie pas.
 Elle l'a probablement vu.
 S'il s'agit d'un problème, elle me le dira.
 Le dessin n'est pas important.
 Enfin, il appartient à la question onze.
 Il contient une phrase que je n'ai pas encore relue.
 Je pourrais en avoir besoin demain.
 Je peux la reconstruire.
 Quelque chose sur la place d'une personne avant son retour.
 Je ne me souviens pas exactement.
 Je devrais demander.
 Je regarde le message non envoyé.
 Puis la photographie de son salon prise uniquement pour le cadrage de la table.
 Je ne l'ai pas photographié en entier. On voit un coin de bibliothèque, la carafe et le bord du vase.
 Le dessin doit se trouver derrière.
 Un de mes objets est resté dans son appartement.
 Cette situation ne me dérange pas.
 Au contraire.
 Je préfère qu'il soit là plutôt que plié dans mon sac entre les câbles et les feuilles.
 Soraya le placera probablement dans un dossier.
 Elle saura lequel.
 Ou elle décidera qu'il n'appartient pas au projet.
 Dans les deux cas, il restera chez elle jusqu'à notre prochaine séance.
 Je supprime le message.
 Cette décision ne signifie rien de particulier.
 J'apprécie seulement qu'un objet produit pendant notre travail se trouve désormais dans son espace, parmi les livres, les photographies, les plantes étiquetées et la tasse qu'elle garde malgré l'ébréchure.
 Il s'agit d'une satisfaction professionnelle.
 Cette catégorie est suffisamment large.
 Je range mon téléphone.
 Puis je me rappelle que je n'ai pas de câble à récupérer chez Milo.
 Je lui écris tout de même :
 Tu pars demain chez ta sœur ?
 Il répond :
 Non. Pourquoi ?
 Je regarde le message.
 Puis :
 Pour rien.
 Il envoie trois points d'interrogation.
 Je ne réponds pas.

Le dessin reste chez Soraya.
Je ne le réclamerai pas immédiatement.

Chapitre 12

Le Bureau des objets qui attendent

Raoul me confie le manuscrit un vendredi à dix-huit heures douze.

Cette précision importe parce qu'il le fait après la fin officielle de notre séance.

Nous avons travaillé toute la journée à La Traverse. La question onze possède désormais une forme stable. La chambre ouvre le passage. Le billet de train reste déchiré. Le verre d'eau ne prouve rien. La dernière phrase a été déplacée deux questions plus loin.

Nous avons également introduit une treizième entrée.

La formulation concerne les œuvres, les lieux, les idées et les personnes. Elle ne produit aucune implication particulière à notre sujet. J'ai insisté pour que le mot *aimer* soit distingué d'apprécier, comprendre, admirer et préférer.

Raoul a demandé si l'on pouvait aimer une chaise.

J'ai répondu que cela dépendait de la chaise.

Il a inscrit cette réponse dans la marge.

À dix-huit heures, la libraire annonce la fermeture prochaine. Nous rangeons nos ordinateurs et les trois dessins retenus.

Raoul conserve un dossier bleu devant lui.

Je l'ai vu dès son arrivée.

Il ne l'a pas ouvert.

Son étiquette porte seulement les lettres B.O.A.

Je n'ai pas demandé. La limite établie dans son atelier reste claire. Il m'avait montré plusieurs pages du *Bureau des objets qui attendent*, pas le manuscrit entier.

Je ferme mon sac.

Raoul garde la main sur le dossier.

— Vous devez emporter autre chose ? demandé-je.

— Non.

Il regarde l'étiquette.

— Enfin, oui.

Il me le tend.

Je ne le prends pas immédiatement.

— Qu'est-ce que c'est ?

— Le Bureau.

— Dans son intégralité ?

— La version actuelle.

— Combien de pages ?

— Cent quatre-vingt-six.

— Vous m'aviez parlé d'une série de dessins.

— Il y a davantage de texte que prévu.

Je prends le dossier.

Il est plus lourd qu'il ne devrait l'être pour une série de dessins.

— Pourquoi maintenant ?

Raoul regarde les tables vides.

— Vous avez lu les premières scènes.

— Oui.

— Et vous avez compris qu'il y avait un récit.

— Il y en avait un.

— Je sais.

Il accepte le mot sans résistance.

Cette évolution est importante.

— Vous souhaitez un avis général ?

— Oui.

— Sur la structure, les personnages et le texte ?

— Oui.

— Les illustrations ?

— Certaines sont encore des recherches.

Il ouvre le dossier.

Un système de pastilles apparaît sur la première page.

Bleu : version destinée au livre.

Jaune : version possible.

Rouge : problème identifié.

Vert : présence sans fonction décidée.

— Le vert est très fréquent, dis-je.

— Oui.

— Combien de présences sans fonction décidée ?

— J'ai arrêté de compter.

— Cela ne facilite pas la lecture.

— Ce sont surtout des objets.

— Les objets occupent une part importante du projet.

— Voilà.

Certaines pages contiennent des dessins achevés. D'autres des fragments de narration, des notes manuscrites et plusieurs feuilles insérées après l'impression.

— Pourquoi l'avoir imprimé ?

— Pour voir l'épaisseur.

— Et ?

— C'est un livre.

Je regarde le dossier.

L'argument est matériellement convaincant.

— Quand souhaitez-vous mon retour ?

— Quand vous aurez fini.

— Cela ne donne pas de date.

— Je ne veux pas interrompre le projet commun.

— Je peux le lire ce week-end.

Il relève les yeux.

— Vous n'êtes pas obligée.

— Je sais.

— Vous aviez dit que vous étiez fatiguée.

— Vous aviez inventé un câble.

— Oui.

— L'un de ces faits n'annule pas l'autre.

Il ferme le dossier. Je le garde entre mes mains.

— Je prendrai des notes. Elles resteront privées jusqu'à ce que je choisisse lesquelles vous transmettre.

— D'accord.

— Vous pourrez refuser certaines interprétations.

— Je comptais le faire.

— Vous ne les connaissez pas encore.

— Il y en aura forcément.

Cette confiance me paraît saine.

Nous nous levons.

Raoul remet son sac sur son épaule.

— Il manque les trente dernières pages, dit-il.

Je m'arrête.

— Vous venez de parler d'intégralité.

— Elles ne sont pas écrites.

— Le manuscrit entier s'arrête donc avant sa fin.

— Oui.

— Vous savez ce qui doit se passer ?

Il hésite.

— En partie. Le bureau ferme un casier.

— Lequel ?

— Celui du parapluie.

Cette information ne devrait pas m'inquiéter.

Elle m'inquiète.

— Le parapluie revient donc dans les dernières pages.

— Il n'est jamais parti.

— C'est précisément son problème.

Raoul sourit.

— Vous ne l'avez pas encore lu.

— Je connais déjà onze années d'attente et une règle suspendue pour lui.

— La règle n'est pas suspendue.

— Elle n'est pas définie afin de ne pas devoir s'appliquer.

— C'est différent.

— Seulement dans la chronologie de l'évitement.

La librairie éteint une partie des lumières.

Raoul récupère sa veste.

— Vous allez détester le parapluie.

— Je l'évaluerai dans sa fonction.

— Voilà une manière plus longue de dire la même chose.

Je place le dossier dans mon sac. Il tient difficilement avec notre projet et mon ordinateur.

— Je peux vous donner la version numérique.

— J'ai déjà celle-ci.

— Elle est lourde.

— Oui.

— Je peux la reprendre.

— Non.

La réponse arrive trop vite.

— Je préfère annoter sur papier, ajouté-je.

— D'accord.

Il ne sourit pas.

Je ne sais pas s'il a remarqué la vitesse.

Devant la librairie, il prend la direction de la gare.

— Envoyez-moi un message pour dire que vous êtes arrivée.

— Pourquoi ?

— Le dossier dépasse de votre sac.

— Montverre ne connaît pas encore de marché noir des manuscrits inachevés.

— Quelqu'un peut quand même le prendre.

— Il faudrait d'abord identifier sa valeur.

— Vous l'avez identifiée.

Je le regarde.

Il se corrige :

— Potentiellement.

— Je vous écrirai.

Je rentre avec Le Bureau des objets qui attendent contre la hanche.

Je ne commence pas immédiatement.

Je pose le dossier sur la table, prépare à manger, arrose la monstera, pas trop, puis vérifie le calendrier de la semaine suivante.

À vingt heures quarante, je m'assois devant le manuscrit.

Je lui envoie :

Le dossier est arrivé intact.

Il répond :

Et vous ?

Je regarde la question.

Puis :

Également.

Il envoie un requin.

Je n'y réponds pas.

J'ouvre le dossier.

La première page représente un comptoir municipal. Derrière lui, une femme range une montre dans une enveloppe transparente.

Au-dessus des casiers, une pancarte indique :

BUREAU DES OBJETS QUI ATTENDENT

Une note manuscrite précise :

Le titre est provisoire depuis deux ans.

Je commence.

Le bureau se trouve dans une annexe administrative ouverte trois jours par semaine. Il reçoit les objets que leurs propriétaires ne veulent ni conserver près d'eux ni abandonner définitivement.

La règle initiale paraît simple.

Chaque objet peut rester quatre-vingt-dix jours. Son propriétaire choisit une date de décision. À cette date, il revient le reprendre, autorise sa destruction, accepte son don ou prolonge une seule fois la durée.

La règle ne tient pas dix pages.

Une femme dépose la lampe offerte par une ancienne amie. Elle revient après quatre-vingt-dix jours, demande un délai supplémentaire, puis disparaît.

L'employée principale, Nora, refuse de prendre la décision à sa place.

La lampe reste dans un casier.

Une note rouge indique :

PROBLÈME : LE BUREAU NE PEUT PAS FONCTIONNER SI NORA GARDE TOUT.

Je poursuis.

Le projet contient les motifs que j'avais déjà reconnus dans le travail de Raoul. Les absents occupent davantage de place que les personnes présentes. Les objets survivent à leur première fonction. Les personnages inventent des histoires afin de supporter ce qu'ils ignorent.

Le déplacement apparaît dans la manière dont le livre traite ces histoires.

Un homme apporte un appareil photo vide. Il affirme ne plus savoir pourquoi il le conserve. Nora lui attribue plusieurs propriétaires possibles, plusieurs morts et une pellicule perdue.

Aucune hypothèse n'est confirmée.

L'appareil reste opaque.

Je note :

L'absence peut rester sans propriétaire identifié.

Plus loin, un homme affirme qu'une montre s'est arrêtée à l'heure exacte de sa rupture. Nora constate que le mécanisme est simplement cassé. Elle ne le lui dit pas.

Trois semaines plus tard, il revient et reconnaît avoir inventé l'heure. Il avait besoin que l'objet ait compris avant lui que la relation était terminée.

La montre n'est pas réparée.

Il la reprend tout de même.

Cette scène est juste.

Elle ne récompense pas l'interprétation par un miracle. La montre n'a rien su. Le récit inventé a permis à l'homme de revenir.

Je note :

L'erreur produit un usage sans devenir vérité.

À la page cinquante-sept, une jeune femme dépose un carnet fermé par un élastique. Elle refuse de dire ce qu'il contient.

Nora invente une explication.

Le lecteur aussi.

Le carnet revient dans plusieurs scènes. Il n'est jamais ouvert. La femme ne revient pas.

Une note apparaît dans la marge :

NE PAS OUVRIR. MÊME SI PERSONNE NE REVIENT.

Je souligne.

Dans les œuvres précédentes de Raoul, un objet aussi chargé aurait probablement trouvé un destinataire, une révélation ou une fonction réparatrice.

Ici, le livre accepte de ne pas savoir.

Les réparations n'ont pas entièrement disparu. Un enfant retrouve un train miniature auquel il manque une roue. Une femme reprend l'écharpe de son frère mort et décide de la porter. Un homme laisse détruire les lettres d'une ancienne compagne, mais conserve les enveloppes portant leurs anciennes adresses.

Raoul maintient désormais une trace de la perte à l'intérieur de l'issue.

Il ne devient pas un autre artiste.

Il déplace la limite.

À la page cent vingt, Nora ferme pour la première fois un casier vide. Le propriétaire a demandé que son objet soit donné. Il ne revient pas. Le bureau exécute sa décision.

Aucune scène ne montre le nouveau destinataire.

L'objet quitte simplement le récit.

Je note :

Sortie sans réunion, reconnaissance ni preuve de continuité.

Puis :

Très réussi.

Je poursuis jusqu'à minuit.

Je n'avais pas prévu de lire tout le manuscrit.

À minuit dix, il me reste quarante pages.

Je pourrais m'arrêter.

Je ne m'arrête pas.

Les dernières sections deviennent moins stables. Plusieurs transitions manquent. Des encadrés rouges indiquent :

RÉÉCRIRE.

TROP EXPLIQUÉ.

NORA COMPREND-ELLE TROP ?

Le parapluie apparaît à la page cent quarante-neuf.

Il est noir. Son manche en bois porte une rayure claire.

Une femme l'a déposé onze ans plus tôt, avant l'ouverture officielle du bureau. À l'époque, Nora travaillait dans un service voisin. L'objet avait été laissé avec un mot :

Je reviens jeudi.

La femme n'est jamais revenue.

Nora a conservé le parapluie. Lorsque le Bureau des objets qui attendent est créé, elle l'inscrit comme premier dépôt.

Le casier numéro un lui appartient.

Cette information est excessive.

Je continue.

Nora vérifie parfois l'étiquette. Elle renouvelle elle-même la durée de garde. Aucun règlement ne prévoit ce cas.

Une collègue lui demande de retirer le parapluie.

Nora refuse.

L'objet correspond à la promesse la plus simple du livre.

Je reviens jeudi.

Le mot ne contient aucune date.

La femme peut avoir oublié.

Elle peut avoir quitté la ville.

Elle peut être morte.

Nora ignore même son nom complet.

Le manuscrit comprend cette incertitude.

Puis, à la page cent soixante-dix-huit, la femme revient.

Je ferme le dossier.

Il est minuit trente-deux.

Je regarde le plafond.

Je rouvre.

La scène est écrite.

Pas résumée.

Pas indiquée comme possibilité.

Écrite.

Une femme âgée entre dans le bureau. Elle reconnaît immédiatement la rayure claire sur le manche. Elle explique avoir quitté Montverre le lendemain du dépôt. Elle avait cru que le service jetterait l'objet.

Nora le lui rend.

La femme ouvre le parapluie dans la cour.

Il fonctionne encore.

Il pleut.

Évidemment.

Je trace un trait dans la marge.

Puis un second.

La scène n'est pas mal écrite.

C'est presque pire.

Raoul a retenu plusieurs de ses tendances les plus excessives pendant cent soixante-dix-sept pages. Il les a toutes concentrées dans un parapluie.

La promesse est tenue après onze ans.

L'objet retrouve sa propriétaire.

La propriétaire le reconnaît.

Le mécanisme fonctionne.

La pluie confirme son utilité.

Nora reçoit la preuve que son attente n'était pas entièrement absurde.

Je note :

Réparation trop complète.

Puis :

Réduit l'évolution du livre.

La première formulation est exacte.

La seconde demande davantage de précision.

Un parapluie ne détruit pas cent soixante-dix pages. Il révèle toutefois la limite que Raoul n'a pas encore accepté de franchir.

Il peut laisser l'appareil photo sans histoire.

Le carnet fermé sans lecteur.

Le casier vidé sans réunion finale.

Il ne peut pas abandonner la promesse fondatrice.

La dernière page montre Nora devant le casier numéro un. Elle retire l'étiquette.

Puis elle la remet.

Le casier restera réservé à un autre objet.
 Cette conclusion est bonne.
 Elle serait meilleure si Nora avait réellement dû choisir ce qu'elle faisait de l'attente.
 Je ferme le dossier à une heure quatorze.
 J'ai lu le projet intégralement.
 Raoul avait appris à laisser certains objets ne revenir à personne.
 J'avais appris à en laisser certains.
 Le parapluie restait un problème.
 Le parapluie restait un problème.
 Je le savais avant de lui donner le manuscrit.
 Je l'avais su au moment où j'avais écrit :
 La femme reconnut immédiatement la rayure claire sur le manche.
 Cette phrase m'avait produit un soulagement très net.
 Le soulagement constituait probablement un avertissement.
 J'avais continué.
 Elle ouvre le parapluie.
 Il pleut.
 J'avais d'abord ajouté qu'une baleine était dessinée sur la toile intérieure.
 Léonie avait entouré le passage et écrit :
 NON.
 J'avais retiré la baleine.
 Je considérais cette suppression comme une preuve de maîtrise.
 Soraya n'accepterait probablement pas cet argument.
 Je travaille le samedi matin sur notre projet commun.
 Pas sur Le Bureau.
 Je ne vérifie pas ma messagerie avant neuf heures.
 Puis neuf heures trois.
 Puis neuf heures onze.
 Soraya a envoyé un message à une heure seize.
 J'ai terminé.
 Rien d'autre.
 Je lis les deux mots plusieurs fois.
 Ils ne permettent pas d'identifier son évaluation.
 Elle n'a pas écrit :
 C'est intéressant.
 Ni :
 Nous devons parler.
 Ni :
 Le parapluie constitue un crime structurel.
 Je réponds :
 En entier ?
 Elle écrit à neuf heures vingt-sept :
 Oui.
 Puis :
 Nous parlerons du parapluie.
 Voilà.
 Je savais.
 Je tape :
 Il fonctionne encore.
 Je supprime.
 Je tape :
 La pluie est locale.
 Je supprime.

Je tape :

Vous avez aimé le casier vide ?

Cette réponse tente de déplacer la conversation avant qu'elle commence.

Je la supprime aussi.

J'écris seulement :

D'accord.

Puis je vais dans l'atelier.

Le parapluie n'est pas matériellement là.

Il possède néanmoins un casier dans ma tête depuis deux ans.

Je pourrais retirer la scène avant notre discussion. Cette décision donnerait l'impression que j'accepte la critique avant qu'elle ait été formulée.

Je ne l'accepte pas encore.

Le retour est trop complet.

Je le sais.

Il est aussi la seule scène où Nora reçoit une réponse à une attente qui lui appartient directement. Tous les autres objets concernent les visiteurs.

Le parapluie est le sien.

Pas comme propriété.

Comme question.

Si la femme ne revient pas, Nora doit décider ce que devient cette attente.

Cela pourrait être le livre.

Je n'ai pas écrit cette version.

J'ai fait revenir la femme.

La décision est faible.

Elle protège Nora.

Je protège souvent les personnages au moment exact où ils devraient changer.

Soraya dira probablement quelque chose de ce type.

Je prépare plusieurs réponses.

Les coïncidences existent.

Un parapluie peut fonctionner après onze ans.

Le service l'a correctement stocké.

Aucune ne traite le problème réel.

Je prends une feuille.

J'écris :

POURQUOI LE PARAPLUIE REVIENT ?

Puis quatre réponses.

La dernière est exacte.

Pas suffisante.

Je la garde.

Le dimanche, Soraya m'envoie onze pages de notes.

Elle a sélectionné.

Le document commence par des remarques générales sur la structure, les personnages et les règles du bureau. Elle signale plusieurs incohérences de chronologie. Nora travaille un lundi alors que le bureau est fermé. Un casier apparaît avant d'avoir été attribué. Une femme change de prénom entre deux versions.

Ces erreurs sont réelles.

Plus bas :

Évolution importante par rapport aux œuvres précédentes : plusieurs absences ne sont ni réparées ni entièrement interprétées.

Je relis.

Puis :

Le texte accepte désormais qu'une trace reste exacte sans produire une explication complète de la personne qui l'a laissée.

Je relis encore.

Elle a vu.

Pas seulement les objets.

Pas seulement la continuité.

Le changement.

La page neuf porte le titre :

PARAPLUIE

Je ne lis pas immédiatement.

Je commence par la page dix.

C'est une mauvaise stratégie.

La page dix continue le parapluie.

Je reviens à la neuf.

La scène concentre plusieurs résolutions que le reste du manuscrit avait précisément appris à éviter. L'objet est reconnu, la promesse confirmée, l'attente récompensée, l'utilité préservée et la coïncidence immédiatement rendue lisible par la pluie.

En marge, elle a ajouté :

La baleine aurait peut-être rendu l'ensemble moins discret encore.

Je reste devant la phrase.

Comment sait-elle pour la baleine ?

Je vérifie le manuscrit.

Une ancienne note rouge apparaît sous le dessin :

RETIRER BALEINE.

Je l'avais laissée.

Je ris.

La critique continue :

Le retour de la propriétaire n'est pas impossible. Il devient problématique parce qu'il confirme exactement l'interprétation que Nora a choisi de maintenir pendant onze ans. Le livre réduit ainsi l'espace qu'il avait ouvert entre une attente réelle et une histoire incertaine.

Voilà.

Le problème est formulé.

Je ne veux toujours pas retirer le parapluie.

Je veux le défendre.

Pas entièrement.

Assez pour comprendre ce que je refuse de perdre.

Nous nous retrouvons le lundi à l'atelier.

Soraya voulait rendre le manuscrit en personne.

Je voulais qu'elle voie les nouvelles versions de notre illustration.

La place qui lui est destinée est libre. Elle pose son sac dans le rectangle marqué au sol.

Le dossier bleu sur la table.

— Vous avez dormi ? demandé-je.

— Oui.

— Après une heure quatorze.

— Oui.

— Combien ?

— Suffisamment.

— C'est un mot général.

— Il restera général.

Elle retire son manteau.

Je prends le dossier.

Les marques dépassent de presque toutes les pages.

— Vous avez annoté davantage que onze pages.

— Les onze pages constituent la synthèse.

— Combien dans le manuscrit ?

— Cent soixante-trois.

Je la regarde.

— Voilà.

— Certaines signalent uniquement des erreurs de continuité.

— Cela reste beaucoup.

— Le texte est long.

— Vous dites toujours ça.

— La relation entre longueur et nombre de remarques demeure pertinente.

Je pose le dossier.

— Vous avez aimé ?

La question sort directement.

Soraya réfléchit.

— Oui.

La réponse est simple.

Elle ne la nuance pas immédiatement.

Je reste immobile.

— Le manuscrit est inachevé, poursuit-elle. Plusieurs règles changent selon les besoins des scènes et Nora comprend parfois trop vite. Certains personnages n'ont pas encore de fonction distincte.

— Voilà.

— Vous m'avez demandé si j'avais aimé.

— Oui.

— Oui.

Elle maintient la réponse.

Je baisse les yeux vers le dossier.

— D'accord.

— Cette évaluation ne remplace pas les critiques.

— Je sais.

— Le parapluie reste mauvais.

— Je savais que la seconde phrase arriverait.

— Elle a attendu suffisamment longtemps.

Je souris.

Elle aussi.

Le désaccord peut commencer.

Je voulais retirer le parapluie.

Pas l'objet.

Son retour.

La distinction compte.

Raoul s'assoit en face de moi. Il a préparé une feuille intitulée :

POURQUOI LE PARAPLUIE REVIENT ?

Plusieurs justifications occupent le haut de la page.

La femme peut revenir par hasard.

Montverre est une ville où les gens reviennent.

Le casier numéro un doit être fermé.

En bas :

Parce que je voulais que quelqu'un revienne.

Je lis cette dernière phrase.

— C'est la seule raison importante.

— Les autres existent aussi.

— Elles justifient la mécanique. Pas la décision.

— Fermer le premier casier est une décision.

— Structurale. Nora peut le fermer sans le retour de la propriétaire.

- En prenant la décision à sa place.
- Le règlement l'oblige déjà à le faire.
- Elle refuse.
- C'est précisément son arc.

Raoul regarde le manuscrit.

- Vous avez déjà décidé de son arc.
- Le texte le construit. Nora conserve les objets au-delà des délais. Elle invente des histoires afin d'éviter de choisir. Le premier casier concentre cette difficulté.

- En partie.
- Si la propriétaire revient, Nora n'a plus à décider ce qu'elle fait de l'attente.
- Elle doit rendre le parapluie.
- Ce n'est pas une décision morale importante.
- Pour elle, si. Elle le gardait depuis onze ans.
- Cette perte confirme que son attachement existait. Elle ne transforme pas sa manière d'agir.

- Peut-être après.
- Ces pages ne sont pas écrites.
- Le livre n'est pas fini.

Il croise les bras pour empêcher ses mains de déplacer immédiatement une feuille.

- Vous voulez qu'elle jette le parapluie.
- Non.
- Qu'elle le donne.
- Pas nécessairement.
- Qu'elle ferme le casier sans savoir si la femme est vivante.
- Oui.
- Après onze ans.
- Oui.
- C'est cruel.
- Pourquoi ?
- Parce qu'elle avait dit qu'elle reviendrait.
- Elle n'est pas revenue.
- Pas encore.

Je regarde Raoul.

- Onze ans ne constituent pas *pas encore*.
- Pour certaines choses, non.
- Cette phrase contient le problème entier. Vous transformez l'absence en délai indéfini afin de ne pas reconnaître la rupture d'une promesse.

- Nora le fait.
- Et le livre la récompense avec son objet fondateur.
- Une fois.
- Sous la pluie.
- On peut retirer la pluie.
- La météo n'est pas la difficulté principale.
- Ça retire une réparation.
- La moins importante.
- Et si le parapluie ne fonctionne plus ?
- Cela devient sentimental d'une autre manière.
- Il pourrait se retourner avec le vent.
- Non.
- Pourquoi ?
- Parce que vous ajouteriez une humiliation comique au moment où Nora perd un objet important.

Raoul sourit.

- Donc vous le protégez.
- Je protège la scène contre un effet inutile.
- Voilà.
- Ne détournez pas ma critique.
- Elle fonctionne aussi pour vous.
- Je reprends le manuscrit.
- La femme pourrait revenir sans confirmer toute l'histoire que Nora a construite.
- Comment ?
- Elle peut hésiter devant le parapluie. Le manche peut avoir été remplacé. L'étiquette peut être illisible.
- Alors Nora ne sait pas si c'est elle.
- Exactement.
- Vous voulez garder l'incertitude jusqu'au bout.
- Le livre l'a gagnée.
- Il s'arrête.
- Gagnée ?
- Par tout ce qu'il a accepté de ne pas résoudre avant.
- Raoul regarde la scène.
- Je ne veux pas que toutes les absences restent ouvertes.
- Elles ne le restent pas. La montre est reprise. Les lettres sont détruites. L'écharpe est portée.
- Aucune personne ne revient.
- C'est différent.
- C'est important.
- Pourquoi ?
- Il regarde sa dernière réponse.
- Parce que je voulais que quelqu'un revienne.
- Parce qu'une possibilité peut aussi être vraie, dit-il. Si toutes les attentes sont fausses, le bureau devient une machine qui apprend seulement aux gens à renoncer.
- Je n'ai jamais proposé cela.
- Vous voulez retirer le seul retour réel.
- Je veux éviter qu'il confirme tout. La femme revient, reconnaît l'objet, prouve que la promesse était sincère et l'utilise immédiatement.
- On peut retirer la pluie.
- Raoul.
- Il rit.
- Je ris également.
- Le désaccord reste sérieux.
- Il est impossible de considérer le parapluie avec une gravité constante.
- Gardez le retour, dis-je.
- Il cesse de rire.
- Vraiment ?
- Sous une autre forme.
- Laquelle ?
- Je ne vais pas écrire la scène à votre place.
- Vous venez de proposer plusieurs versions.
- Pour préciser le problème.
- Pas pour le résoudre.
- Non.
- Il relit sa feuille.
- Je veux qu'elle revienne.
- Oui.
- Je ne veux pas qu'elle confirme tout.

— Alors ne lui donnez pas tout.
 Il réfléchit.
 — Elle pourrait reconnaître le parapluie et le laisser.
 Je m'arrête.
 — Pourquoi ?
 — Parce qu'elle n'en a plus besoin.
 — Elle serait revenue pour lui.
 — Peut-être seulement pour vérifier qu'il existe encore.
 — Puis elle repartirait sans.
 — Oui.
 — Nora perd tout de même l'objet.
 — Oui.
 — Et reçoit une réponse.
 — Partielle.
 Raoul observe mon expression.
 — Vous aimez.
 — La solution est défendable.
 — Vous aimez.
 — Je refuse cette formulation.
 Il écrit :
 Propriétaire revient. Reconnaît. Ne reprend pas ?
 Puis :
 Pourquoi ?
 Le point d'interrogation reste.
 Le parapluie n'est pas sauvé.
 Il n'est pas supprimé.
 Cette issue correspond probablement à notre manière de travailler.
 — Nous avons passé quarante minutes sur un parapluie, dis-je.
 — Onze ans et quarante minutes.
 — Ne commencez pas à les additionner.
 — La présence devient sa propre justification.
 — Non.
 Il sourit.
 Je tourne les pages jusqu'au début.
 — L'un des axes majeurs du livre se trouve dans la fonction du bureau.
 — Laquelle ?
 — Maintenir un espace entre une trace et l'histoire construite à partir d'elle. Les personnages apportent des objets parce qu'ils ne savent pas encore ce qu'ils signifient. Nora leur donne du temps, puis apprend qu'elle ne peut pas protéger indéfiniment toutes leurs interprétations.
 Raoul attend.
 Je reconnais son expression.
 Il cherche la partie qu'il accepte.
 Puis celle qu'il refuse.
 — C'est dans le livre, dit-il.
 — Oui.
 — Ce n'est pas son centre entier.
 — Pourquoi ?
 Il ouvre le manuscrit à la scène d'une boîte de vis trouvée sous un siège de tramway.
 L'homme qui l'apporte n'éprouve aucun attachement. Il veut seulement que le bureau la conserve jusqu'à ce qu'il trouve l'énergie de la remettre au service des transports.
 La scène est comique.
 Je l'avais traitée comme un contrepoint.

— Ce passage ne concerne aucune personne absente, dit Raoul. Il concerne une responsabilité minuscule qui reste dans la tête parce qu'on ne sait pas où la poser.

— Elle appartient à la fonction plus générale du bureau.

— Voilà. Plus générale.

— La décision suspendue.

— En partie.

— Encore.

— Le livre porte aussi sur les employés. Nora ment à sa sœur sur ses horaires. Sami veut travailler dans un musée. Édith utilise un casier pour cacher son déjeuner.

— Le déjeuner ne constitue pas une intrigue.

— Pour Édith, si.

— Vous refusez ma formulation parce qu'elle ne contient pas chaque élément secondaire.

— Je la refuse comme centre unique.

— Je n'ai pas dit unique.

— Vous avez dit le centre.

Je m'arrête.

Il a raison.

J'ai identifié une orientation importante et commencé à lui subordonner le reste.

Le manuscrit résiste.

Pas seulement par ses défauts.

Par ses autres préoccupations.

Le travail administratif.

La fatigue de décider pour des personnes absentes.

La responsabilité disproportionnée créée par des objets sans valeur.

La comédie des règlements.

La boîte de vis.

Le déjeuner d'Édith.

— Très bien, dis-je.

— Vous retirez ?

— Je précise.

— Évidemment.

— Le livre possède un axe majeur consacré à l'écart entre les traces et les récits. Cet axe ne résume ni le bureau ni les personnages.

Raoul réfléchit.

— Oui.

— Sans réserve ?

— Nora n'apprend pas seulement à abandonner ses interprétations.

— Que fait-elle d'autre ?

— Elle apprend que certaines restent utiles même lorsqu'elles sont fausses.

— La montre.

— Oui. Le bureau aussi.

— Il repose sur l'idée que les objets ont besoin d'attendre.

— Alors qu'ils n'ont besoin de rien.

— Cette fiction institutionnelle aide réellement les personnes.

— Voilà.

Je prends une note.

— Cela rejoint notre question huit.

— Et la treizième.

— Peut-on aimer ce qu'on connaît partiellement ?

— Nora s'attache aux objets à partir d'histoires incomplètes.

— Ce n'est pas nécessairement de l'amour.

— Vous tenez au mot.

— Il doit rester précis.

— On peut poser la question sans répondre.

— Oui.

Le manuscrit reste ouvert entre nous.

Le désaccord a modifié ma lecture.

Pas annulé.

Je connais une partie réelle du travail de Raoul. Cette connaissance ne m'autorise pas à transformer chaque scène en confirmation de l'orientation reconnue.

La continuité existe.

Elle ne doit pas devenir une prison interprétative.

J'avais compris le livre.

Elle avait compris une partie du livre.

C'était précisément le problème.

Soraya savait mieux formuler certaines choses que moi. Elle pouvait voir une structure à travers cent quatre-vingts pages et la rendre claire en quelques phrases.

Le danger commençait lorsque ces phrases donnaient l'impression que tout le reste servait la même idée.

La boîte de vis ne servait pas la même idée.

Le déjeuner d'Édith non plus.

Ils servaient peut-être des idées moins importantes.

Ils existaient quand même.

Je ne voulais pas être expliqué par une version plus cohérente de mon travail que le travail lui-même.

Je ne voulais pas non plus perdre sa lecture.

Les deux volontés pouvaient rester ensemble.

Soraya ne se vexe pas lorsque je refuse son centre.

Elle argumente d'abord.

Puis elle revient.

Cette manière de recevoir une résistance me rassure davantage que si elle l'avait acceptée immédiatement.

Nous reprenons le projet commun après le déjeuner.

Elle a apporté le dessin oublié dans son appartement.

La chambre.

Le fauteuil.

Le pull.

La phrase sur la place connue avant le retour.

Elle me le tend sans expliquer où elle l'avait rangé.

— Je l'avais oublié, dis-je.

— Oui.

— Vous l'avez conservé.

— Il peut servir à la question onze.

— Il a servi ?

— Pas encore.

La feuille n'est pas pliée.

— Où était-il ?

— Dans un tiroir.

— Du bureau ?

— Personnel.

Elle ouvre déjà le document partagé.

La précision reste devant moi.

Un de mes dessins a passé plusieurs jours dans un tiroir personnel de Soraya.

Je ne sais pas quelle catégorie cela constitue.

Je ne demande pas.

— Nous devons reprendre la question huit, dit-elle.

Le texte concerne la réponse ajustée à une émotion mal comprise.

La scène du téléphone et du repas existe. La distinction principale aussi.

Une phrase reste signalée en rouge :

Comment répondre à quelqu'un sans partager l'interprétation qu'il donne lui-même de son état ?

— Vous travaillez encore dessus.

— La formulation doit distinguer le désaccord, l'erreur et le refus de correction.

— C'est beaucoup pour une phrase.

— Elle porte la question.

Je lis le passage.

Une personne peut reconnaître la détresse d'une autre sans accepter l'explication que celle-ci en donne. La difficulté consiste à répondre au besoin réel sans confirmer une représentation que l'on juge fausse.

La phrase suivante ne fonctionne pas.

Répondre correctement suppose alors de maintenir une proximité pratique avec l'état d'autrui tout en conservant une distance interprétative.

— Proximité pratique, dis-je.

— Oui.

— Ça ressemble à une prise électrique.

— Je sais.

— Distance interprétative ressemble à la longueur du câble.

Elle me regarde.

— Cette image n'améliore pas la formulation.

— Non.

Sur la table se trouve une illustration provisoire.

Une femme regarde une porte fermée.

Un homme regarde une fenêtre ouverte.

Une chaise vide les sépare.

Il lui a apporté un manteau.

Le dessin doit montrer qu'il répond à son inconfort sans partager son interprétation.

Il montre surtout deux personnes placées à des extrémités opposées.

Je prends une feuille transparente.

— Vous modifiez quoi ? demande Soraya.

— La chaise est au mauvais endroit.

— Elle représente la place laissée à l'interprétation de l'autre.

— Je sais.

Je déplace la femme.

Je la place près de la fenêtre, à côté de l'homme. Elle reste tournée vers la porte. Lui regarde toujours dehors.

La chaise vide va près de la porte.

Le manteau repose sur son dossier.

Soraya me regarde dessiner.

Je ne lui explique pas.

Je ne sais pas encore exactement.

Je sens seulement que les personnages doivent être du même côté.

Pas du même avis.

Du même côté de la pièce.

La femme regarde toujours la porte.

L'homme regarde la fenêtre.

Il a placé le manteau là où elle pourra le prendre si elle a froid.

La chaise reste disponible si quelqu'un entre.

Ou si personne n'entre.

Leurs pieds ne se touchent pas.
 Leurs lignes de regard divergent.
 Leurs positions répondent ensemble.
 Je pose le crayon.
 — Voilà.
 Soraya regarde l'image.
 Longtemps.
 Puis son texte.
 Elle efface la phrase signalée en rouge.
 À sa place, elle écrit :
 Ils ne partagent pas l'interprétation de la pièce. Ils ont pourtant choisi d'y attendre du même côté.
 Je lis.
 La phrase fonctionne.
 Elle ne définit pas tout.
 Elle montre.
 — Gardez, dis-je.
 — Oui.
 Elle ajoute :
 Répondre ne suppose pas toujours de regarder dans la même direction. Il faut parfois seulement se placer assez près pour que l'autre n'ait pas à soutenir seul ce qu'il croit voir.
 Je ne dis rien.
 La phrase est plus longue.
 Elle peut rester.
 — La question treize peut venir après cette page, dit-elle.
 — Peut-on aimer ce qu'on connaît partiellement ?
 — Oui.
 — Pourquoi ici ?
 — Parce que la réponse ne dépend pas d'une interprétation entièrement partagée.
 — Ce n'est pas encore l'amour.
 — Non. La page prépare la question.
 Elle inscrit le numéro treize dans le plan.
 Je pense au Bureau, au parapluie, aux œuvres que l'on comprend mal et aux personnes qui restent du même côté d'une pièce pour des raisons différentes.
 Je photographie le dessin.
 Soraya l'enregistre également.
 Dans le dossier d'annotations, elle ajoute :
 Le déplacement ne résout pas le désaccord. Il rend possible une réponse commune.
 La note concerne l'image.
 Elle concerne aussi notre discussion sur le manuscrit.
 Je ne sais pas si elle l'a fait volontairement.
 Je ne demande pas.
 Elle penserait peut-être que j'avais seulement déplacé un personnage.
 Il n'avait pas seulement déplacé un personnage.
 La première version de l'image contenait tous les éléments nécessaires.
 La porte.
 La fenêtre.
 La chaise.
 Le manteau.
 Deux personnes confrontées à une même situation et incapables d'en produire la même interprétation.
 J'avais tenté de formuler leur relation par une distinction.
 Proximité pratique.

Distance interprétative.

Les mots étaient exacts.

Ils restaient inertes.

Raoul avait regardé mon blocage.

Il n'avait pas proposé une autre définition.

Il avait déplacé la femme.

Désormais, les deux personnages occupaient le même côté de la pièce. Leurs regards ne se rejoignaient pas. Leur compréhension ne se confondait pas. Ils n'avaient pas besoin d'être d'accord sur la porte pour attendre ensemble.

Le geste répondait précisément au problème que je n'arrivais pas à formuler.

La table de *La librairie des attentes* répondait à un personnage fictif. Maëlle reconnaissait une attente incomplètement comprise et modifiait l'espace.

Cette fois, Raoul avait reconnu mon propre arrêt.

Il avait déplacé quelque chose parce que je ne trouvais plus la phrase.

Il ne l'avait pas expliqué.

Il travaillait déjà sur le trait de la chaise.

Je regarde sa main.

Puis l'image.

Je connais son œuvre.

Je connais une partie de la conscience qui la relie.

Je connais maintenant certains gestes de la personne : la chaise gardée, le café commandé, la table libérée, la séance écourtée, le personnage déplacé.

Ces gestes ne prouvent aucune théorie générale.

Ils existent.

Je ne peux plus les classer entièrement parmi les éléments du corpus Perrin.

Je ne peux pas davantage les réduire à notre organisation professionnelle.

L'intérêt que j'éprouve pour son travail avait longtemps suffi à expliquer mon attention.

Cette explication vient de devenir incomplète.

Chapitre 13

Une amitié exceptionnellement importante

L'image existe en quatre versions.

La première montre deux personnages placés de part et d'autre d'une pièce.

La deuxième conserve leurs positions et déplace la chaise.

La troisième rapproche la femme de la fenêtre.

La quatrième, retenue pour le projet, place les deux personnages du même côté sans aligner leurs regards.

Je crée un dossier pour chaque étape.

VERSION 1 — OPPOSITION

VERSION 2 — CHAISE

VERSION 3 — DÉPLACEMENT

VERSION 4 — ATTENTE COMMUNE

Le dernier titre est inexact.

Les personnages n'attendent peut-être pas la même chose.

Je le remplace par :

VERSION 4 — MÊME CÔTÉ

La formulation est plus précise.

Je vérifie les dates de modification. Raoul a produit la première version lundi à quatorze heures dix-sept. La feuille transparente apparaît dans le dossier à quatorze heures quarante-deux.

Vingt-cinq minutes.

Ce délai ne m'apprend rien.

Je regarde tout de même les deux images côte à côte.

Dans la première, la distance entre les personnages illustre la distinction que j'essayais de formuler. Ils ne partagent pas l'interprétation de la pièce. Ils regardent dans des directions différentes. Le manteau se trouve entre eux.

Tout est exact.

Rien ne fonctionne.

Dans la version suivante, Raoul déplace la femme.

Il ne la tourne pas vers l'homme. Il ne modifie pas son regard. Il ne réduit pas le désaccord.

Il la place près de lui.

Le manteau va sur la chaise laissée près de la porte.

La relation devient visible.

Je connais le moment où Raoul a compris ce qui manquait.

Il avait regardé la phrase signalée en rouge.

Puis l'image.

Il avait pris la feuille transparente sans répondre à ma question. Son crayon s'était arrêté près des pieds de la femme. Il avait tracé une première silhouette trop proche de la fenêtre, l'avait effacée, puis recommencé.

À cet instant, il avait compris que les deux personnages devaient occuper le même côté.

Je ne sais pas sous quelle forme exacte cette compréhension lui est apparue.

Je connais son passage dans le geste.

Cette connaissance me trouble depuis deux jours.

Le verbe troubler manque de précision.

Je crée un document.

DÉFINITIONS POSSIBLES.

La première est simple.

Gratitude.

Raoul a vu un blocage que je n'arrivais plus à nommer. Il a trouvé une réponse. La gratitude est donc attendue.

Elle n'explique pas pourquoi j'ai conservé le dessin oublié dans un tiroir personnel.

Elle n'explique pas la chaise de La Traverse.

Ni le café.

Ni le soulagement éprouvé lorsqu'il a refusé mon interprétation trop générale du Bureau.

Je passe à la seconde.

Admiration.

J'admire certains aspects de son travail. Sa capacité à produire une relation par la position d'un objet. Son attention aux personnages susceptibles d'être réduits à leur fonction. Sa manière de reconnaître une erreur sans renoncer immédiatement à l'élément qui l'a produite.

L'admiration reste partielle.

Je n'admire pas ses systèmes de fichiers.

Je n'admire pas l'attente latérale.

Je n'admire pas la scène Bahdu parapluie dans sa version actuelle.

Je n'admire certainement pas l'usage d'un calendrier éditorial comme cale.

L'absence d'admiration continue ne supprime pas l'attachement.

Elle le rend moins abstrait.

Troisième possibilité :

Proximité intellectuelle.

Elle existe.

Nos raisonnements ne suivent pas la même forme. Ils parviennent parfois au même problème depuis des directions différentes. Raoul répond à une distinction par un déplacement. Je réponds à ses images par une formulation qui les limite sans les immobiliser.

Je cherche désormais ses réactions avant même de terminer certaines phrases.

Je reconnais les moments où son silence signifie qu'il résiste et ceux où il ne sait pas encore.

Je connais le léger mouvement de sa main lorsqu'il veut reprendre une feuille avant d'avoir décidé s'il doit la défendre.

Cette connaissance excède la proximité intellectuelle.

Elle inclut une personne assise devant moi.

Quatrième définition :

Attachement à une manière de penser.

Cette hypothèse avait été la première.

Avant de rencontrer Raoul, je m'étais attachée à une continuité morale reconnue dans ses œuvres. J'avais cherché la conscience susceptible de relier la table, les portes, les objets conservés et les humiliations interrompues.

Le mot noophilie apparaît dans mon esprit.

Il serait commode.

L'amour d'une intelligence.

Ou d'une forme de conscience.

Un attachement dirigé vers la pensée d'une personne, la qualité de son attention, l'organisation de son regard.

Le terme décrit une partie du commencement.

Il ne décrit plus la situation actuelle.

Je ne connais pas seulement l'esprit de Raoul à travers ses œuvres.

Je connais son retard moyen, inférieur à deux minutes lorsqu'il juge un rendez-vous important.

Je connais les justifications qu'il invente lorsqu'une raison réelle lui paraît trop directe.

Je sais qu'il cherche ses clés dans son sac avant de vérifier la poche gauche de sa veste, où elles se trouvent presque toujours.

Je sais qu'il dit d'accord très vite lorsqu'une limite lui paraît légitime, et beaucoup plus lentement lorsqu'il essaie seulement d'éviter de contrarier quelqu'un.

Je sais qu'il achète trois stylos à la fois parce qu'il ne croit pas pouvoir en garder un seul.

Je sais qu'il a peur de supprimer un personnage avant d'avoir compris ce que son absence retirerait.

Je sais que le bleu est parfois une raison véritable.

Je connais ses incohérences.

Ses réponses inventées.

Son rire trop sonore dans les lieux calmes.

La façon dont il vérifie une bouteille d'eau fermée.

Son incapacité à produire un mensonge logistique crédible.

La noophilie permettrait de conserver l'idée que mon attachement porte sur une conscience exceptionnelle.

Elle laisserait de côté presque tout ce qui rend cette conscience réelle.

Je supprime le mot.

Cinquième possibilité :

Plaisir de collaboration.

Il est manifeste.

Le projet fonctionne.

Je n'ai jamais produit un texte de cette manière. Certaines pages ne peuvent plus être attribuées proprement. Mes phrases portent les conséquences de ses images. Ses dessins contiennent des distinctions qu'il n'aurait pas formulées seul.

Ce plaisir pourrait expliquer mon impatience avant les séances.

Pas celle qui demeure lorsqu'elles sont terminées.

Sixième définition :

Désir de présence.

Je reste devant les mots.

Ils résistent moins.

Je souhaite que Raoul soit là.

Pas seulement lorsqu'une page doit être corrigée.

Je souhaite lui montrer les formulations qui ne fonctionnent pas encore, les couvertures étrangères les plus absurdes, une tasse ébréchée, les objets que j'ai conservés sans justification suffisante.

Je souhaite entendre ses mauvaises réponses avant qu'il trouve les bonnes.

Je souhaite savoir ce qu'il fera du parapluie.

Je souhaite qu'il continue de me garder une chaise, même si ce geste ne possède pour lui aucune signification particulière.

Le désir de présence décrit mieux la situation.

Il ne suffit toujours pas.

Je pourrais désirer la présence d'un ami.

La question suivante du projet attend déjà dans le tableau.

14. Qu'est-ce qui distingue une attention amicale d'une attention romantique ?

Je l'avais formulée plusieurs semaines plus tôt comme une question abstraite.

Je la relis maintenant.

Une attention ne porte pas son propre nom.

Un café mémorisé peut appartenir à l'amitié.

Une place gardée aussi.

La connaissance d'un calendrier.

Le souci d'une fatigue.

Un dessin laissé dans un appartement.

Aucun geste ne permet, isolément, de conclure.

Je ne cherche plus à conclure à partir des gestes de Raoul.

J'examine les miens.

Je souhaite le revoir même lorsque le travail ne l'exige pas.

Je construis mentalement des phrases afin de pouvoir lui raconter une observation qui ne concerne pas le projet.

Je distingue son entrée dans une pièce avant de regarder la porte.

J'ai rangé un dessin dans un tiroir où je conserve ce qui n'appartient pas à mes archives professionnelles.

Je pense à la possibilité de l'inviter de nouveau chez moi et cette possibilité n'a rien de logistique.

Je regarde la version quatre de l'illustration.

Le crayon a laissé une marque plus sombre près de la nouvelle position de la femme.

Je sais exactement pourquoi elle se trouve là.

Je sais également que Raoul l'a déplacée parce qu'il avait remarqué mon blocage.

La reconnaissance ne produit aucun choc.

Aucun changement visible dans la pièce.

La plante près de la fenêtre demeure insuffisamment arrosée.

Une voiture passe dans la rue.

Le logiciel sauvegarde automatiquement le document.

Je suis amoureuse de Raoul.

La phrase est exacte.

Je la relis intérieurement.

Elle ne demande aucune correction.

Je ferme DÉFINITIONS POSSIBLES sans l'enregistrer.

Le logiciel me demande confirmation.

Je clique sur Supprimer.

La reconnaissance n'a pas besoin de devenir un fichier.

Je retourne au projet.

La question treize reste :

Peut-on aimer ce que l'on connaît partiellement ?

La réponse est désormais oui.

Cette conclusion ne doit pas apparaître sous cette forme.

Le livre ne concerne pas ma situation particulière.

Je crée une note professionnelle :

Éviter deux erreurs symétriques : considérer que la connaissance partielle interdit l'amour ; considérer que l'amour transforme une connaissance partielle en connaissance complète.

Je relis.

La proposition reste juste.

Elle me protège également contre une simplification immédiate.

J'aime Raoul.

Je ne le connais pas entièrement.

Je ne sais pas comment il se comporte dans toutes les relations, ce qu'il refuse de montrer, ce qui le met réellement en colère, comment il prend ses décisions lorsqu'aucun objet ne peut les rendre visibles.

Je connais une partie.

Cette partie est réelle.

Elle ne produit aucun droit sur le reste.

Je sauvegarde la note.

Puis je vérifie l'heure.

La séance à La Traverse commence dans cinquante minutes.

Je n'ai aucune raison d'arriver plus tôt que prévu.

Je ferme mon ordinateur, prépare mon sac et pars vingt minutes en avance.

Je savais désormais ce que je ressentais.

Cette connaissance ne rendait rien plus simple.

Pour moi, rien n'avait changé.
 Enfin, l'illustration avait changé.
 Le Bureau aussi.
 Le projet commun contenait maintenant treize questions presque fixées, trente-huit pages utilisables et un parapluie provisoirement privé de pluie.
 La collaboration avançait.
 Soraya arrive à La Traverse à quinze heures quarante-deux.
 La séance commence à seize heures.
 Je suis déjà là.
 Pas parce que je l'attendais depuis longtemps.
 Je devais imprimer plusieurs pages. L'imprimante de l'atelier produit une ligne grise sur le côté droit, et la librairie possède un service de reprographie au sous-sol.
 J'ai terminé à quinze heures vingt.
 Il restait quarante minutes.
 J'ai pris la table habituelle.
 Puis je suis monté au premier étage pour la lecture prévue à dix-neuf heures.
 Les chaises étaient déjà installées.
 J'en ai choisi deux près de l'allée, assez loin des enceintes et sous une lumière qui permettrait à Soraya de prendre des notes si elle décidait de rester.
 J'ai posé un programme sur l'une d'elles.
 Une bénévole m'a demandé si quelqu'un venait.
 J'ai répondu peut-être.
 Elle m'a dit qu'il était impossible de réserver sans certitude.
 J'ai répondu que la personne travaillait au rez-de-chaussée avec moi et qu'elle déciderait avant le début.
 La bénévole a accepté jusqu'à dix-huit heures cinquante.
 Cette limite est raisonnable.
 Je redescends.
 Soraya entre quelques minutes plus tard.
 Elle porte son manteau sombre et le sac qui contient probablement plus de documents que le nôtre.
 Je me lève.
 — Bonjour.
 — Bonjour.
 Elle regarde la table.
 Son café n'est pas encore là.
 J'avais envisagé d'en commander un.
 La séance commence dans dix-huit minutes. Il aurait refroidi.
 — Vous êtes en avance, dit-elle.
 — Vous aussi.
 — De dix-huit minutes.
 — Moi davantage.
 — Depuis combien de temps ?
 — Pas très longtemps.
 Cette réponse est inutilement imprécise.
 Elle me regarde.
 — Quarante-deux minutes, dis-je.
 — Vous aviez quelque chose à faire ?
 — Imprimer.
 — Pendant quarante-deux minutes ?
 — Non.
 Je prends le texte posé près de mon carnet.
 — J'ai trouvé ça.

Je lui tends une revue ancienne.

La couverture est jaune pâle. Le titre a presque disparu près de la reliure.

LES PALIERS

Numéro 18

Soraya la reconnaît.

— Où l'avez-vous trouvée ?

— Dans une caisse de livres d'occasion.

— Ici ?

— Chez un bouquiniste près de l'atelier.

Elle ouvre le sommaire.

À la page quarante-sept :

Marianne Cazal, La chambre après le départ.

— J'avais mentionné ce texte, dit-elle.

— Oui.

— Une seule fois.

— À propos du pull dans le dessin.

— Vous vous souveniez du titre.

— Pas entièrement. J'avais écrit chambre et départ.

— Comment avez-vous trouvé le nom ?

— J'ai demandé à Claire.

Elle relève les yeux.

— Vous avez écrit à Claire.

— Oui.

— Vous aviez ses coordonnées ?

— Elle me les a données après l'appel sur le parapluie.

— La fenêtre.

— Oui.

— Qu'avez-vous demandé exactement ?

Je lui montre la conversation sur mon téléphone.

Bonjour Claire, Soraya a mentionné un texte ancien avec une chambre après un départ et un vêtement qui ne prouve pas ce qu'on pense. Vous savez lequel ?

Claire a répondu :

Marianne Cazal, probablement. Les Paliers, numéro 18. Pourquoi ?

J'ai écrit :

Pour le lire.

Elle a envoyé une photographie de la référence bibliographique.

— Vous avez ensuite cherché la revue.

— Oui.

— Pourquoi ?

La question paraît plus difficile qu'elle ne devrait.

— Vous aviez dit qu'elle était introuvable.

— Je n'avais pas demandé que vous la trouviez.

— Je sais.

— Vous vouliez la lire.

— Oui.

— Pour le projet ?

— Aussi.

Elle regarde la revue.

— Et l'autre raison ?

Je réfléchis.

— Vous aviez l'air contrariée de ne pas l'avoir relue.

La réponse existe.

Je la lui donne.

Soraya reste silencieuse.

Puis ouvre la revue à la bonne page.

— Merci.

— Vous pouvez la garder.

— Il s'agit de votre exemplaire.

— Je l'ai acheté pour le texte.

— Vous pouvez le lire après moi.

— Je l'ai déjà lu.

— Quand ?

— Hier.

— Vous ne l'avez trouvé qu'hier ?

— Oui.

— Vous l'avez lu immédiatement.

— Il fait neuf pages.

Elle passe le doigt sur le bord du papier.

— Ce n'est pas le texte dont je me souvenais.

Je m'arrête.

— Ce n'est pas lui ?

— Si. Mais le vêtement n'y est pas.

— Il y a un manteau page cinquante-deux.

— Il appartient à la personne qui entre, pas à celle qui est partie.

Je vérifie.

Elle a raison.

— Vous aviez donc mal retenu.

— Oui.

— Le texte reste utile ?

Elle lit plusieurs lignes.

— Probablement davantage.

— Pourquoi ?

— Parce que j'avais reconstruit l'image dont j'avais besoin.

Elle place la revue près de son carnet.

— Cela peut entrer dans la question onze.

— Donc c'est professionnel.

— En partie.

Elle utilise mon mot.

Je souris.

Nous commençons à travailler.

La question treize reste sur l'écran.

Peut-on aimer ce que l'on connaît partiellement ?

Soraya a ajouté une note.

Elle me la lit :

— Une connaissance partielle n'interdit pas l'attachement. L'erreur commence lorsqu'on transforme l'attachement en preuve que l'on connaît l'autre entièrement.

— Oui.

— C'est trop conclusif ?

— Un peu.

— Pourquoi ?

— On n'a pas encore montré pourquoi la partie connue peut suffire.

— Elle ne suffit pas à connaître entièrement.

— À aimer.

Elle ne répond pas immédiatement.

— Précisez.

Je cherche une image.

— On peut aimer une pièce sans connaître tout le bâtiment.

Elle écrit.

— Cela risque de transformer la personne en architecture.

— Alors un livre.

— L'analogie devient circulaire.

— Une ville.

— Encore plus vaste.

— Une chaise.

Elle lève les yeux.

— Vous revenez à la chaise lorsqu'une question devient difficile.

— Elle est disponible.

— Peut-on aimer une chaise sans connaître son histoire complète ?

— Oui.

— La chaise n'est pas un sujet moral autonome.

— Ça dépend de la chaise.

Elle sourit.

Je regarde la question quatorze.

— Celle-ci est nouvelle.

— Elle existait dans une version antérieure.

— Qu'est-ce qui distingue une attention amicale d'une attention romantique ?

— Oui.

— Vous voulez vraiment la mettre dans le projet ?

— Elle suit logiquement la précédente.

— Le livre change de sujet.

— Il examine ce que l'on peut connaître d'une personne et les catégories que l'on construit à partir de signes incomplets.

— Donc les relations.

— Entre autres.

Je lis la formulation.

— Je ne sais pas.

— Quoi ?

— La différence.

— Aucun critère ne vous vient ?

Je pense à Milo.

À Léonie.

À Soraya.

Aux personnes dont je connais les cafés, les horaires, les manières de travailler et les objets qu'elles perdent.

— Les gestes peuvent être les mêmes, dis-je.

— Oui.

— Garder une place. Apporter quelque chose. Connaître un trajet.

— Oui.

— Alors la différence n'est pas dans le geste.

— Pas entièrement.

— Peut-être dans ce qu'on imagine après.

— Après quoi ?

— Après le geste.

Elle attend.

— Si je garde une chaise pour quelqu'un, dit-elle, quelle suite rendrait le geste romantique ?

— Je ne sais pas. Que la personne revienne toujours ?

— Cela peut être amical.

— Oui.

— Que l'on souhaite être seul avec elle ?

— Les amis aussi.

— Que l'on pense à son absence ?

— Également.

Je regarde la question.

— Peut-être que la différence commence quand on imagine une possibilité de relation romantique.

— La catégorie dépendrait donc en partie de l'hypothèse disponible.

— Oui.

— Un geste pourrait être reçu comme romantique sans avoir été pensé ainsi.

— Oui.

— Et inversement.

— Oui.

— Cela ne définit pas ce qu'est une relation romantique.

— Non.

— Cela explique seulement pourquoi la même attention change de sens selon celui qui la porte.

— C'est déjà quelque chose.

Elle prend une note.

— Et si la personne n'a jamais envisagé l'hypothèse ? demande-t-elle.

— Alors elle ne classe pas ses gestes comme romantiques.

— Même s'ils pourraient l'être pour quelqu'un d'autre.

— Oui.

Elle reste plusieurs secondes sans écrire.

— Vous semblez très certain.

— De la logique.

— Pas de l'expérience.

— Non.

Elle note malgré tout.

Nous ne trouvons pas de réponse définitive.

La question reste.

À dix-huit heures vingt, Soraya ferme son ordinateur.

— La lecture commence à dix-neuf heures, dis-je.

— Je sais.

— Vous comptez rester ?

— Je n'avais pas décidé.

— J'ai gardé une place.

Elle regarde vers l'escalier.

— Depuis quand ?

— Avant votre arrivée.

— Deux places ?

— Oui.

— Pourquoi ?

— Vous aviez mentionné que le texte de Salomé Kern vous intéressait.

— Une fois.

— Oui.

— Cette information ne constituait pas une demande.

— Je sais.

Je reconnais le risque du système d'archivage.

— Si vous ne souhaitez pas rester, la bénévoles récupérera la chaise à dix-huit heures cinquante.

— Vous avez négocié une heure limite.

— Elle manquait de sièges.

- Où se trouve la place ?
- Près de l'allée. Pas à côté des enceintes.

Soraya regarde l'heure.

- Je peux rester.

La réponse ne produit aucun changement particulier.

Je ressens seulement le soulagement de ne pas devoir libérer la chaise.

Nous rangeons les dossiers.

Elle place la revue dans son sac.

- Vous la gardez ?
- Vous me l'avez proposée.
- Oui.

- Je vous la rendrai.

- Ce n'est pas nécessaire.

- Vous l'avez achetée.

- Pour vous.

La phrase sort simplement.

Soraya ne répond pas.

Je corrige :

- Enfin, pour que vous puissiez relire le texte.
- J'avais compris.

Nous montons.

La bénévole reconnaît le programme posé sur la chaise.

- Votre personne est venue, dit-elle.

- Oui.

Soraya tourne la tête vers moi.

- Votre personne ?
- Elle avait besoin d'une catégorie.
- Elle pouvait dire invitée.
- Ce n'était pas une invitation officielle.
- Collègue.
- C'est moins direct.

Nous nous asseyons.

Soraya prend la chaise près de la lumière.

Je ne l'avais pas placée volontairement de ce côté.

Probablement.

La lecture dure une heure.

Salomé Kern lit un texte consacré à une gare où aucun train ne s'arrête plus. Elle parle des bâtiments conservés après la disparition de leur usage. Soraya prend peu de notes.

À un moment, elle regarde la scène sans écrire pendant presque dix minutes.

Je le remarque parce que son stylo reste dans sa main.

Après la lecture, plusieurs personnes descendent vers le café.

Nous pourrions partir.

Soraya attend que la file de l'escalier diminue.

Je reste avec elle.

Lorsque le passage se libère, nous descendons.

- Vous prenez le tramway ? demandé-je.
- Oui.
- Par le quai des Verriers ?
- Probablement.
- Les travaux ont déplacé l'arrêt.
- Je sais.
- De l'autre côté du pont.
- Seulement après vingt-deux heures.

Je regarde l'heure.

Vingt et une heures vingt-six.

— Donc l'arrêt est encore ici.

— Oui.

— Je peux marcher avec vous.

— Votre trajet passe dans l'autre direction.

— Je peux longer le fleuve jusqu'au pont suivant.

— Cela vous éloigne.

— De huit minutes.

Elle met son manteau.

— Très bien.

Nous sortons.

La promenade restait une prolongation logique de la soirée.

Elle ne l'était plus pour moi.

Nous marchons vers le fleuve au lieu de rejoindre directement l'arrêt.

Raoul n'a pas proposé ce détour.

Il a seulement pris la rue qui descend vers le quai, puis regardé dans ma direction avant de continuer.

Je l'ai suivi.

Le fleuve traverse Montverre avec une lenteur qui paraît artificielle sous les lumières du port. Les anciens entrepôts se reflètent dans l'eau. Plusieurs péniches sont amarrées près de la rive opposée.

Le vent est plus froid qu'à la sortie de la librairie.

Je ferme mon manteau.

Raoul s'en aperçoit.

— On peut remonter dans les rues.

— Ce n'est pas nécessaire.

— Il y a moins de vent.

— Et davantage de circulation.

— Oui.

Nous restons sur le quai.

La conversation ne concerne plus le projet.

Nous parlons d'abord de la lecture.

Raoul trouve que la gare de Salomé Kern possédait trop de fenêtres pour un bâtiment abandonné.

Je lui explique que le texte distinguait l'abandon de la ruine.

Il répond que les vitres auraient tout de même été cassées.

Je lui demande sur quelle expertise repose cette affirmation.

Il cite trois gares désaffectées qu'il a dessinées.

Je reconnais la légitimité de l'échantillon sans accepter la conclusion générale.

Puis nous parlons des noms de péniches.

L'une s'appelle Persistance.

Une autre Mardi.

Raoul préfère Mardi.

— Pourquoi ?

— Il promet moins.

— Un mardi constitue tout de même une promesse temporelle.

— Il revient souvent.

— Pas pour la même personne.

— C'est vrai.

Nous avançons jusqu'au premier pont.

Mon arrêt se trouve à quatre minutes derrière nous.

Je peux encore prendre le tramway au suivant.

— Vous avez votre conférence mercredi, dit Raoul.

— Oui.

— Le train est à sept heures quarante-deux.

Je le regarde.

— Comment connaissez-vous l'horaire ?

— Vous l'avez mentionné.

— Quand ?

— Lundi. Vous avez dit qu'on devait terminer la question onze avant mardi soir parce que vous preniez le train mercredi à sept heures quarante-deux.

— J'avais donné l'heure exacte.

— Oui.

— Vous l'avez retenue.

— Oui.

Il ne semble pas comprendre pourquoi cette mémoire nécessite une explication.

— Vous revenez le soir même ? demande-t-il.

— À dix-neuf heures dix.

— Dix-neuf heures douze.

— Le site indiquait dix-neuf heures dix lors de ma réservation.

— L'horaire a changé.

Je m'arrête.

— Vous l'avez vérifié.

— Pour savoir si on pouvait travailler jeudi matin.

— La réunion de jeudi commence à onze heures.

— Voilà.

— Vous auriez pu simplement me demander si j'étais disponible.

— Je savais que vous l'étiez dans le calendrier.

— Vous connaissez mon calendrier de la semaine.

— La partie du projet.

— Ma conférence n'appartient pas au projet.

— Elle modifie vos disponibilités.

Sa logique est cohérente.

Je la connais.

Elle ne rend pas l'attention moins précise.

— Milo trouverait cela inquiétant, dis-je.

— Il trouve beaucoup de choses inquiétantes.

— Vos dessins de moi.

— Ils étaient plus inquiétants avant de vous rencontrer.

— Et maintenant ?

— Ils vous ressemblent davantage.

— Vous continuez à me dessiner.

La phrase arrive avant que je décide de la poser.

Raoul regarde le fleuve.

— Parfois.

— Pour le projet ?

— Souvent.

— Ce mot laisse une autre possibilité.

— Des essais.

— De quoi ?

— D'expressions.

Je devrais demander à voir.

Je ne le fais pas.

Le pont suivant apparaît.

Nous ralentissons près d'une sculpture installée au bord du quai. Elle représente trois formes métalliques inclinées vers l'eau.

Une plaque indique :

HORIZONS PARTAGÉS

Raoul la lit.

- Elles regardent toutes du même côté.
- Cela ne prouve pas qu'elles partagent l'horizon.
- Vous pourriez écrire la plaque.
- Elle manquerait d'efficacité promotionnelle.
- Elle serait plus exacte.

Nous restons devant la sculpture.

Aucun de nous ne s'y intéresse suffisamment pour justifier la durée.

- Votre tramway, dit Raoul.
- Il y en a un autre dans douze minutes.
- Vous avez vérifié.
- Oui.
- Même en connaissant le trajet.
- Une modification peut survenir.
- Voilà.

Nous continuons jusqu'au pont.

Je pourrais traverser.

Mon arrêt se trouve sur cette rive.

Raoul doit rejoindre la gare de l'autre côté.

- Je vais traverser avec vous, dis-je.
- Pourquoi ?
- L'arrêt suivant dessert également ma ligne.
- Il est plus loin.
- De cinq minutes.
- Vous avez vérifié ?
- Je connais le réseau.
- Donc oui.

Nous traversons.

Au milieu du pont, Raoul s'arrête pour regarder une lumière sur l'eau.

Il affirme qu'elle ressemble à une porte couchée.

Je lui explique qu'une porte couchée devient principalement un rectangle.

Il répond qu'un rectangle peut conserver une histoire de porte.

Nous discutons pendant plusieurs minutes.

La lumière disparaît lorsque la péniche qui la produisait avance.

Nous reprenons.

De l'autre côté, la gare se trouve à gauche.

Mon nouvel arrêt à droite.

Nous nous arrêtons.

Cette fois, aucune raison pratique ne permet de continuer ensemble.

- Jeudi, dit Raoul.
- Onze heures.
- À l'atelier ?
- Oui.
- La place est encore libre.
- Depuis lundi ?
- Non. J'y ai posé une caisse hier.
- Elle n'était donc plus libre.
- Je l'ai retirée.
- Avant ou après avoir décidé de me le dire ?

Il réfléchit.

— Avant.

— Très bien.

— La caisse avait besoin de la lumière.

— Votre justification ne concerne plus la surface.

— Non.

Je souris.

Il reste devant moi.

— Bonne nuit, dit-il.

— Bonne nuit.

Il fait un pas vers la gare.

Je fais un pas vers l'arrêt.

Nous nous retournons presque au même moment.

— Le texte de Marianne Cazal, dit-il. Dites-moi si vous aviez entièrement inventé le pull.

— Je vous écrirai.

— D'accord.

Nous repartons.

Cette fois, je ne me retourne pas.

Je sais ce que je ressentais.

Je sais également que Raoul avait prolongé le trajet, gardé une place, trouvé un texte et retenu mes horaires.

Aucun de ces éléments ne détermine ce qu'il ressent.

Ils établissent seulement que je compte.

Cette connaissance devrait suffire pour ce soir.

Elle suffit presque.

J'arrive à l'arrêt.

Le tramway est annoncé dans quatre minutes.

Je pourrais lui envoyer immédiatement un message sur le pull.

Je préfère attendre d'avoir relu le texte.

La différence est minime.

Elle me donne une raison de lui écrire demain.

J'avais donné un nom à ce qui m'arrivait.

Je n'avais jamais pensé qu'il fallait lui en donner un autre.

Je retrouve Milo à l'atelier le lendemain matin.

Il est assis dans ma chaise.

Pas celle de Soraya.

La mienne.

La place réservée reste vide.

Il tient une tasse et regarde les feuilles étalées sur la table.

— Tu es rentré tard, dit-il.

— Oui.

— La lecture a fini à vingt heures trente.

— Il y avait des questions.

— Jusqu'à vingt et une heures.

— Ensuite, on a marché.

— Qui ?

— Soraya et moi.

Il acquiesce.

— Jusqu'où ?

— Le pont des Verriers.

— Tu habites dans l'autre direction.

— Je sais.

— Elle aussi.

— Pas exactement.

Il boit.

Je cherche la feuille consacrée à la question quatorze.

Elle se trouve sous le dessin des personnages du même côté.

— Tu as son train mercredi ? demande Milo.

Je relève la tête.

— Quoi ?

— Tu as écrit sept heures quarante-deux sur le tableau.

Je regarde.

Dans le calendrier de la semaine :

MARDI — validation Q11

MERCREDI — S. train 7 h 42 / retour 19 h 12

JEUDI — atelier 11 h

— C'est pour organiser le travail.

— Son train fait partie du travail ?

— Il modifie le jeudi.

— Elle revient mercredi soir.

— Oui.

— Donc il ne modifie pas le jeudi.

— Elle sera peut-être fatiguée.

Milo regarde l'inscription.

— Cette collaboration est très organisée.

— Oui.

— Elle nécessite vraiment que tu connaisses ses horaires de train ?

— C'est utile.

— Pour quoi ?

— Je viens de l'expliquer.

Il pose sa tasse.

— Tu lui as aussi trouvé une revue.

— Elle en avait besoin.

— Elle en avait parlé quand j'étais là ?

— Non.

— Tu as gardé une chaise à la lecture.

— Il n'y avait presque plus de places.

— Tu as traversé le fleuve dans la mauvaise direction.

— On parlait.

— D'accord.

Il ne sourit pas.

Il ne cherche pas à produire une révélation.

Il aligne seulement les faits.

— Elle est devenue une amie exceptionnellement importante, dis-je.

La formulation apparaît immédiatement juste.

Milo acquiesce.

— Exceptionnellement importante.

— Oui.

— Qu'est-ce qui distingue cette catégorie d'une relation amoureuse ?

Je reste silencieux.

La question ne me choque pas.

Elle ne correspond simplement à aucune comparaison que j'avais effectuée.

Je pense à Soraya.

À la table libre.

À son café.

À ses horaires.

Au dessin resté dans son tiroir.

À la manière dont elle défend une idée sans prétendre qu'elle est bien exécutée.

À la revue jaune dans son sac.

À la promenade.

Aucun de ces éléments ne m'avait conduit vers cette hypothèse.

— Je ne sais pas, dis-je.

— Tu ne sais pas la différence ?

— Je n'ai jamais envisagé la deuxième possibilité.

Milo attend.

— Jamais ?

— Jamais.

La réponse n'est pas un refus.

Je ne sens aucune nécessité de l'écarter.

L'idée n'avait simplement pas été placée parmi les catégories disponibles.

Soraya était mon amie.

Ma collaboratrice.

La personne à qui je voulais montrer le Bureau avant qu'il soit terminé.

Celle dont je connaissais la place, le café, les horaires et la manière de barrer un mot lorsqu'elle venait d'identifier une formulation plus exacte.

Elle était devenue centrale dans mes journées.

Je savais cela.

Je l'avais classé comme une amitié exceptionnellement importante.

Jusqu'à la question de Milo, je n'avais jamais pensé à appeler cette connaissance autrement.

Chapitre 14

Vérification de l'hypothèse

Je ne dirai rien à Raoul avant d'avoir examiné l'objection principale.

Cette décision ne constitue pas un recul.

Elle évite seulement de transformer une conclusion exacte en raisonnement insuffisant.

Je sais que je suis amoureuse de lui.

Je dois encore déterminer ce que désigne précisément ce pronom.

Raoul.

La personne réelle.

Ou la continuité morale que j'ai reconstruite à partir de ses œuvres, de ses entretiens, de ses gestes et de plusieurs dossiers dont les titres deviennent progressivement moins défendables.

J'ai commencé à m'attacher à une conscience avant de rencontrer l'homme qui la portait. J'ai identifié des récurrences, organisé ses choix, donné une formulation stable à des intuitions qu'il décrivait moins bien.

Il existe donc un risque.

Je pourrais aimer une représentation plus cohérente que lui.

Une version de Raoul dans laquelle chaque objet conservé prouve une fidélité, chaque personnage protégé une orientation morale et chaque table déplacée une réponse à une attente reconnue.

Cette version serait séduisante.

Elle serait également fausse.

Je crée un document intitulé :

OBJECTION CENTRALE.

Je le ferme immédiatement.

Le problème ne doit pas devenir une nouvelle monographie.

Je ne vais pas organiser de test. Une personne n'est pas une hypothèse expérimentale. Je serai seulement attentive aux écarts que j'avais jusque-là classés comme fatigue, maladresse ou effet de contexte.

Je dois cesser de les corriger pour lui.

Le lundi, Raoul arrive à La Traverse avec un catalogue consacré à une exposition sur les archives domestiques.

Je l'avais commandé la semaine précédente.

Le projet rassemblait des photographies d'objets trouvés dans des appartements après le départ de leurs occupants. Chaque image était accompagnée d'une notice reconstituant, avec différents degrés de certitude, l'histoire de l'objet.

Le sujet semblait correspondre exactement à son travail.

Je lui avais envoyé la référence.

Il avait répondu :

Ça a l'air important.

Je place le catalogue entre nous.

— Vous l'avez regardé ?

— Oui.

— En entier ?

— Presque.

— Que signifie presque ?

— Jusqu'aux rideaux.

Je consulte le sommaire.

Les rideaux apparaissent à la page trente-deux.

Le catalogue en compte cent quatre-vingt-quatre.

— Vous avez lu moins d'un cinquième.

— Les pages suivantes utilisaient le même papier.

— Quel rapport ?

Il ouvre le livre.

— Il est beige.

— Oui.

— Les photographies aussi.

— Plusieurs objets ont été photographiés dans les lieux où ils ont été trouvés. La dominante vient des murs.

— Ils auraient pu choisir un papier plus blanc.

— Le choix semble destiné à éviter un contraste artificiel.

— Il rend tout triste de la même manière.

Je regarde le catalogue.

Cette critique peut être esthétique.

Elle ne répond pas au sujet.

— Les notices vous ont intéressé ?

— Certaines.

— Lesquelles ?

Il cherche.

— La boîte de boutons.

— Pourquoi ?

— Elle était rouge.

Je reste silencieuse.

— Enfin, la boîte, précise-t-il. Les boutons étaient surtout noirs.

— L'histoire de la personne qui l'avait conservée ?

— Je ne me souviens pas.

— Une couturière avait gardé les boutons de vêtements qu'elle réparait sans pouvoir les rendre.

— Oui.

— Cela ne vous a rien évoqué ?

Il réfléchit honnêtement.

— Pas beaucoup.

La déception est immédiate.

Petite.

Nette.

J'avais supposé qu'un projet consacré aux objets, aux absents et aux histoires reconstituées le toucherait nécessairement.

Il tourne plusieurs pages.

— Les notices expliquent trop.

— C'est précisément la question de l'exposition. Elle montre comment les chercheurs produisent des récits à partir de traces incomplètes.

— Je sais.

— Alors ?

— Je ne cherche pas toujours l'histoire des objets.

La réponse me surprend.

— Vous avez construit un livre entier autour de leurs histoires possibles.

— Oui.

— Vous conservez une poignée parce qu'elle a déjà ouvert quelque chose.

— Oui.

— Vous avez défendu un parapluie pendant onze ans.

— Nora l'a défendu.

— Vous également.

— Oui.

Il pointe une photographie.

Un bol vert se trouve sur un rebord de fenêtre. La notice précise qu'il appartenait peut-être à un enfant, mais que cette hypothèse repose uniquement sur sa taille.

— Celle-ci est bonne.

— Pourquoi ?

— Le vert.

— Évidemment.

— Et la lumière.

— L'histoire ne vous intéresse pas.

— Pas ici.

— Vous trouvez la notice inutile.

— Pas pour le projet. Pour moi, oui.

Je regarde le bol.

J'avais associé son attention aux objets à une recherche constante des personnes absentes.

Raoul peut aussi préférer une couleur.

Une forme.

Une surface.

Sans morale.

Sans récit.

— Vous aviez dit que l'exposition avait l'air importante.

— Elle l'est peut-être.

— Pour qui ?

— Pour les gens qui l'ont faite.

— Cette réponse est superficielle.

Il acquiesce.

— Oui.

Aucune défense.

Aucun déplacement destiné à rendre la réponse plus profonde.

Raoul se montre superficiel sur un sujet que je croyais essentiel pour lui.

Je n'aime pas cette conclusion.

Je ne cesse pas de l'aimer.

Cette première constatation devrait suffire à réduire l'objection.

Je poursuis tout de même.

— Vous deviez apporter les tirages test de la page transparente.

Raoul s'arrête.

Regarde son sac.

Puis la chaise voisine.

Puis de nouveau son sac.

— Oui.

— Vous les avez ?

Il ouvre la poche principale. Il en retire son carnet, deux câbles, une pomme, trois stylos, un morceau de carton et une enveloppe.

Pas les tirages.

— Non.

— Où sont-ils ?

— À l'atelier.

— Vous aviez promis de les apporter aujourd'hui.

— Oui.

— Nous devons choisir la densité d'impression.

— Oui.

Il ne cherche pas d'excuse.

— J'ai oublié.

La phrase produit une seconde déception.

Plus personnelle que la première.

Il se souvenait de mon train à sept heures quarante-deux. Il se souvenait d'un texte mentionné une seule fois. Il oubliait une promesse faite la veille au sujet d'un document nécessaire.

La mémoire ne classe pas les informations selon leur importance objective. Une attention réelle n'implique pas une fiabilité absolue.

Je le sais.

Je suis tout de même contrariée.

— Nous ne pouvons pas valider la page aujourd'hui.

— Je peux retourner les chercher.

— Cela prendrait cinquante minutes.

— Oui.

— Nous travaillerons sur autre chose.

Raoul acquiesce.

— Je suis désolé.

— Je sais.

— Je peux mettre une alarme pour jeudi.

— Vous pouvez surtout placer les tirages dans votre sac ce soir.

— C'est mieux.

Il le note.

Puis me regarde.

— Vous êtes très déçue.

La précision directe m'oblige à examiner mon expression.

— Modérément.

— C'est beaucoup pour un oubli mineur.

— Il empêchait une décision prévue.

— Oui.

— Et vous vous souvenez généralement des détails qui concernent notre travail. J'avais commencé à traiter cette tendance comme une règle.

Il réfléchit.

— C'était une mauvaise règle.

— Oui.

— Je peux quand même aller chercher les tirages.

— Non.

— D'accord.

Il ouvre le dossier de la question treize.

Aucune réparation disproportionnée.

Aucun geste destiné à effacer l'erreur.

Il accepte qu'elle existe.

Cette réaction me soulage davantage qu'elle ne devrait.

Je n'ai pas besoin qu'il soit infallible.

J'ai besoin que mon attachement survive à la preuve qu'il ne l'est pas.

Il survit.

Nous travaillons sur une autre partie du projet.

Le lendemain, je vais à l'atelier afin de choisir des exemples antérieurs au premier roman.

Je veux utiliser la nouvelle du gardien de musée.

Elle contient une chaise tournée vers une porte, un personnage secondaire protégé d'une lecture humiliante et une attente interprétée à partir de la position d'un objet.

Je considère cette scène comme l'une des premières manifestations de la continuité reconnue dans son travail.

Raoul retrouve les dessins originaux dans une caisse portant le titre :

AVANT QUE LES PERSONNES AIENT DES MAINS CORRECTES.

La première version montre le gardien assis face à un portrait.

La porte se trouve derrière lui.

Dans la deuxième, la chaise est tournée de trois quarts.

Dans la troisième, elle regarde presque entièrement la porte.

— À quel moment avez-vous compris qu'il attendait ? demandé-je.

— Là.

Il montre la troisième version.

— Pourquoi avez-vous déplacé la chaise entre la première et la deuxième ?

— La bulle ne tenait pas.

— Quelle bulle ?

Il pose la première version sur la table.

Le gardien dit :

Il faudra bien que quelqu'un ferme.

Dans cette position, la bulle masque une partie du portrait.

— Vous avez tourné la chaise pour libérer le visage du tableau.

— Oui.

— Pas parce que le gardien devait voir la porte.

— Pas au début.

Je compare les versions.

Le déplacement initial est technique.

La porte entre ensuite dans son champ de vision.

Raoul comprend qu'il attend quelqu'un.

La fonction relationnelle apparaît après le problème graphique.

— La scène que j'admire est née d'un problème de mise en page.

— En partie.

— Encore.

— C'est le mot exact.

Je ressens une déception plus forte que pour le catalogue.

Cette scène appartenait aux premières pièces de mon dossier. Elle avait soutenu l'idée d'une orientation persistante avant sa rencontre avec Léonie, avant le roman et avant la table.

Son origine paraît soudain moins significative.

Je déteste le soulagement qui accompagne cette déception.

Si toutes ses scènes les plus justes provenaient d'une conscience parfaitement active dès leur première version, j'aurais aimé une entité impossible.

La bulle ne tenait pas.

Il a tourné la chaise.

Puis il a remarqué ce que ce déplacement rendait disponible.

La continuité n'est pas dans l'origine du geste.

Elle apparaît dans ce qu'il choisit d'en faire ensuite.

— Cela modifie votre lecture ? demande Raoul.

— Oui.

— Beaucoup ?

— L'origine de la scène.

— Pas la scène.

— Non.

— Vous aviez pensé que j'avais compris davantage dès le début.

— Oui.

Il prend la troisième version.

— Celle-ci existait quand même.

— Oui.

— Le gardien attend.

— Oui.

— La chaise répond à cette attente.

— Oui.

— Donc vous n'aviez pas entièrement tort.

— Je n'ai pas besoin que vous protégiez mon interprétation.

Il retire sa main.

— D'accord.

La réponse est calme.

Je regrette immédiatement la sécheresse de ma phrase.

— Je ne voulais pas dire que votre remarque était illégitime.

— Je sais.

— Je dois laisser la correction produire son effet.

— D'accord.

— Vous pouvez cesser de dire d'accord à chaque phrase.

— D'accord.

Je le regarde.

Il sourit.

La déception se réduit.

Pas parce qu'il a réparé la scène.

Parce qu'il a laissé mon erreur exister sans la transformer en échec total.

Je prends les trois versions.

— Nous pouvons les utiliser.

— Pour montrer qu'une idée peut apparaître après une contrainte.

— Oui.

— Et que vous m'aviez rendu plus cohérent que moi.

— Plus cohérent que cette séquence.

— Je vais préciser.

— Dans l'annotation.

— Évidemment.

Je ne suis pas amoureuse d'une pensée parfaitement formée.

Je suis amoureuse d'une personne qui tourne parfois une chaise parce qu'une bulle ne tient pas.

La contradiction suivante concerne sa fragilité.

Je n'avais jamais utilisé ce mot dans mes notes. Je constate pourtant que je l'avais supposée.

Raoul parle difficilement devant les micros. Il perd l'ordre de certaines réponses. Il laisse circuler des descriptions réductrices parce qu'il ne sait pas toujours les corriger au moment où elles apparaissent.

Je l'avais défendu au festival.

J'avais interprété son soulagement comme la preuve qu'il avait besoin qu'une personne plus précise protège son travail contre les simplifications.

Cette lecture contient une part de vérité.

Elle n'est pas complète.

L'Interstice organise mardi une réunion avec l'équipe de fabrication. Nous devons choisir le papier, vérifier le format et décider quelles illustrations resteront en couleur.

Huit personnes sont présentes.

Raoul parle immédiatement avec le représentant de l'imprimerie. Il lui demande comment le papier réagit aux aplats sombres, quelles encres rendent les rouges moins agressifs et si une surimpression légère permettrait de simuler la page transparente.

Il ne cherche pas ses mots.

Il utilise un vocabulaire technique précis.

Une éditrice qu'il n'a jamais rencontrée lui dit :

— J'ai aimé votre roman, même si les cinquante dernières pages m'ont donné l'impression que vous aviez refusé de terminer trois histoires différentes.

— C'est proche de ce qui s'est passé, répond-il.

— Vous n'avez pas envie de le défendre ?

— Certaines choses. Pas les cinquante pages en bloc.

— Lesquelles ?

— La table, le grand-père et le bassin.

— Pas le requin ?

— Le requin est dans le bassin.

— Donc si.

— Je n'avais pas vu le piège.

Il sourit.

La conversation continue sans qu'il perde sa place.

Plus tard, le maquettiste refuse une illustration parce qu'elle contient trop de détails pour le format.

Raoul demande lesquels disparaissent à l'impression.

Il défend le chien.

Accepte de retirer une fenêtre.

Propose de fusionner deux zones.

Il n'attend pas que j'intervienne.

Lorsque Nina évoque le succès de notre « débat entre méthode et intuition », il la corrige lui-même.

— Ce n'était pas un débat entre méthode et intuition. On avait déjà retiré cette opposition.

Sa phrase est simple.

Elle suffit.

Je n'ai rien à ajouter.

Pendant la pause, il parle avec trois personnes près de la machine à café. Il connaît le prénom de la maquettiste après l'avoir entendu une seule fois. Il demande au représentant de l'imprimerie comment il a commencé ce métier.

Il est sociable.

Plus que moi.

Son malaise public n'est pas une incapacité relationnelle. Il apparaît lorsqu'il doit produire rapidement une conclusion sur sa propre méthode dans un cadre déjà défini par d'autres.

Dans un espace concret, avec des objets à comparer et des problèmes à résoudre, il occupe facilement sa place.

Je m'étais trompée.

Cette erreur me soulage.

Je ne suis pas amoureuse d'un homme qu'il faudrait protéger du monde.

Je ne souhaite pas devenir l'interprète permanent de ses décisions.

Il n'avait jamais eu besoin de moi pour résister.

J'avais eu besoin qu'elle me défende.

Pas pour parler aux inconnus.

Pas pour demander un autre papier ou expliquer pourquoi le chien devait garder la tête tournée.

Je savais faire ça.

J'avais eu besoin qu'elle dise devant une salle que mon travail contenait de vraies décisions.

Quand je me défendais seul, je donnais parfois l'impression de contester une critique. Soraya avait gardé la critique et retiré la simplification.

Je n'avais pas su faire les deux en même temps.

Maintenant, parfois, j'y arrivais.

Je regarde les papiers étalés sur la table de la revue.

Le blanc le plus chaud rend les annotations moins agressives. Le plus froid conserve mieux le bleu. Le troisième absorbe trop l'encre.

Soraya compare les devis.

Elle paraît fatiguée. Pas de la même manière que dans son appartement. Elle suit encore tout. Sa main reste simplement plus longtemps sur la même ligne.

La responsable de fabrication lui demande si elle apportera son ordinateur pour la présentation de jeudi.

— Oui.

— Nous aurons un vidéoprojecteur, mais l'adaptateur coupe parfois.

— J'apporterai le mien.

Soraya regarde dans son sac. Puis s'arrête.

— Il est à l'université.

— Vous pouvez le récupérer ? demande Nina.

— Probablement demain.

La conversation passe au papier.

Soraya ne note pas la question de l'adaptateur.

Je la note sur ma main.

ADAPTATEUR.

L'encre se diffuse près de mon pouce.

Soraya me voit l'essuyer avec un mouchoir.

— Vous avez encore écrit sur vous.

— Je n'avais pas de feuille disponible.

Elle regarde les six blocs de papier devant moi.

— Cette justification est audacieuse.

— Ils appartiennent à la fabrication.

— Votre carnet est sous votre coude.

— Je le gardais.

— Pour quoi ?

— Une information importante.

Elle sourit.

Je ne lui montre pas le mot.

Après la réunion, je passe chez Milo.

— Tu as un adaptateur USB-C vers HDMI ?

— Oui.

— Qui fonctionne ?

— Pourquoi ?

— Une présentation.

— La tienne ?

— Commune.

Il cherche dans une caisse et me tend un petit boîtier gris.

— Tu ne peux pas utiliser celui de la salle ?

— Il coupe.

— Soraya a le sien.

— Il est à l'université.

— Donc elle peut le prendre.

— Oui.

— Alors pourquoi tu en cherches un ?

— Pour en avoir un au cas où.

Milo me tend également un câble court.

— Celui-là évite que le boîtier pende.

— Merci.

— Tu veux une pochette ?

— Pourquoi ?

— Pour que ça ne finisse pas avec le requin.

Je prends la pochette.

Elle est jaune.

La décision est pratique.

Nous avons une présentation.

Une présentation exige que les images apparaissent.

La différence entre une attention amicale et une attention romantique reste indéterminée.

Je n'ai pas besoin de la résoudre pour apporter un adaptateur.

Soraya pensera probablement que je l'ai fait pour le projet.

Je comprends immédiatement qu'il l'a fait pour moi.

Raoul arrive jeudi avec une pochette jaune.

Nous nous retrouvons devant la salle de présentation à seize heures cinquante. Le technicien teste le vidéoprojecteur.

Mon ordinateur se trouve sur la table.

J'ai oublié l'adaptateur.

Je m'en suis aperçue dans le tramway. Il était trop tard pour retourner à l'université.

Raoul pose la pochette devant moi.

— Qu'est-ce que c'est ?

— L'adaptateur.

— Quel adaptateur ?

— USB-C vers HDMI.

Il ouvre la pochette.

Le boîtier gris apparaît avec un câble court.

— Vous l'avez acheté ?

— Milo me l'a prêté.

— Pourquoi ?

— Celui de la salle coupe.

— J'avais dit que j'apporterais le mien.

— Oui.

— Je ne vous ai pas demandé d'en trouver un.

— Non.

— Vous l'avez tout de même fait.

— Oui.

Le technicien prend l'adaptateur.

L'image apparaît immédiatement.

— Parfait, dit-il.

Raoul regarde l'écran.

— Voilà.

Cette réponse ne suffit pas.

— Vous pensiez que j'oublierais le mien.

— J'ai pensé que vous pourriez ne pas passer à l'université.

— Je comptais y passer.

— Vous l'avez fait ?

— Non.

— Donc c'était utile.

— Oui.

Il ne sourit pas.

Il ne cherche pas à transformer l'attention en événement.

Il a identifié un besoin.

Puis obtenu l'objet.

Ces gestes peuvent appartenir à l'amitié.

La question n'est pas encore résolue de son côté.

Elle l'est du mien.

— Merci, dis-je.

— C'est Milo.

— Vous avez pensé à lui demander.

— Oui.

— Merci quand même.

— D'accord.

Il ouvre son sac et cherche ses feuilles.

Elles se trouvent sous le catalogue beige qu'il n'a toujours pas terminé.

Je le regarde faire.

Je n'aime pas une représentation.

La représentation se serait passionnée pour toutes les archives domestiques.

Elle n'aurait pas oublié les tirages.

Elle aurait tourné la chaise du gardien pour une raison entièrement morale.

Elle aurait eu besoin de moi dans chaque espace public.
Raoul réel préfère parfois une couleur parce qu'elle fonctionne avec le vert.
Il peut être superficiel.
Il oublie.
Il produit certaines de ses scènes les plus justes à partir d'un problème graphique.
Il parle facilement à des inconnus.
Il défend ses décisions sans mon aide.
Il cherche encore ses feuilles dans la mauvaise poche.
Il a apporté l'adaptateur.
L'hypothèse résiste.
Avec les contradictions.
Je l'aime lorsqu'il correspond à la continuité reconnue.
Je l'aime aussi lorsqu'il s'en écarte.
Cette seconde partie fournit la vérification qui manquait.
La présentation se déroule correctement.
À dix-neuf heures, Claire me rejoint au café voisin.
Raoul est parti rapporter l'adaptateur à Milo. Nina reste avec l'équipe de la revue.
Claire commande du vin.
Je commande de l'eau.
— Tu as l'air d'avoir terminé un raisonnement, dit-elle.
— Pourquoi ?
— Tu regardes le menu sans le lire.
Je le ferme.
— J'ai examiné une objection.
— Naturellement.
— Il fallait déterminer si mon attachement portait sur Raoul ou sur la représentation construite à partir de ses œuvres.
Claire pose son verre.
— Tu as fait quoi ?
— Rien de particulier.
— Cela me rassure modérément.
— Je n'ai organisé aucun test. J'ai seulement cessé de corriger ses contradictions.
— Et ?
— Il ne correspond pas parfaitement à la représentation.
— Tu l'aimes toujours.
— Oui.
— Voilà.
— Cette conclusion devait être vérifiée.
— Soraya, il préfère le vert aux archives domestiques, oublie des papiers et peut survivre à une réunion sans toi.
— Oui.
— Et il t'apporte l'objet que tu oublies.
— Oui.
— Tu l'aimes.
— Oui.
Claire boit.
— Tu comptes lui dire.
La question n'en est pas une.
— Oui.
— Quand ?
— Après avoir formulé clairement.
— Tu peux utiliser une phrase courte.
— La brièveté ne garantit pas la clarté.

— « Je suis amoureuse de vous » possède pourtant une efficacité reconnue.
 — Elle ne précise ni la nature de ma demande ni l'absence d'attente immédiate.
 — Il pourra poser une question.
 — Il risque d'interpréter la déclaration comme une information ne nécessitant aucune réponse relationnelle.

Claire réfléchit.

— C'est vrai qu'il a transformé ton appartement en possibilité logistique.
 — Voilà.
 — Tu pourrais ajouter que tu aimerais savoir si une relation romantique avec toi est une possibilité qu'il souhaite envisager.

Je prends mon carnet.

Claire pose une main dessus.

— Je plaisantais presque.
 — La formulation contient un élément utile.
 — Tu prends réellement des notes.
 — Je ne compte pas improviser une intention importante devant une personne qui ne produit pas spontanément la catégorie concernée.
 — Tu sais qu'il est possible de parler comme un être humain.

— Je suis un être humain.
 — Avec dix-neuf questions.
 — Elles ne seront pas présentes.
 — Combien de versions as-tu déjà écrites ?

Je ne réponds pas.

Claire retire sa main.

— Combien ?
 — Quatre.
 — Évidemment.
 — Aucune ne convient.
 — Pourquoi ?

— La première explique trop longtemps l'origine de mon sentiment. La deuxième ressemble à une note méthodologique. La troisième contient cinq précautions avant le verbe principal. La quatrième est trop courte.

— Combien de mots ?
 — Quatre-vingt-sept.

Claire rit.

— Trop courte.
 — Par rapport aux autres.
 — Combien pour la première ?
 — Six cent quarante.

Elle ferme les yeux.

— Tu ne peux pas lui déclarer ton amour avec un résumé exécutif.
 — Je ne l'ai pas intitulé ainsi.
 — Comment ?

Je ne réponds pas.

— Soraya.
 — Formulation complète.

Claire rit de nouveau.

Je range le carnet.

— Je dois éviter les allusions.
 — Oui.
 — Elles seraient particulièrement inefficaces avec lui.
 — Oui.
 — Une phrase explicite est donc nécessaire.

— Oui.

— Qui distingue le sentiment, l'intention de le rendre visible et la possibilité qu'il ne soit pas partagé.

— Tu recommences.

— Je structure.

— Tu retardes.

— Les deux ne sont pas incompatibles.

— Dis-lui avant d'arriver à la version douze.

— Pourquoi douze ?

— Je te laisse une marge raisonnable.

Je rentre chez moi à vingt et une heures.

Le dessin oublié reste dans mon tiroir personnel.

Je le sors.

La chambre.

Le fauteuil.

Le pull.

On peut connaître la place de quelqu'un avant de savoir s'il reviendra l'occuper.

Je pose la feuille près de mon ordinateur.

Puis j'ouvre un document.

VERSION 1 — FORMULATION COMPLÈTE.

Six cent quarante mots.

Elle commence par la chronique de L'Interstice.

Mauvais point de départ.

VERSION 2 — SANS HISTORIQUE.

Trois cent vingt mots.

Elle contient l'expression orientation morale persistante.

Inutilisable dans une déclaration.

VERSION 3 — INTENTION EXPLICITE.

Cent soixante-quatre mots.

Le mot amour arrive à la neuvième ligne.

Trop tard.

VERSION 4 — DIRECTE.

Quatre-vingt-sept mots.

Je la lis à voix haute.

« Je souhaite vous dire quelque chose de manière suffisamment claire pour éviter que vous le classiez uniquement parmi les conséquences professionnelles de notre collaboration. Je suis amoureuse de vous. Je ne vous demande pas une réponse immédiate, mais j'aimerais savoir si une relation romantique avec moi est une possibilité que vous souhaiteriez examiner. »

La phrase est claire.

Elle est également terrifiante.

Je retire la première phrase.

Je remplace examiner par envisager.

Puis possibilité apparaît deux fois.

Je modifie.

J'ajoute que notre collaboration ne dépend pas de sa réponse.

Puis je retire cette précision, qui pourrait donner l'impression que j'ai déjà anticipé un refus et organisé son traitement administratif.

Je crée une cinquième version.

Elle compte soixante-trois mots.

C'est la plus courte.

Elle compte encore beaucoup trop de mots.

Chapitre 15

Rendre la possibilité visible

Je choisis le mardi à dix-sept heures vingt.

Le choix ne repose pas sur une qualité symbolique du mardi.

Nous venons d'envoyer la première version complète du projet à L'Interstice. La prochaine série de corrections n'arrivera pas avant jeudi. Aucun événement public n'est prévu. La séance se déroule dans l'atelier de Raoul, porte fermée, sans contrainte immédiate de train, de présentation ou de fabrication.

Nous avons terminé plus tôt que prévu.

Ces conditions réduisent les risques d'interprétation externe.

Elles ne réduisent pas les autres.

Le fichier vient de partir.

Raoul regarde l'écran de son ordinateur.

Une notification confirme le transfert.

— Envoyé, dit-il.

— Oui.

— Cinquante-six pages.

— Cinquante-sept avec le sommaire.

— Le sommaire ne répond à aucune question.

— Il appartient tout de même au document.

Il note le nombre sur le calendrier fixé au mur.

Le calendrier ne sert plus à stabiliser une table.

Cette évolution est positive.

La zone réservée sur la grande surface de travail est libre devant moi. Mon ordinateur, mon carnet et la tasse de café occupent l'intérieur du rectangle de ruban adhésif. Rien ne dépasse.

Le reste de l'atelier a changé depuis la veille.

Trois dessins de valises ont rejoint les parapluies. Une lampe est suspendue à une chaîne. Le cheval du couloir a perdu une oreille. Une nouvelle boîte porte l'étiquette :

OBJETS DONT L'ABSENCE N'A PAS ENCORE ÉTÉ REMARQUÉE.

Je ne demande pas comment il peut identifier cette catégorie.

Raoul ferme le fichier principal.

— On peut commencer la question quatorze, dit-il.

— Pas immédiatement.

Il relève les yeux.

Ma voix n'a pas changé.

Je l'avais prévu.

— Vous voulez faire une pause ?

— Je souhaite vous parler avant.

Son expression se concentre.

Il pose le stylo qu'il tenait.

Puis le reprend et le place plus loin.

Ce déplacement signifie qu'il a compris que la conversation ne devra pas être annotée pendant qu'elle se produit.

Je n'en suis pas certaine.

Il peut seulement avoir voulu libérer ses mains.

— D'accord, dit-il.

— Nous ne sommes pas pressés ?

Il regarde l'heure.

— Non.

— Vous ne devez pas rejoindre Milo ?

— Pas aujourd'hui.

— Léonie ?

— Demain.

— Très bien.

La vérification était inutile. Je connaissais déjà son emploi du temps.

Elle me permet de retarder de quelques secondes la phrase principale.

Je refuse cette fonction.

— Je vais essayer d'être claire, dis-je.

— D'accord.

— Il est préférable que vous me laissiez terminer avant de poser des questions.

Il hoche la tête.

— D'accord.

Je devrais utiliser la version la plus courte.

Soixante-trois mots.

Je l'ai répétée le matin, dans le tramway et en montant l'escalier de l'ancienne imprimerie.

Elle commence correctement.

Elle contient le mot principal à la deuxième phrase.

Elle ne devrait pas dépasser trente secondes.

Je regarde Raoul.

Il est assis de l'autre côté de la petite table. Son carnet est fermé. La ligne d'encre sur sa main date probablement d'une note prise le matin. Ses clés dépassent de la poche gauche de sa veste.

Je sais qu'elles sont là.

Il les cherchera peut-être avant de partir.

— Mon intérêt pour vous est romantique, dis-je. Au sens strict.

La première phrase de ma version courte était différente.

Elle a disparu.

Le mot arrive immédiatement.

Raoul ne bouge pas.

Je poursuis.

— Je suis amoureuse de vous. Je ne vous le dis pas pour obtenir une réponse aujourd'hui, ni pour vous demander de réinterpréter immédiatement ce que vous ressentez. Je souhaite seulement rendre cette possibilité visible.

La formulation demeure stable.

Je devrais m'arrêter.

Je ne m'arrête pas.

— Je veux également éviter que mes attentions, mes critiques ou la manière dont j'ai défendu votre travail soient interprétées comme une forme de mentorat. Je ne vous considère pas comme un artiste que je serais chargée de former. Notre différence d'âge, ma position publique et certaines descriptions de notre collaboration pourraient produire cette lecture. Elle serait fausse.

Raoul continue de m'écouter.

Son regard ne quitte pas mon visage.

— Un refus ne mettrait pas fin au projet, repris-je. Il ne supprimerait pas non plus la valeur que j'accorde à notre amitié. Je préfère une réponse sincère plus tard à une réponse rapide maintenant. Je vous informe de mon intention parce que les allusions seraient probablement inefficaces et parce que continuer à laisser mes gestes dans une catégorie qui ne correspond plus entièrement à ce qu'ils signifient me paraîtrait déloyal.

Je m'arrête.

La déclaration compte cent quarante-neuf mots.

Elle est plus longue que la cinquième version.

Plus courte que la troisième.

Claire la considérerait encore comme excessive.

Elle est impossible à confondre avec une allusion.

Raoul garde le silence.

Je l'avais explicitement autorisé.

Cette décision ne rend pas le silence confortable.

Il regarde la table.

Puis la zone de ruban adhésif.

Puis moi.

— Vous avez terminé ? demande-t-il.

— Oui.

— Je peux poser des questions ?

— Oui.

Il prend une inspiration.

— Quand vous dites romantique, vous l'utilisez au sens strict ?

La question figurait déjà dans ma première phrase.

Je réponds tout de même.

— Oui.

— Pas comme une proximité intellectuelle très importante.

— Non.

— Pas comme une amitié avec davantage d'attention.

— Non.

— Vous souhaitez une relation romantique avec moi.

— Oui.

Le quatrième oui produit davantage d'effet que la déclaration entière.

Raoul pose ses deux mains sur ses genoux.

— D'accord.

Je ne sais pas ce que ce mot signifie ici.

Il le comprend.

— D'accord veut dire que j'ai compris la phrase, précise-t-il. Pas que j'ai déjà une réponse.

— Je n'en attendais pas.

— Vous l'avez dit.

— Oui.

— Vous attendez que je sache immédiatement ce que je ressens ?

— Non.

— Même si vous le savez, vous ?

— Oui.

Il réfléchit.

— Ce oui répond à quoi ?

— Je sais ce que je ressens. Je n'attends pas que vous le sachiez immédiatement.

— D'accord.

Je retiens la nécessité de lui demander de choisir un autre mot.

Il ajoute :

— Je n'avais jamais envisagé notre relation de cette manière.

La phrase ne me surprend pas.

Elle produit tout de même une douleur brève.

Pas un effondrement.

Une information.

Je la laisse exister.

— Je m'en doutais, dis-je.

— Pourquoi ?

— Plusieurs indices.

— Lesquels ?

— Ce n'est pas le moment de vous fournir un dossier.

Il me regarde.

— Vous plaisantez.

— Partiellement.

Il sourit très légèrement.

Le sourire disparaît lorsqu'il reprend :

— Je ne veux pas répondre comme si j'avais oublié quelque chose d'évident.

— Ce n'est pas ce que je vous demande.

— Je sais. Mais maintenant que vous l'avez dit, je peux regarder la possibilité. Avant, elle n'existait pas dans les catégories que j'utilisais.

La formulation reprend presque exactement la discussion de La Traverse.

Je ne savais pas qu'il parlait alors de lui-même.

Il ne le savait probablement pas non plus.

— Qu'est-ce que vous souhaitez comprendre ? demandé-je.

— Ce que cette possibilité change.

— Dans vos sentiments ?

— Aussi. Dans les gestes. Dans ce que j'imagine après. Dans le fait de choisir une relation au lieu de seulement constater qu'elle est importante.

Il s'arrête.

— Je ne sais pas encore comment on fait ça.

— Vous n'avez pas besoin de le savoir maintenant.

— Vous êtes sûre ?

— Oui.

— Vous n'allez pas interpréter le temps nécessaire comme un refus indirect ?

La question est juste.

— J'essaierai de ne pas le faire.

— Ce n'est pas exactement oui.

— Parce que je ne peux pas garantir l'absence de toute interprétation. Je peux garantir que je ne vous demanderai pas une réponse avant que vous soyez prêt à en donner une.

Il acquiesce.

— D'accord.

Le mot reste insuffisant.

Il est néanmoins sincère.

— Je ne vous refuse pas, dit-il.

Je garde une expression stable.

— Je ne vous réponds pas oui non plus.

— Je l'avais compris.

— Je préfère le dire correctement.

— Merci.

Le silence revient.

Cette fois, il contient moins d'incertitude.

Pas aucune.

Moins.

J'avais rendu mon intention lisible.

Je ne savais pas encore ce qu'elle rendait visible pour lui.

Je n'avais jamais pensé à Soraya de cette manière.

Maintenant, la phrase existait.

Je suis amoureuse de vous.

Elle n'avait pas dit :

Je crois.

Ni :

Je me demande.

Ni :

Peut-être.

Le mot romantique était arrivé avant que je puisse le classer ailleurs.
 J'écoute la suite.
 Mentorat.
 Projet.
 Refus.
 Réponse sincère.
 Allusions inefficaces.
 Cette dernière partie est exacte.
 Je n'aurais pas compris une allusion.
 Enfin, je comprends certaines allusions quand elles concernent une table, une porte ou un requin. Les allusions romantiques utilisent peut-être les mêmes objets. Cela ne les rend pas identifiables.
 Soraya termine.
 Je demande si elle a terminé parce qu'elle avait dit de la laisser parler jusqu'au bout. Ce n'est pas une manière élégante de répondre à une déclaration.
 C'est la seule question dont je sois certain.
 Ensuite, je vérifie romantique.
 Au sens strict.
 Elle dit oui.
 Je vérifie encore.
 Elle dit oui trois fois.
 La catégorie devient impossible à déplacer.
 Je regarde la table.
 Le ruban entoure sa place.
 J'avais gardé cette surface libre.
 Avant aujourd'hui, le geste appartenait à l'organisation.
 Maintenant, il peut appartenir à autre chose.
 Pas nécessairement.
 La possibilité existe.
 Je ne sais pas comment on reconnaît une catégorie après qu'elle a été nommée.
 Je ne ressens pas un sentiment nouveau qui se lève immédiatement et explique tout.
 Je ne découvre pas que j'avais été amoureux sans le savoir.
 Je découvre qu'une option relationnelle n'avait jamais été examinée.
 C'est différent.
 Je pense à la chaise de La Traverse.
 Je l'avais gardée parce que la lumière convenait à ses annotations.
 Je pense au café commandé.
 Je connaissais sa commande.
 Je pense à la revue jaune.
 J'avais voulu qu'elle puisse relire un texte.
 Je pense à son horaire de train.
 À la promenade le long du fleuve.
 À la place réservée pendant la lecture.
 Au dessin laissé dans son appartement.
 À la satisfaction de savoir qu'il se trouvait chez elle.
 À la manière dont je prolonge les conversations en ajoutant une question lorsque nous arrivons à une porte, un pont ou un arrêt de tramway.
 Ces gestes existaient déjà.
 La déclaration ne les modifie pas.
 Elle leur donne une seconde lecture possible.
 Je ne sais pas encore si cette lecture est juste.
 Je pose des questions.
 Soraya répond.

Elle ne cherche pas à me conduire vers une conclusion.
 Elle ne me dit pas que j'éprouve déjà quelque chose.
 Elle ne dresse pas la liste de mes attentions comme des preuves.
 Je lui demande si elle attend que je sache.
 Elle dit non.
 Le soulagement arrive avant que je comprenne ce qui m'inquiétait.
 Je n'ai pas besoin de produire une réponse pour protéger le projet.
 Je n'ai pas besoin d'accepter pour ne pas l'humilier.
 Je n'ai pas besoin de refuser pour empêcher une attente.
 Je peux regarder.
 Cette possibilité ressemble au Bureau.
 Un espace entre conserver et jeter.
 La comparaison est mauvaise.
 Soraya n'est pas un objet.
 Une relation ne doit pas attendre dans un casier pendant quatre-vingt-dix jours.
 Je ne dis rien de cela.
 Je dis que je n'avais jamais envisagé notre relation de cette manière.
 Sa bouche se fixe légèrement.
 La phrase lui fait mal.
 Je le vois.
 Je ne peux pas la remplacer par une réponse plus rassurante.
 Elle serait fausse.
 Je précise que je ne la refuse pas.
 Puis que je ne réponds pas oui.
 Elle me remercie.
 Je ne sais pas si elle me remercie pour l'honnêteté ou pour l'absence de refus.
 Probablement les deux.
 Le silence revient.
 Je regarde l'ordinateur.
 Le document ouvert porte le titre :
QUESTION 14 — ATTENTION AMICALE / ATTENTION ROMANTIQUE
 La situation possède un sens de l'humour insuffisamment discret.
 — Est-ce que vous souhaitez faire une pause ? demandé-je.
 — Oui.
 — Combien de temps ?
 Elle me regarde.
 — Il n'est pas nécessaire de fixer une durée.
 — D'accord.
 Je me lève.
 — Je vais faire du café.
 — Je n'en veux pas.
 — De l'eau ?
 — Oui.
 Je prends les deux verres.
 Le mien contient encore un fond d'eau.
 Je le vide dans la plante près de la fenêtre.
 La plante porte une étiquette de Milo :
PAS DU CAFÉ.
 Je remplis les verres.
 Lorsque je reviens, Soraya a fermé le document de la question quatorze.
 Elle regarde le dessin des deux personnages placés du même côté.
 Je pose l'eau devant elle.
 — Merci.

Je m'assois.

Nous ne parlons pas immédiatement.

Le silence n'est pas catastrophique.

Il ressemble à une pièce dont les meubles viennent d'être déplacés.

Tout reste là.

La circulation a changé.

— Je peux vous poser une question supplémentaire ? demandé-je.

— Oui.

— Depuis quand ?

Elle ne demande pas de préciser.

— Je l'ai compris il y a quelques jours.

— Après le dessin ?

— Oui.

Je regarde la version transparente.

— Parce que j'ai déplacé le personnage.

— Pas uniquement.

— Quoi d'autre ?

Elle hésite.

— La question exige une réponse longue.

— Nous avons le temps.

— Je ne souhaite pas transformer cette conversation en démonstration.

— D'accord.

— Le dessin a seulement rendu impossible une explication qui suffisait jusque-là.

— Laquelle ?

— Que mon attention pour vous concernait principalement vos œuvres et notre collaboration.

Je regarde l'image.

— Et maintenant ?

— Elle vous concerne.

La phrase est plus courte que toutes les autres.

Je ne sais pas quoi en faire.

Je la garde.

— D'accord, dis-je.

Soraya ferme les yeux une seconde.

— Je vais devoir vous demander de varier ce mot.

— Je peux dire je comprends.

— Est-ce exact ?

— Je comprends la phrase.

— Pas encore ses conséquences.

— Non.

— Alors dites-le ainsi.

— Je comprends la phrase.

— Très bien.

Je pense à la question quinze.

Un sentiment change-t-il lorsqu'on le nomme ?

Le mien n'a pas encore de nom.

La relation en possède désormais un possible.

Cela change déjà quelque chose.

Je regarde Soraya.

Son visage reste presque identique. Ses épaules sont légèrement plus basses. Elle a terminé l'action qu'elle avait préparée.

Le reste est à moi.

Cette responsabilité ne ressemble pas à une pression.

Elle ressemble à un espace libre que je dois décider d'utiliser ou non.

— Je voudrais reprendre le travail, dit-elle.

La phrase me surprend.

— Maintenant ?

— Après la pause.

— Nous sommes encore dans la pause.

— Oui.

— Vous êtes sûre ?

— Le projet continue.

— Je sais.

— Il peut être utile de constater que la conversation n'a pas détruit notre capacité à travailler.

— Vous voulez le vérifier.

— Non.

Elle s'arrête.

— Partiellement.

Je souris.

— On peut choisir une autre question.

— Oui.

Je regarde l'écran.

— Pas la quatorze.

— Non.

— Pas la quinze.

— Probablement pas.

— La seize ?

Elle consulte la liste.

16. Peut-on choisir une relation que l'on n'avait jamais imaginée ?

Nous restons silencieux.

— Non, disons-nous simultanément.

Soraya rit.

Je ris aussi.

Le son réduit une partie de la gêne.

— La question cinq, propose-t-elle.

— Le requin.

— Il présente l'avantage de ne pas être concerné.

— Nous n'en savons rien.

— Raoul.

— Je plaisante.

— Je l'avais compris.

La progression est remarquable.

Nous ouvrons la question cinq.

Le requin occupe une page construite autour de plusieurs justifications incompatibles. Le bleu. La direction. La vitre. Le besoin d'un lieu où parler sans réponse. La persistance du motif.

Nous devons réduire les légendes.

Le travail est concret.

Cela aide.

Soraya supprime une répétition.

Je défends une flèche.

Elle critique le titre :

LE REQUIN EXPLIQUE APRÈS COUP.

Je propose :

LE REQUIN AVAIT PEUT-ÊTRE SES RAISONS.

Elle refuse.

Nous trouvons :

PLUSIEURS RAISONS, AUCUNE ORIGINE UNIQUE.

La formule est correcte.

Elle s'applique aussi à autre chose.

Je ne le signale pas.

Nous reprenons le travail.

Nous ne reprenons pas exactement de la même manière.

Chaque phrase peut désormais être entendue dans une seconde catégorie.

Lorsque Raoul se penche vers mon écran, je remarque la distance entre nos chaises.

Lorsqu'il déplace le verre afin qu'il ne menace pas mes notes, le geste porte encore sa fonction pratique. Il porte également la possibilité de mon interprétation.

Je refuse de transformer cette possibilité en preuve.

Je lui ai précisément laissé le droit de décider.

À dix-huit heures vingt, il propose de réduire l'annotation sur l'attente latérale.

Je suis trop surprise pour répondre immédiatement.

— Vous souhaitez la réduire.

— Oui.

— De votre propre initiative.

— Elle ne signifie toujours pas grand-chose.

— Cette absence ne vous avait pas arrêté jusque-là.

— Elle prend trop de place.

— Le problème est donc graphique.

— Et conceptuel.

— Vous avez acquis une exigence nouvelle.

— Le projet est presque fini.

— Nous en sommes à la première version complète.

— Presque fini relativement au début.

— Tout est presque fini relativement à son commencement.

— Cette phrase est inquiétante.

— Pourquoi ?

— Elle peut s'appliquer à beaucoup de choses.

Il me regarde.

Nous savons tous les deux qu'une seconde lecture existe.

Ni lui ni moi ne la développons.

— Retirons une ligne, dis-je.

Il modifie le texte.

L'attente reste latérale.

Moins longtemps.

Nous travaillons encore quarante minutes.

La gêne ne disparaît pas.

Elle devient praticable.

Raoul me demande deux fois si une formulation me convient alors qu'il la modifierait normalement sans vérifier. Je lui dis de ne pas traiter chacune de mes phrases comme plus fragile qu'avant.

Il répond qu'il ne sait pas encore quelles règles ont changé.

Je lui dis qu'aucune règle professionnelle n'a changé.

— Et les autres ? demande-t-il.

— Elles n'étaient pas définies.

— Donc elles peuvent changer.

— Seulement si vous le souhaitez.

Il prend une note.

— Qu'est-ce que vous écrivez ?

Il tourne le carnet.

NE PAS INVENTER DE NOUVELLES RÈGLES PAR PRÉCAUTION.

— Cette note est utile, dis-je.

— Professionnellement ?

— Aussi.

Il sourit.

Je ressens du soulagement.

Raoul n'est pas parti.

Il ne m'a pas donné une réponse destinée à réduire mon inconfort.

Il continue de me contredire.

Il protège légèrement trop mes formulations pendant vingt minutes, puis accepte la correction.

La collaboration existe encore.

L'amitié aussi.

Le reste demeure ouvert.

Cette ouverture est difficile.

Elle n'est pas injuste.

À dix-neuf heures, nous fermons les documents.

Raoul rassemble les feuilles.

Il vérifie ses poches.

Ses clés ne se trouvent plus dans la gauche.

Il cherche dans son sac.

Puis sous le carnet.

Je les vois près de la lampe.

Je ne les lui indique pas immédiatement.

Cette décision ne constitue pas une punition.

Je souhaite seulement vérifier s'il suivra son trajet habituel.

Il regarde la poche droite.

Puis la gauche une seconde fois.

Puis le sol.

— Elles sont près de la lampe, dis-je.

Il se tourne.

— Merci.

Il les prend.

— Vous saviez ?

— Depuis plusieurs minutes.

— Pourquoi vous n'avez rien dit ?

— Je regardais.

— Quoi ?

— Votre méthode.

— De recherche de clés.

— Oui.

— Et ?

— Elle reste mauvaise.

Il sourit.

— Voilà une information qui n'a pas changé.

— Plusieurs n'ont pas changé.

La phrase arrive trop près de ce que nous évitons.

Raoul range les clés.

— Est-ce que ça vous fait peur ? demande-t-il.

— Quoi ?

— D'avoir dit.

Je réfléchis.

— Oui.

— Maintenant aussi ?

— Oui.

— Même si rien de mauvais ne s'est passé.

— Rien de définitif ne s'est passé.

— Voilà.

— Cela ne signifie pas que je regrette.

— D'accord.

Je le regarde.

— Je comprends la phrase, corrige-t-il.

— Très bien.

Il met sa veste.

Je range mon ordinateur.

Le dessin de la question quatorze reste sur la table.

Deux personnes accomplissent le même geste pour des raisons différentes.

Nous n'avons pas encore résolu la page.

Elle attendra.

Le reste ne m'appartient pas.

Cette conclusion est exacte.

Elle exige une discipline particulière.

Je peux rendre mon intention visible.

Je ne peux pas produire sa réponse.

Je ne peux pas surveiller chaque hésitation jusqu'à ce qu'elle prenne la forme que je souhaite.

Je ne peux pas non plus traiter le délai comme un vide qu'il faudrait remplir avec mes propres interprétations.

J'ai fait ce qui m'appartenait.

La suite lui appartient.

La déclaration avait modifié quelque chose.

Pas mes gestes passés.

Leur classement.

Je regarde Soraya ranger ses documents.

Avant, lorsqu'elle vérifiait une page dans mon sac pour éviter qu'elle se plie, je pensais :

Elle protège le projet.

Maintenant, je peux aussi penser :

Elle fait attention à ce qui m'appartient.

Les deux sont vrais.

La seconde phrase n'est pas nécessairement romantique.

Elle peut le devenir selon ce qu'elle souhaite.

Elle vient de me dire ce qu'elle souhaite.

Je dois désormais examiner ce que je souhaite, moi.

Je ferme l'atelier après son départ.

Pas immédiatement.

Nous partons en même temps, mais elle m'attend dans le couloir pendant que je vérifie les fenêtres.

Cette habitude existait déjà.

Je ne l'avais jamais classée.

Je lui demande si elle préfère descendre.

Elle dit qu'elle peut attendre.

Le mot prend un poids nouveau.

Je refuse de lui attribuer une fonction symbolique.

Nous descendons.

Dans la cour, le cheval sans oreille apparaît près de la porte.

Soraya s'arrête.

— Il perd progressivement ses éléments.

— L'exposition est terminée.

— Pourquoi ne pas le ranger entièrement ?

— La personne qui possède la remorque vient demain.

— Voilà une justification satisfaisante.

— Vous pensiez qu'on attendait de voir jusqu'où il pouvait disparaître ?

— Avec vous, cette hypothèse reste disponible.

Elle sourit.

Nous atteignons la rue.

Son tramway passe dans neuf minutes.

Je le sais.

Je n'ai pas vérifié aujourd'hui.

Je regarde quand même l'écran de l'arrêt.

Neuf minutes.

— Vous allez attendre ? demandé-je.

— Oui.

— Je peux rester.

La phrase sort comme elle serait sortie avant.

Elle contient maintenant une question supplémentaire.

Soraya l'entend.

— Vous n'êtes pas obligé.

— Je sais.

— Vous souhaitez rester ?

Je réfléchis.

La réponse ne demande pas encore de catégorie générale.

— Oui.

Nous attendons.

Nous parlons de l'oreille du cheval.

Puis du papier choisi par la revue.

Puis du café prévu jeudi.

Je me souviens du rendez-vous lorsqu'elle mentionne La Traverse.

Deux jours plus tard, nous devons nous retrouver au Contretemps pour lire le texte de Marianne Cazal et décider s'il pouvait entrer dans la question onze.

Le rendez-vous avait été fixé avant la déclaration.

Il était donc professionnel.

Principalement.

Il pouvait rester ainsi.

Il pouvait aussi devenir autre chose.

La décision ne dépendait pas seulement d'elle.

Le tramway apparaît au bout de la rue.

— Le café de jeudi est toujours prévu ? demandé-je.

Soraya regarde le véhicule qui approche.

Puis moi.

— Oui.

— Dans quelle catégorie ?

Les portes du tramway s'ouvrent.

Elle tient son sac contre elle.

— Cette décision vous appartient désormais.

Chapitre 16

Le problème de classement

Les faits existaient avant le mot.

Je commence par là.

Je ne cherche pas à prouver que je suis amoureux de Soraya.

Je ne cherche pas non plus à prouver le contraire.

Je rassemble seulement ce qui était déjà présent avant mardi à dix-sept heures vingt, quand elle a dit romantique au sens strict et rendu impossible le classement précédent.

Premier fait :

Je veux la voir constamment.

Le mot constamment est excessif.

Je dors.

Je travaille parfois seul.

Je peux passer plusieurs heures sans penser à elle lorsque je dessine une main difficile ou que je cherche pourquoi un casier du Bureau change de numéro.

Je corrige :

Je souhaite la voir beaucoup plus souvent que le projet ne l'exige.

Cette phrase est exacte.

Lorsque nous terminons une séance, je pense à la prochaine. Lorsque la prochaine se trouve quatre jours plus tard, j'essaie de trouver une raison professionnelle pour avancer une discussion.

Les raisons existent généralement.

Le projet contient dix-neuf questions.

Presque tout peut devenir nécessaire.

Deuxième fait :

Je conserve ses messages.

Cette formulation manque de précision. Les messages sont automatiquement conservés par le téléphone.

Je conserve certains messages séparément.

La photographie des trois stylos et du requin.

Sa réponse sur la table du Contretemps.

Le message où elle a écrit que le dossier était arrivé intact.

Le premier plan de notre livre.

Plusieurs corrections qui auraient pu rester dans le document partagé et que j'ai tout de même copiées dans mon carnet.

Je n'ai pas créé un dossier intitulé MESSAGES SORAYA.

Cette absence ne constitue pas un argument.

J'ai créé :

FORMULATIONS UTILES.

Le dossier contient principalement ses messages.

Troisième fait :

Je remarque son absence.

Lorsqu'elle n'est pas encore arrivée à La Traverse, je regarde la porte.

Lorsqu'elle participe à une conférence, l'atelier paraît moins organisé alors qu'aucun objet n'a changé de place.

Lorsqu'une réunion concerne notre projet sans qu'elle y assiste, je cherche ce qu'elle aurait corrigé dans les phrases des autres.

Cette tendance pourrait venir de l'habitude de travailler ensemble.

Elle pourrait également venir du fait que je préfère sa présence.

Les deux ne s'excluent pas.

Quatrième fait :

J'adapte mon emploi du temps.

Je connais ses trains.
Je place les réunions après ses cours.
Je passe à l'imprimerie avant une séance pour éviter qu'elle doive traverser Montverre.
Je vais chercher une revue parce qu'elle a mentionné un texte.
Je garde le jeudi matin libre depuis trois semaines alors que le calendrier du projet ne l'exige plus toujours.
Je ne fais pas cela pour chaque ami.
Je fais des choses différentes pour mes amis.
Cette différence ne suffit pas encore.
Cinquième fait :
J'imagine naturellement des projets futurs avec elle.
Pas une vie.
Pas un appartement.
Pas un voyage dont le but serait seulement d'être ensemble.
Des projets.
Une nouvelle conversation publique où le titre serait correct dès le début.
Une exposition utilisant les annotations du livre.
Une visite au Bureau des objets trouvés de l'aéroport, parce qu'elle comparerait les formulaires mieux que moi.
Une lecture du Bureau lorsqu'il sera terminé.
Un second livre qui ne devrait pas exister parce que le premier n'est pas fini.
Je pense à après.
Soraya apparaît dans cet après sans que j'aie besoin de l'y inviter consciemment.
Sixième fait :
Je cherche son attention avant celle des autres.
Lors d'une réunion, je regarde Soraya après avoir proposé une solution.
Pas pour obtenir son autorisation.
Pour voir si elle a identifié le même problème.
Lorsque plusieurs personnes rient, je cherche son rire.
Quand elle ne rit pas, je vérifie si la phrase était mauvaise ou seulement imprécise.
Lorsque Léonie critique un dessin, je pense à la distinction que Soraya fera entre ce qui ne fonctionne pas et ce qui ne pense pas.
Cette attention ressemble à une préférence.
Le mot préférence est exact.
Il reste général.
J'écris les six faits dans mon carnet.
Pas pour les montrer à Soraya.
Pas encore.
Je les entoure.
Puis j'ajoute :
Tous antérieurs à la déclaration.
Le mot romantique n'a rien créé.
Il a seulement ajouté une interprétation possible.
Je regarde la liste.
Elle ressemble à une démonstration qui refuse d'annoncer sa conclusion.
Je pourrais écrire :
Donc.
Je ne le fais pas.
La porte de l'atelier s'ouvre.
Milo entre avec deux câbles, une boîte en plastique et une plante dont les feuilles pendent sur son bras.
— Elle était dans le couloir, dit-il.
— La plante ?

— Oui.

— Elle appartient à quelqu'un.

— Probablement.

— Pourquoi tu l'as prise ?

— Elle bloquait la porte.

Il la pose sur la table centrale.

Une feuille touche le rectangle réservé à Soraya.

Je déplace le pot.

Milo le remarque.

— Tu protèges toujours la zone.

— Oui.

— Elle ne vient pas aujourd'hui.

— Je sais.

— Donc tu pourrais l'utiliser.

— Elle vient jeudi.

— Nous sommes mercredi.

— Voilà.

Il regarde mon carnet.

Je le ferme.

— Tu fais une liste ?

— Oui.

— De quoi ?

— De faits.

— C'est inquiétant.

— Tu dis ça pour tout.

— Pas pour les plantes.

Il désigne le pot.

— Celle-ci m'inquiète moins que ta liste.

Il prend la chaise devant la petite table.

Pas celle de Soraya.

La règle est désormais comprise.

— Tu as répondu ? demande-t-il.

— À quoi ?

— À Soraya.

— Comment tu sais ?

— Tu m'as écrit mardi soir : Soraya m'a dit qu'elle était amoureuse de moi. Je n'ai pas encore répondu. Est-ce que tu peux ne pas poser trop de questions ?

Je me souviens du message.

— Tu as respecté ?

— Jusqu'à maintenant.

— C'est moins de vingt-quatre heures.

— J'ai fait un effort concentré.

Il regarde le carnet fermé.

— Donc ?

— Je n'ai pas encore de réponse.

— Tu as des faits.

— Oui.

— Ils disent quoi ?

— Qu'ils existaient avant.

— Les faits.

— Oui.

— Pas la catégorie.

— Voilà.

Milo attend.

— Je ne considère généralement pas les gens comme des partenaires possibles, dis-je.

— Jamais ?

— Pas spontanément.

— Même quand quelqu'un te plaît ?

— Plait comment ?

— Voilà le problème.

Je prends le carnet.

— Je peux trouver quelqu'un beau, intéressant ou agréable. Ça ne produit pas automatiquement l'idée d'une relation.

— Tu as déjà eu des relations.

— Oui.

— Comment elles ont commencé ?

Je réfléchis.

— Quelqu'un a dit quelque chose.

— Comme Soraya.

— Pas exactement.

— Qu'est-ce qui était différent ?

— Je connaissais moins les personnes.

— Donc tu pouvais répondre plus facilement ?

— Peut-être.

Avec Soraya, la relation existe déjà sous plusieurs formes.

Collaboratrice.

Amie.

Personne exceptionnellement importante.

Le mot romantique ne propose pas de commencer à partir de rien. Il propose de modifier quelque chose que je ne veux pas perdre.

— Le problème, dis-je, c'est que je ne sais pas si je veux une relation romantique ou si je veux seulement continuer tout ce qui existe déjà.

— Tu peux vouloir les deux.

— Oui.

— Tu veux que Soraya devienne une partenaire romantique possible ?

La question est plus courte que les miennes.

Elle ne demande pas ce que mes gestes signifiaient avant.

Elle ne demande pas si l'attention est amicale ou romantique.

Elle ne cherche pas à prouver un sentiment caché.

Elle demande ce que je souhaite maintenant.

Je regarde le rectangle vide.

— Je ne sais pas encore.

— L'idée te dérange ?

— Non.

— Elle te paraît étrangère ?

— Plus maintenant.

— Indésirable ?

Je réponds après plusieurs secondes.

— Non.

Milo acquiesce.

Il ne sourit pas.

— C'est déjà différent de non.

— Oui.

— Et de oui.

— Oui.

— Donc tu prends le temps.

— Oui.

Il ouvre la boîte en plastique.

Elle contient plusieurs adaptateurs.

— Tu peux me rendre le gris ?

— Il est dans le sac jaune.

Je cherche.

Le sac jaune se trouve sous une pile.

Je le prends.

À l'intérieur, l'adaptateur gris, le câble court et un programme de la présentation.

Sur le programme, Soraya a entouré une phrase :

La collaboration réunit la rigueur analytique de Soraya Rami et l'imaginaire spontané de Raoul Perrin.

Elle a écrit :

Encore.

J'avais ajouté :

On peut demander « méthodes distinctes ».

Le papier est resté dans la pochette.

Je le garde.

Milo prend l'adaptateur.

— Tu vois, dit-il.

— Quoi ?

— Tu viens de garder le papier.

— Il contient une correction pour la communication.

— Le document a déjà été corrigé.

— Il montre l'ancienne version.

— D'accord.

— Tu ne me crois pas.

— Je crois que tu as une raison professionnelle et que tu aimes aussi l'écriture de Soraya dans la marge.

Je regarde le mot :

Encore.

— Les deux peuvent exister.

— Oui.

Il range le boîtier.

— Tu pourrais partir de là.

— De quoi ?

— Les deux peuvent exister.

— Ce n'est pas une réponse.

— Non.

Il se lève.

— C'est une place.

Il prend la plante.

— Pourquoi tu la reprends ?

— Elle n'est pas à toi.

— Elle n'est pas à toi non plus.

— Je vais demander dans le couloir.

Il part.

Je rouvre le carnet.

Sous les six faits, j'écris :

Question utile : est-ce que je souhaite que cette possibilité devienne réelle ?

Puis :

Réponse actuelle : je ne sais pas. L'idée n'est ni étrangère ni indésirable.

Je n'ajoute pas donc.

Le mot romantique n'avait rien créé.
 Il avait seulement rendu impossible l'ancien classement.
 Je ne voulais pas détruire l'ancien classement.
 J'étais pourtant en train d'en retirer tous les éléments.
 Le café du Contretemps est prévu jeudi à dix heures.
 J'arrive à neuf heures quarante-six.
 La même table se trouve près du mur.

Elle est libre.

Je ne l'ai pas réservée.

Cette décision est volontaire.

Réserver la table aurait pu être interprété comme la répétition d'un geste antérieur dont la signification est désormais ouverte. Je préfère éviter de multiplier les éléments susceptibles d'influencer Raoul pendant qu'il examine la possibilité.

Je choisis une autre table.

Elle est plus grande.

Plus centrale.

Le passage est plus fréquent.

Ce choix est objectivement moins bon.

Il est également neutre.

Je m'assois.

Je ne commande pas le café de Raoul.

Je commande le mien.

Puis j'hésite devant le petit pot de lait.

Le serveur attend.

— À part, s'il vous plaît.

Je ne dois pas modifier toutes mes habitudes.

Cette précaution serait ridicule.

Je dispose les documents.

Une moitié de la table reste libre.

Je ne choisis pas de place particulière pour son carnet.

Je ne déplace pas la chaise afin qu'il voie la porte.

Je vérifie l'heure.

Neuf heures cinquante-quatre.

Raoul entre à neuf heures cinquante-huit.

Il regarde immédiatement la table habituelle.

Puis la nôtre.

Il me rejoint.

— Bonjour.

— Bonjour.

Il reste debout une seconde.

— Nous avons changé de table.

— L'autre n'était pas réservée.

— Elle est libre.

— Oui.

— Pourquoi ne pas l'avoir prise ?

— Celle-ci est plus grande.

Il regarde la salle.

Une serveuse passe derrière lui avec un plateau. Il avance sa chaise pour la laisser circuler.

— Elle est aussi dans le passage.

— Légèrement.

— Vous n'aimez pas le passage.

— Je peux m'y adapter.

Il s'assoit.
 La première contradiction de la séance est déjà visible.
 Je cherchais une neutralité.
 J'ai produit une mauvaise organisation.
 — Vous avez commandé ? demande-t-il.
 — Oui.
 — Pour moi ?
 — Non.
 Il ne répond pas immédiatement.
 — Je peux appeler le serveur, ajouté-je.
 — Je vais le faire.
 Il commande un grand café et un verre d'eau.
 La procédure prend trente secondes.
 Elle ne constitue pas une perte importante.
 Il pose son carnet devant lui.
 — Vous avez apporté le texte de Marianne Cazal ?
 — Oui.
 Je sors la revue jaune.
 J'ai ajouté plusieurs marque-pages.
 Raoul les regarde.
 — Vous l'avez gardée dans votre sac depuis la lecture.
 — Je l'ai lue deux fois.
 — Et le pull ?
 — Je l'avais inventé.
 — Entièrement ?
 — Pas exactement. Un autre texte de la même autrice contient un vêtement laissé sur une chaise. J'avais fusionné les deux.
 — Donc la chambre avait emprunté un objet.
 — Oui.
 — C'est utile.
 — Pour la question onze.
 — Et pour votre manuscrit ?
 La question reste prudente.
 Il n'a pas demandé à le lire.
 — Peut-être.
 Je ne ferme aucun carnet.
 Cette amélioration est réelle.
 Nous ouvrons le fichier du projet.
 Question quatorze :
 Qu'est-ce qui distingue une attention amicale d'une attention romantique ?
 Plusieurs commentaires ont été ajoutés depuis mardi.
 Raoul a écrit :
 La même action peut appartenir aux deux catégories.
 J'ai répondu :
 La catégorie dépend-elle uniquement de l'intention ?
 Il a ajouté :
 Non. La réception et la relation existante comptent aussi.
 Puis :
 Le geste peut rester indéterminé.
 Je regarde la dernière phrase.
 — Vous avez travaillé dessus hier.
 — Oui.
 — Seul.

— Oui.

— Cela vous a semblé possible ?

— Le document est partagé.

— Je parle de la question.

Il réfléchit.

— Plus qu'avant.

Cette réponse produit un mouvement immédiat en moi.

Je le limite.

— Très bien.

Le serveur apporte son café.

Raoul le remercie.

Je ne lui tends pas le sucre. Il n'en prend jamais.

Cette absence est normalement invisible.

Je la remarque.

Le serveur place le verre d'eau près de son carnet. Le bord du verre menace les feuilles.

Je pourrais le déplacer.

Je ne le fais pas.

Raoul le déplace lui-même.

Nous travaillons sur la distinction entre geste, intention, réception et catégorie relationnelle.

Je propose une structure en quatre situations.

Raoul la réduit à deux images.

Dans la première, une personne garde une chaise parce qu'elle connaît les préférences de l'autre.

Dans la seconde, la même chaise reste libre parce que la personne souhaite que l'autre revienne.

— Les deux intentions peuvent être amicales, dis-je.

— Oui.

— Ou romantiques.

— Oui.

— Le dessin ne distingue donc rien.

— Il montre que la distinction n'est pas dans la chaise.

— Cette conclusion est utile.

— On peut mettre les mêmes traits et changer seulement la légende.

— Cela risque d'être trop explicatif.

— On peut ne pas mettre de légende.

— Le lecteur verra seulement deux dessins identiques.

— Voilà.

Je souris.

Puis je m'arrête.

Je n'ai pas besoin de surveiller chaque manifestation de plaisir.

Cette surveillance devient plus visible que les gestes eux-mêmes.

— Quoi ? demande Raoul.

— Rien.

— Vous avez souri puis corrigé.

— Je n'ai rien corrigé.

— Votre visage.

— Je ne peux pas contrôler entièrement chaque expression.

— Je sais.

— Alors pourquoi le signaler ?

Il regarde la table.

— Parce que vous le faites depuis que je suis arrivé.

Je reste immobile.

- Qu'est-ce que je fais ?
- Vous retirez des choses.
- Lesquelles ?
- La table habituelle. Le café. Les remarques sur mes feuilles. Le déplacement du verre.
- Vous m'avez demandé si vous pouviez prendre le dessin alors qu'on travaille dessus ensemble.
- Je respecte davantage les limites.
- Quelles limites ?
- Celles qui permettent de ne pas influencer votre réponse.
- Vous pensez que commander mon café m'obligerait à vous aimer ?
- Non.
- Alors pourquoi ne pas l'avoir fait ?
- Parce que le geste peut désormais être interprété autrement.
- Il pouvait déjà.
- Pas par vous.
- Peut-être.
- La réponse modifie la phrase.
- Vous l'interprétez autrement maintenant ? demandé-je.
- Je sais que vous pourriez le faire pour une raison romantique.
- Oui.
- Mais vous le faisiez avant aussi.
- Oui.
- Donc retirer le geste ne m'aide pas à comprendre ce qu'il était.
- Il évite d'ajouter des signes.
- Les signes existaient.
- Vous les ignoriez.
- Je ne les ignorais pas. Je les classais autrement.
- Il a raison.
- La précision importe.
- Je ne souhaite pas que vous vous sentiez observé, dis-je.
- Je me sens davantage observé quand vous essayez de ne rien faire.
- Ce n'est pas mon intention.
- Je sais.
- Vous venez d'identifier un effet distinct de l'intention.
- C'est utile pour la question.
- Je préférerais que ma maladresse ne devienne pas immédiatement un exemple.
- Vous le faites avec les miennes.
- Pas toutes.
- Les bonnes.
- Je le regarde.
- Il sourit légèrement.
- La conversation n'est pas hostile.
- Elle est inconfortable.
- Le mot exact.
- Que souhaitez-vous ? demandé-je.
- Raoul regarde la chaise vide sur le dessin.
- Que vous ne retiriez pas ce qui existait avant.
- Je ne peux pas prétendre que rien n'a changé.
- Je ne le demande pas.
- Mes gestes ont désormais une intention que vous connaissez.
- Oui.
- Vous pourriez donc les recevoir comme une pression.
- Peut-être.
- Voilà.

— Mais leur absence en produit une autre.
— Laquelle ?
Il prend le temps.
— Celle de devoir décider dans une relation devenue plus pauvre pour rester neutre.
Je ne réponds pas.
La formulation est précise.
Elle n'est pas préparée.
— Je ne veux pas que vous retiriez la chaise, poursuit-il, le café, les messages ou les choses que vous auriez faites avant seulement pour me laisser choisir dans une pièce vide.
L'image appartient à son langage.
Je la comprends immédiatement.
— Vous ne souhaitez pas retrouver exactement la relation antérieure, dis-je.
Il hésite.
— Non.
Le mot arrive calmement.
Mon cœur accélère.
Cette réaction ne doit pas devenir une conclusion.
— Qu'est-ce que vous souhaitez conserver ? demandé-je.
— Tout ce qui était réel.
— L'amitié.
— Oui.
— La collaboration.
— Oui.
— Les attentions.
— Oui.
— Et la possibilité romantique ?
Il baisse les yeux vers le dessin.
— Je ne veux pas qu'elle disparaisse.
Je ne bouge pas.
Il ajoute immédiatement :
— Ce n'est pas encore une réponse complète.
— Je sais.
— Je ne veux pas que vous entendiez oui alors que je dis ouverte.
— Je comprends la phrase.
— Très bien.
La précision qu'il m'avait demandée revient entre nous.
Je prends mon café.
Il est presque froid.
— Nous pouvons reprendre la table habituelle la prochaine fois, dis-je.
— Oui.
— Cette décision reste logistique.
— Principalement.
Je le regarde.
— Vous utilisez volontairement ce mot.
— Oui.
— Pourquoi ?
— Parce qu'une deuxième raison est maintenant possible, même si je ne sais pas encore si elle existe de mon côté.
La phrase est honnête.
Elle me donne plus qu'il ne souhaite peut-être donner.
Je ne la transforme pas en promesse.
— Très bien, dis-je.
Raoul attend.

— Je comprends la phrase, corrigé-je.
 Il sourit.
 La retenue était correcte.
 Elle était insupportable.
 Soraya pensait me laisser de l'espace.
 Elle retirait les meubles.
 Je ne voulais pas choisir une relation dans un endroit où tout ce que j'aimais déjà avait été supprimé pour éviter de m'influencer.
 Le café.
 Les plaisanteries.
 Les dossiers déplacés.
 Le fait qu'elle sache que mes clés se trouvent presque toujours à gauche.
 Rien de cela ne m'obligeait.
 Tout comptait.
 Je lui dis que je ne veux pas retrouver exactement la relation antérieure.
 La phrase m'apprend quelque chose pendant que je la prononce.
 Avant mardi, la possibilité romantique n'existait pas pour moi.
 Je ne veux pas revenir au moment où elle n'existait pas.
 Je ne sais pas encore si je veux la choisir.
 Je sais que je veux pouvoir la choisir.
 La différence paraît petite.
 Elle modifie toute la pièce.
 Nous reprenons le projet.
 Presque normalement.
 Soraya recommence à corriger mes formulations sans demander l'autorisation pour chaque commentaire.
 Je déplace son verre lorsqu'il menace la revue jaune.
 Elle me dit que je peux prendre le dernier morceau de gâteau posé sur la soucoupe commune.
 Je lui demande si cette offre est amicale ou romantique.
 Elle répond que le gâteau a surtout commencé à sécher.
 Je comprends la plaisanterie.
 Le travail avance.
 La question quatorze reste ouverte, mais nous trouvons une forme.
 Deux dessins identiques.
 Une chaise libre.
 Dans la première page, aucun texte.
 Dans la seconde, plusieurs légendes possibles apparaissent dans la marge :
 Habitude.
 Attention.
 Préférence.
 Hospitalité.
 Désir de présence.
 Intention romantique.
 Aucune légende n'est reliée à la chaise par une flèche.
 Le lecteur doit comprendre que le geste ne suffit pas.
 La question quinze devient :
 Un sentiment change-t-il lorsqu'on le nomme ?
 Soraya propose :
 Le sentiment ne change pas nécessairement. Le champ des interprétations et des décisions possibles, oui.
 — C'est exactement ce qui s'est passé, dis-je.
 Elle se concentre sur l'écran.

— Dans la question.

— Aussi.

— Nous n'avons pas besoin d'utiliser notre situation comme exemple.

— Non.

Je regarde la phrase.

— Mais elle est vraie.

— Oui.

Nous ne la supprimons pas.

La question seize reste plus difficile.

Peut-on choisir une relation que l'on n'avait jamais imaginée ?

— On peut choisir d'examiner la possibilité, dis-je.

— Ce n'est pas choisir la relation.

— Non.

— Cela constitue une étape.

— Oui.

— Qu'est-ce qui permet de passer de l'une à l'autre ?

Je réfléchis.

— L'envie que la possibilité devienne concrète.

— Sous quelle forme ?

— Du temps. Des gestes. Une autre manière d'imaginer après.

— Vous revenez à cette formulation.

— Elle me paraît importante.

— Imaginer quoi après ?

Je ne réponds pas.

Pas parce que la question me gêne.

Parce que je n'ai pas encore produit les images.

Je peux imaginer travailler avec Soraya après le livre.

La voir.

Marcher.

Lui montrer le Bureau.

Boire un café.

Tout cela appartient déjà à l'amitié.

La relation romantique devrait peut-être ajouter autre chose.

Je ne sais pas encore quoi.

Cette absence ne rend pas l'idée indésirable.

Elle la rend incomplète.

— Nous garderons la question ouverte, dit Soraya.

— Oui.

Elle ne me demande pas de répondre pour le livre.

Je lui en suis reconnaissant.

À midi, nous quittons Le Contretemps.

La pluie commence.

Soraya ouvre son parapluie.

Il est noir.

Je le regarde.

— Non, dit-elle.

— Je n'ai rien dit.

— Vous avez regardé.

— Il fonctionne depuis combien de temps ?

— Quatre ans.

— Il peut en faire onze.

— Cette conversation s'arrête ici.

Nous marchons jusqu'à La Traverse pour déposer la revue et récupérer les épreuves.

Elle ne s'éloigne plus systématiquement.

Elle ne se rapproche pas davantage.

Nous retrouvons une distance qui ne prétend pas ne rien signifier.

Devant la librairie, son téléphone vibre.

Elle lit le message.

Son expression se fixe.

— Quoi ? demandé-je.

— Nina a envoyé la revue de presse.

— Déjà ?

— La communication du livre a commencé ce matin.

Elle me montre l'écran.

Une photographie prise au festival occupe l'article.

Soraya parle dans son micro.

Je la regarde.

La position produit l'impression qu'elle m'explique quelque chose avec autorité.

Le titre indique :

SORAYA RAMI, LA MENTORE QUI A DISCIPLINÉ L'ARTISTE INSTINCTIF

Je relis.

— C'est faux, dis-je.

— Oui.

— Deux fois.

— Davantage.

Je prends le téléphone.

Le sous-titre précise :

La philosophe reconnue transforme le jeune prodige Raoul Perrin en interlocuteur rigoureux.

— Je n'étais pas un interlocuteur avant vous, dis-je.

— Apparemment, non.

— Et vous m'avez transformé.

— Le projet aurait donc commencé par une opération.

— Avec des dossiers.

— Probablement.

Elle récupère le téléphone.

Son humour reste sec.

Sa mâchoire l'est davantage.

— Nina a demandé une correction, dit-elle.

— L'article vient de sortir.

— Elle l'avait signalé lors de l'entretien.

— Le journaliste était au festival ?

— Oui.

Je lis la suite par-dessus son épaule.

Le texte reprend le cadrage de l'affiche initiale.

Rigueur contre instinct.

Philosophe contre artiste.

Expérience contre jeunesse.

Il décrit Soraya comme celle qui ordonne mes intuitions et moi comme celui qui apporte de la fraîcheur à sa pensée abstraite.

La répartition est presque symétrique.

Elle reste fausse.

Elle retire notre travail à tous les deux.

— Je vais écrire, dis-je.

— À qui ?

— Au journaliste.

— Nina s'en occupe.

— Je peux préciser moi-même.

— Oui.

Elle ne cherche pas à me protéger.

Elle ne prend pas la réponse en charge.

Cette évolution est bonne.

Je sors mon téléphone.

Avant d'écrire, une autre notification apparaît.

Milo m'a envoyé un lien.

Le titre :

SORAYA RAMI ET RAOUL PERRIN : UNE COMPLICITÉ AMBIGUË AU CŒUR DES TRAVERSÉES

La photographie montre le moment où Soraya rit à propos du requin.

Je la regarde.

Elle regarde l'écran.

Aucune ambiguïté n'était visible pour moi à ce moment-là.

La possibilité romantique n'existait pas encore dans mes catégories.

Pour la personne qui a écrit l'article, elle existe rétrospectivement parce que deux personnes se regardent et rient.

Je lis.

Le texte ne possède aucune information.

Il décrit nos sourires.

La promenade n'est pas mentionnée.

La chaise non plus.

Le café non plus.

Seulement la photographie et plusieurs phrases publiques.

— Ils ont produit une histoire à partir d'une image, dis-je.

— Oui.

— Sans connaître ce qui existe.

— Oui.

— Ni ce qui n'existait pas encore.

Soraya ferme l'article.

— Je suis désolée.

— Pourquoi ?

— Ma déclaration rend probablement ce cadrage plus difficile pour vous.

— L'article n'en sait rien.

— Vous, si.

— Justement.

Je regarde de nouveau la photographie.

Le problème n'est pas que le public imagine une relation romantique.

Le problème est qu'il la décide à partir de signes qui ne lui appartiennent pas.

Il choisit la catégorie.

Il choisit l'histoire.

Dans le premier article, Soraya devient ma mentore et moi son projet.

Dans le second, nous devenons une ambiguïté avant même que j'aie pu décider ce que je souhaitais rendre clair.

Les deux versions parlent à notre place.

— Je ne veux pas qu'ils décident, dis-je.

Soraya range son téléphone.

— Non.

— Ni que vous m'avez fabriqué.

— Non.

— Ni que nous sommes déjà quelque chose parce qu'une photographie fonctionne bien.

— Non.

— Le fait que je refuse cet article ne signifie pas que je refuse la possibilité.
 Elle me regarde.
 La phrase est sortie avant que je la prépare.
 — Je comprends, dit-elle.
 Elle ne sourit pas.
 Elle ne transforme pas ma précision en avancée romantique.
 — Ce sont deux questions distinctes, ajoute-t-elle.
 — Oui.
 — Ce que vous choisissez.
 — Oui.
 — Ce que le public projette.
 — Oui.
 — Nous pouvons corriger la seconde sans accélérer la première.
 Le soulagement arrive immédiatement.
 — Voilà.
 Nous entrons dans la librairie.
 La table habituelle est occupée.
 Je remarque son absence.
 Pas celle de Soraya.
 Celle de notre place.
 La distinction est utile.
 Nous récupérons les épreuves.
 La libraire nous montre une publication du festival où notre livre apparaît déjà sous son titre.
 Deux artistes, dix-neuf questions et plusieurs malentendus.
 La photographie choisie est encore celle du rire.
 Le texte reste professionnel.
 Pas de mentorat.
 Pas de complicité ambiguë.
 Seulement :
 Une conversation illustrée sur l'intention, l'interprétation et ce que les œuvres révèlent au-delà des projets de leurs auteurs.
 Cette version est acceptable.
 Elle simplifie.
 Elle ne parle pas entièrement à notre place.
 Nous repartons avec les épreuves.
 Soraya rejoint l'université.
 Je retourne à l'atelier.
 Je dois écrire au journaliste du premier article.
 Je dois répondre à Milo.
 Je dois peut-être signaler le second texte à Nina.
 Je commence par le message professionnel.
 Bonjour,
 Merci pour l'attention portée à notre projet. Je souhaite toutefois corriger le cadrage de l'article. Soraya Rami n'a pas « discipliné » mon travail et notre collaboration ne relève pas d'un mentorat. Nous sommes deux auteurs travaillant à partir de méthodes distinctes, avec des interventions réciproques. La présentation de mon travail comme purement instinctif efface également les recherches, versions et décisions qui le construisent.
 Je relis.
 J'ajoute :
 Soraya n'est pas responsable de ma rigueur, pas davantage que je ne serais responsable de sa capacité à improviser.
 La phrase vient du festival.

Je l'envoie à Nina avant de répondre directement.
 Puis j'ouvre l'article sur la complicité ambiguë.
 Je pourrais demander son retrait.
 Il ne contient aucune accusation.
 Il utilise seulement une catégorie que je n'ai pas encore choisie.
 Je ferme.
 Sur la table, mon carnet reste ouvert à la liste des faits.
 Je relis.
 Je veux la voir.
 Je conserve ses messages.
 Je remarque son absence.
 J'adapte mon emploi du temps.
 J'imagine des projets futurs.
 Je cherche son attention.
 Sous la liste :
 Tous antérieurs à la déclaration.
 Puis :
 Est-ce que je souhaite que cette possibilité devienne réelle ?
 Je prends le stylo.
 La question n'est plus exactement la même qu'hier.
 Je ne souhaite pas revenir avant la possibilité.
 Je ne souhaite pas que Soraya retire ses attentions.
 Je ne souhaite pas que le public décide à partir de nos gestes.
 Je veux pouvoir choisir moi-même ce qu'ils deviendront.
 J'écris :
 Je veux que la possibilité reste ouverte.
 Cette phrase ne suffit plus.
 Elle décrit une absence de fermeture.
 Pas un mouvement.
 Je barre reste ouverte.
 J'écris :
 Je commence à vouloir...
 Je m'arrête.
 Vouloir quoi ?
 La relation.
 Soraya.
 Une manière différente de continuer.
 Le mot romantique reste devant moi.
 Il n'est plus étranger.
 Il n'est pas indésirable.
 Je commence à vouloir la relation qu'elle m'a proposée.
 La phrase apparaît.
 Je ne l'écris pas encore entièrement.
 Mon téléphone vibre.
 Nina.

Un troisième article vient de reprendre la photographie du festival.
 Le titre mélange les deux versions précédentes :

SORAYA RAMI ET RAOUL PERRIN, DE LA RELATION DE MENTORAT À LA COMPLICITÉ QUI FAIT PARLER

Je regarde le carnet.
 Puis l'écran.
 Je n'avais pas encore formulé mon choix.
 Quelqu'un avait déjà commencé à raconter notre histoire à notre place.

Chapitre 17

La version publiable de nous-mêmes

L'article utilise une photographie prise au festival.

Je parle.

Raoul me regarde.

L'angle donne l'impression que je lui explique quelque chose qu'il n'avait pas compris.

La légende confirme cette interprétation.

SORAYA RAMI ET RAOUL PERRIN : QUAND LA RAISON APPREND À L'INSTINCT À SE TENIR DROIT

Le titre principal est légèrement moins mauvais.

LA PHILOSOPHE ADOUCIE PAR L'ARTISTE QUI NE SAVAIT PAS ENCORE QU'IL AVAIT BESOIN D'ELLE

Je relis.

Le verbe adoucie me concerne.

L'expression besoin d'elle concerne Raoul.

L'ensemble contient une quantité remarquable d'erreurs pour dix-sept mots.

Nina m'a envoyé le lien à sept heures douze avec un message préalable :

Je suis désolée. J'appelle la rédaction dès l'ouverture.

Il est sept heures vingt.

La tasse ébréchée se trouve devant moi. Le café refroidit. Mon train pour l'université part dans quarante minutes.

Je poursuis néanmoins.

L'article organise notre collaboration selon quatre oppositions.

La philosophe sévère dont la sensibilité aurait été révélée par un artiste spontané.

Le jeune créateur instinctif structuré par une mentore plus expérimentée.

La raison obligée de reconnaître la valeur de l'émotion.

Un couple probable qui refuserait de se déclarer afin de préserver le mystère éditorial.

Cette dernière proposition est nouvelle.

Le journaliste cite notre échange sur le requin, la chaise réservée pendant la lecture et deux phrases prononcées devant le public.

Il ignore ma déclaration.

Il ignore la réponse de Raoul.

Il ignore que la possibilité n'existait pas encore lorsque la photographie a été prise.

Cette ignorance ne l'empêche pas de conclure.

Je pourrais répondre :

Notre vie privée ne relève pas de la communication du projet.

La phrase est exacte.

Elle donnerait probablement lieu à un second article :

SORAYA RAMI INVOQUE LA VIE PRIVÉE.

Je ferme la page.

Nina appelle.

— Bonjour.

— Tu as lu.

— Oui.

— Je suis vraiment désolée.

— Tu n'as pas écrit l'article.

— J'ai accepté l'entretien.

— Cette décision n'impliquait pas ce cadrage.

— J'aurais dû refuser lorsqu'ils ont exclu toute relecture.

— Cela ne les aurait pas empêchés d'utiliser les déclarations publiques.

Nina se tait.

Elle ne tente pas de déplacer sa responsabilité vers le journaliste.

— La rédactrice en chef accepte de modifier le titre en ligne, dit-elle. Elle propose aussi d'ajouter une réponse de votre part.

— Commune ?

— Commune ou séparée.

— Raoul est prévenu ?

— J'ai appelé. Il n'a pas répondu.

— Il dort probablement.

— Il est sept heures vingt-six.

— Cette information soutient mon hypothèse.

Je regarde la photographie.

Raoul tient son micro de la main droite. Son autre main est ouverte sur son genou. Je me souviens du moment exact. Je venais de dire que la préparation ne constituait pas l'opposé de l'improvisation.

Il m'avait défendue avant que j'aie besoin de le faire.

L'image montre une réciprocité.

La légende la transforme en instruction.

— Nous préparerons une réponse sobre, dis-je.

— D'accord.

— Aucun commentaire sur la dernière partie.

— La complicité ambiguë.

— Elle n'est pas ambiguë pour moi.

La phrase sort avant que je décide de la prononcer.

Nina garde le silence.

— Mon intention n'est pas ambiguë, repris-je. La situation reste privée.

— Je comprends.

— Il n'est pas nécessaire que tu comprennes davantage.

— Je n'allais pas demander.

— Je sais.

Je referme l'ordinateur.

— Nous voyons toujours l'équipe presse à quinze heures ?

— Oui. Soraya...

Le ton change.

Je rouvre l'ordinateur.

— Quoi ?

— Un dossier a été ajouté hier soir à l'espace presse du festival.

— Quel dossier ?

— Il s'appelle Comparaison Perrin.

La cuisine devient extrêmement silencieuse.

— Impossible.

— Il était dans une sauvegarde transférée avec les archives de la première rencontre.

— Le dossier du projet s'appelle Corpus Perrin.

— Celui-ci porte l'ancien nom.

Il date donc d'avant notre rencontre.

Je vais dans mon bureau et ouvre l'espace partagé du festival. Le dossier a disparu.

— Depuis combien de temps était-il accessible ?

— Probablement depuis vingt-trois heures. Nous l'avons retiré à six heures cinquante.

— Combien d'accès ?

— Trois.

— Les fichiers ont-ils été ouverts ?

— Au moins une partie.

Je ferme les yeux.

Le dossier contenait mes premières notes sur le roman, les entretiens et les œuvres antérieures. Les formulations écrites avant que Raoul devienne une personne concrète.

— Comment cette sauvegarde a-t-elle quitté mon ordinateur ?

— Je l'ai transférée après le festival pour retrouver les images et les notes de cadrage. Je n'ai pas vérifié tous les sous-dossiers. Ensuite, l'équipe presse a exporté le mauvais répertoire.

— Je n'avais pas autorisé ce transfert.

— Non.

— Tu l'assumeras dans la déclaration.

— Oui.

Elle ne cherche pas à réduire le geste à une mauvaise manipulation, comme si les dossiers se déplaçaient seuls.

Je retrouve la sauvegarde sur mon disque.

COMPARAISON PERRIN — ANCIEN

Date de création : semaine 1.

Dernière modification : semaine 4.

Les premières notes ne m'inquiètent pas.

Auteur actuellement surestimé.

Structure instable.

Intuition réelle, exécution insuffisante.

Usage injustifiablement prolongé du requin.

Raoul connaît presque toutes ces formulations. Certaines figurent dans notre livre, accompagnées de leur évolution.

J'ouvre la chemise intitulée **HYPOTHÈSES**.

Tendance à trahir la cohérence pour éviter de prolonger une humiliation ou une injustice.

Attention répétée aux gestes qui répondent à une émotion non formulée.

Conscience morale plus stable que la méthode.

Puis :

Possibilité d'une personnalité plus dispersée que l'orientation morale des œuvres.

La phrase est clinique.

Elle transforme une personne inconnue en variante explicative.

Une note consacrée à un entretien radiophonique indique :

Il paraît soulagé lorsqu'une formulation extérieure organise son intuition. À vérifier en situation réelle.

À vérifier.

Je ferme le fichier.

Je n'avais organisé aucun test.

J'avais cependant accepté la rencontre en partie pour déterminer si la continuité reconnue dans les œuvres appartenait réellement à leur auteur.

La distinction serait difficile à rendre visible dans une capture.

— Des extraits circulent déjà ? demandé-je.

Nina ne répond pas immédiatement.

Elle m'envoie un lien.

Quatre phrases apparaissent sur un fond blanc.

AUTEUR ACTUELLEMENT SURESTIMÉ.

INTUITION RÉELLE, EXÉCUTION INSUFFISANTE.

USAGE INJUSTIFIABLEMENT PROLONGÉ DU REQUIN.

IL PARAÎT SOULAGÉ LORSQU'UNE FORMULATION EXTÉRIEURE ORGANISE SON INTUITION.

La quatrième change la nature de l'ensemble.

Les trois premières critiquent une œuvre.

La dernière reconstruit une personne.

Le commentaire ajoute :

Avant de devenir sa mentore, Soraya Rami considérerait donc Raoul Perrin comme un projet à corriger.

Le cadrage de l'article se referme autour de la fuite.

— Combien de partages ?

— Vingt-sept.

— Captures ?

— Probablement.

Je m'assois.

— Raoul doit l'apprendre de moi.

— Oui.

— Envoie-moi l'historique des accès. Contacte les trois personnes. Aucune publication d'autres extraits sous prétexte de contextualiser.

— D'accord.

— Et la déclaration doit préciser que l'erreur appartient au festival.

— Elle le précisera.

Je raccroche.

Le nom de Raoul apparaît dans mes contacts.

Je relis la quatrième phrase.

Il paraît soulagé lorsqu'une formulation extérieure organise son intuition.

J'avais corrigé cette hypothèse après le café.

Raoul n'attendait pas qu'une personne pense à sa place. Il reconnaissait certaines formulations lorsqu'elles rendaient lisible un travail déjà accompli.

La capture ne montre pas la correction.

Le fichier initial existe néanmoins.

Je l'appelle.

Il répond à la quatrième sonnerie.

— Bonjour.

Sa voix indique qu'il dormait.

— Bonjour. Je dois vous parler d'un problème concernant l'espace presse.

Un silence.

— L'article ?

— Un autre problème.

— D'accord.

Le mot conserve son ancienne fonction.

— Un dossier contenant mes notes préparatoires sur votre travail a été placé accidentellement dans l'espace presse cette nuit. Il a été retiré ce matin, mais trois accès ont été identifiés et certaines captures circulent déjà.

Il ne répond pas.

— Le dossier date d'avant notre rencontre, ajouté-je.

— Quelles notes ?

Je lui lis les quatre phrases visibles.

Puis les formulations personnelles les plus importantes.

Il écoute.

— Nina recherche l'origine exacte du transfert. Je vous envoie le dossier complet afin que vous ne découvriez pas seulement les extraits choisis.

— D'accord.

— Je suis désolée.

— Pour la fuite ?

— Pour la fuite. Et pour certaines formulations.

Il s'arrête.

— Vous les pensiez.

— Oui.

— À l'époque.

— Oui.

— Elles étaient privées.

— Cela ne les rend pas nécessairement justes.

— Non.

Je regarde le fichier.

— Je préfère que nous en parlions en personne.

— Avant la réunion ?

— Oui.

— D'accord.

Je voudrais lui demander ce qu'il ressent.

Je ne le fais pas au téléphone.

— Je vous envoie tout maintenant.

— Merci.

La politesse appartient à notre relation normale.

Pas sous cette forme.

Je raccroche, envoie le dossier, puis écris à Claire :

Problème sérieux. Mes notes antérieures sur Raoul ont été placées dans l'espace presse. Certaines circulent. Je l'ai prévenu.

Elle répond presque immédiatement.

Tu vas le voir ?

Oui.

Ne transforme pas les explications en défense.

Je regarde la phrase.

Elle connaît le risque.

Moi aussi.

Le problème resterait public et professionnel.

Le problème n'était pas seulement public.

Je télécharge le dossier encore assis sur mon lit.

Le téléphone affiche les fichiers un par un.

COMPARAISON PERRIN.

CHRONOLOGIE.

ENTRETIENS.

HYPOTHÈSES.

NOTES DE LECTURE.

Je connaissais les critiques.

Soraya m'avait montré son exemplaire du roman au Contretemps. J'avais vu structure instable, anatomiquement douteux et usage injustifiablement prolongé du requin.

Auteur actuellement surestimé me fait même rire.

Pas beaucoup.

Assez.

Le problème n'est pas qu'elle n'aimait pas entièrement mon roman. Je savais qu'elle le trouvait inégal avant de m'apprécier.

Les dernières pages restent mauvaises.

Le requin dure trop longtemps.

Antoine change encore de nom dans une édition numérique.

J'ouvre HYPOTHÈSES.

La première page est datée de trois semaines avant le café.

Soraya écrit sur ma tendance à protéger certains personnages, sur les objets qui continuent d'attendre après la disparition de leur fonction et sur les gestes qui répondent à une émotion non formulée.

Je reconnais son raisonnement.

Je l'ai entendu plus tard au festival, à La Traverse et dans l'atelier.

La différence est que je n'étais pas là.

Je n'avais pas encore déplacé une table devant elle.
Je n'avais pas oublié les tirages.
Je n'avais pas défendu une chaise orange parce que le mur était vert.
Elle avait tout de même construit quelqu'un.
Pas moi entièrement.
Quelqu'un à partir de mes œuvres.
Je lis :
Conscience morale plus stable que la méthode.
Puis :
Possibilité d'une personnalité plus dispersée que l'orientation morale des œuvres.
La phrase ressemble à une classification de météo.
Dispersé avec orientation morale persistante.
Je pourrais trouver cela drôle.
Je ne le trouve pas drôle.
Plus bas :
Une connaissance partielle n'est pas nécessairement une illusion. Elle devient trompeuse lorsqu'elle prétend épuiser son objet.
La phrase est soulignée.
Soraya connaissait exactement le danger.
Elle l'avait formulé avant de me rencontrer.
Puis elle avait continué à me reconstruire.
Je trouve la note sur l'entretien radiophonique.
Il paraît soulagé lorsqu'une formulation extérieure organise son intuition. À vérifier en situation réelle.
Cette phrase me dérange davantage que les autres.
Elle transforme notre premier café en vérification possible d'une hypothèse.
Je cherche la suite.
Quelques jours après notre rencontre, Soraya a ajouté :
Hypothèse partiellement confirmée, mais formulation initiale paternaliste. Il n'attend pas qu'une personne organise sa pensée. Il reconnaît certaines formulations extérieures lorsqu'elles rendent lisible un travail qu'il a déjà effectué.
Elle avait corrigé.
La capture ne montre pas cette partie.
Le dossier complet, oui.
Je devrais être rassuré.
Je le suis partiellement.
La correction prouve aussi l'ampleur de l'observation. Notre café apparaît comme une mise à jour du modèle.
Je fais la même chose avec les dessins.
VERSION 1.
VERSION 2.
PERSONNAGE DÉPLACÉ.
Je ne veux pas être un dessin qu'elle corrige jusqu'à ce qu'il ressemble à la personne.
Je ne crois pas qu'elle me considère ainsi maintenant.
Elle a accepté que je refuse le centre du Bureau des objets qui attendent. Elle a vérifié ses propres erreurs. Elle m'a dit qu'elle m'aimait avec mes contradictions.
La date compte.
Elle ne supprime pas l'effet.
Une page intitulée CONNAISSANCE PAR LES CHOIX contient la phrase que nous avons ensuite utilisée dans le projet :
Les œuvres ne donnent pas accès à une personne entière. Elles peuvent néanmoins rendre visibles certaines continuités de son attention.
Celle-ci est juste.

La phrase suivante indique :

La rencontre devra servir à distinguer la continuité réelle de la cohérence reconstruite.

Devra servir.

Je ne sais pas si le problème vient du verbe ou de moi.

Je réponds à Milo, qui m'a envoyé la capture avec :

Ça va ?

J'écris :

Je vois Soraya avant la réunion.

Il répond :

Ce n'était pas ma question.

Je regarde le message.

Puis j'écris :

Je ne sais pas encore.

À treize heures, Nina m'appelle.

Elle explique l'erreur sans la minimiser.

— J'ai transféré une sauvegarde sans vérifier son contenu. L'équipe presse a ensuite exporté le mauvais répertoire. La responsabilité appartient au festival, et à moi pour le premier transfert.

— Vous allez le dire publiquement ?

— Oui, si Soraya et toi êtes d'accord.

— Je ne veux pas qu'elle porte l'erreur.

— Non.

— Ni qu'on présente les notes comme une stratégie de communication.

— Non.

— Vous pouvez préciser qu'elles étaient antérieures à notre rencontre et privées.

— Oui.

Je ferme les yeux.

— Ne publiez pas les corrections pour contextualiser.

— D'accord.

— Sinon, vous donnerez encore plus de matière.

Nina hésite.

— Tu lui en veux ?

— À Soraya ?

— Oui.

Je réfléchis.

— À l'erreur du festival, oui. Pour les notes, je ne sais pas encore à quoi.

— Je comprends.

— Elles n'auraient jamais dû devenir publiques. Elles existaient tout de même.

Elle ne pose pas d'autre question.

Dans le tramway, je relis seulement les hypothèses. Je note les phrases qui me dérangent afin de ne pas parler d'un malaise général impossible à déplacer.

En dessous, j'écris :

Je ne lui reproche pas de s'être trompée.

Puis :

Je ne veux pas être seulement la version corrigée de son hypothèse.

Cette phrase ressemble davantage au problème.

J'arrive à La Verrière à quatorze heures vingt.

Soraya est déjà là, dans le petit espace derrière la scène où nous avons attendu avant le festival. Trois fauteuils entourent toujours une table basse.

L'affiche initiale a disparu.

Une affiche du livre la remplace.

DEUX ARTISTES, DIX-NEUF QUESTIONS ET PLUSIEURS MALENTENDUS

La situation manque de discrétion.

Soraya se lève.

— Bonjour.

— Bonjour.

Elle ne s'approche pas davantage.

Je m'assois. Le dossier complet est imprimé devant elle. Une seconde copie m'attend.

Je garde la mienne dans mon sac.

— Vous avez tout lu ? demande-t-elle.

— Oui.

— Les corrections aussi ?

— Oui.

Elle joint les mains.

— Je ne vais pas défendre les formulations sous prétexte que certaines conclusions se sont révélées justes.

Je n'avais pas encore parlé.

— D'accord.

— J'ai commencé à organiser une représentation personnelle à partir de vos œuvres et de vos entretiens. Les éléments étaient insuffisants pour certaines conclusions.

— Vous saviez que c'était un risque.

— Oui.

— Vous l'aviez écrit.

— Oui.

— Pourquoi continuer ?

Elle réfléchit.

— Parce que reconnaître un risque ne permet pas toujours de savoir à quel moment on l'a franchi.

— Vous aviez créé un dossier avec des catégories et une phrase sur ma personnalité.

— Oui.

— « Plus dispersée que l'orientation morale des œuvres. »

Elle ne tente pas de sourire.

— Cette phrase est réductrice.

— Elle est aussi assez exacte certains jours.

— Ce n'est pas une défense acceptable.

Le fait qu'elle refuse ma plaisanterie me surprend.

— Je ne pouvais pas déduire votre personnalité des écarts entre vos entretiens et vos œuvres, poursuit-elle. J'ai transformé une hypothèse de lecture en description possible de la personne.

— Pour expliquer la différence entre quoi ?

— La précision morale de certaines scènes et la faiblesse de vos explications publiques.

— Vous aviez besoin d'un auteur qui explique l'écart.

— Oui.

— Donc vous m'avez construit.

Elle baisse les yeux.

— Partiellement.

— Voilà.

— Oui.

Le mot ne contient aucune réserve.

Je ne voulais pas qu'elle nie.

Je ne voulais pas non plus que la conversation devienne aussi simple.

— La note « à vérifier en situation réelle ».

— Elle est la plus problématique.

— Pourtant, vous aviez accepté le festival pour voir si le modèle tenait.

— En partie.

— Vous ne m'avez pas testé.

— Non.

— Vous n’avez organisé aucun piège.

— Non.

— Alors où est le problème ?

Elle me regarde.

— J’avais déjà attribué une fonction à votre personne. Vous deviez confirmer, déplacer ou invalider une construction dont vous ignoriez l’existence.

— Toutes les premières rencontres font ça.

— Pas avec vingt-sept pages de notes.

Je souris malgré moi.

Elle non.

— Vingt-sept à l’époque, précise-t-elle.

— Davantage ensuite.

— Oui.

— Je connaissais votre travail aussi.

— Pas avec la même ampleur.

Je pense aux trois dessins sévères et au stylo qui ressemblait à un couteau.

— Ce n’était pas équivalent, dis-je.

— Non.

Le silence arrive.

Je regarde l’affiche du livre.

Plusieurs malentendus.

Le titre semble moins drôle.

— Je ne suis pas blessé par les critiques du roman.

— Je sais.

— Vous ne pouviez pas le savoir avant que je le dise.

Elle s’arrête.

— Non.

— Évitez de répondre je sais.

— D’accord.

Je la regarde.

Elle comprend.

— Je comprends la phrase, corrige-t-elle.

L’ancienne plaisanterie nous fait presque sourire.

— Ce qui me dérange, repris-je, c’est que vous connaissiez le risque de confondre une personne avec une construction. Et que vous aviez tout de même construit une version capable d’expliquer presque tout.

— Oui.

— Puis vous êtes tombée amoureuse.

La phrase reste entre nous.

Soraya ne bouge pas.

— Oui.

— Comment je sais que vous êtes tombée amoureuse de moi et pas de la version corrigée ?

Je n’avais pas prévu de poser la question ainsi.

Elle la reçoit comme une question qu’elle s’était déjà posée.

— Je ne peux pas vous le prouver.

— Vous avez essayé de vérifier.

— Oui.

— Avec le catalogue beige et les tirages oubliés.

— Entre autres.

— Vous avez fait une seconde liste.

— Pas sous la même forme.

— Mais vous avez vérifié.

— Mon sentiment, dit-elle. Pas votre identité.

— À partir de moi.

— Oui.

Elle prend une inspiration.

— Je comprends que la différence puisse paraître insuffisante.

— Elle ne l'est pas. Elle ne retire simplement pas l'impression d'avoir été observé comme une série de corrections.

— Je suis désolée.

— Je ne veux pas que vous arrêtiez d'observer.

Elle relève la tête.

— Ni que vous arrêtiez de faire des liens, ajouté-je. C'est une partie de vous. Je veux pouvoir vous contredire sans devenir une nouvelle version dans le dossier.

— Vous le pouvez.

— Comment ?

La question est plus dure que prévu.

Soraya reste silencieuse.

— En me faisant confiance lorsque je dis que la contradiction modifie réellement mon modèle, répond-elle. Qu'elle ne devient pas une anomalie destinée à le protéger.

— Cela dépend encore de vous. De ce que vous choisissez de corriger.

— Oui.

— Je n'ai pas d'autre accès à votre représentation.

— Non.

Cette réponse est honnête.

Elle ne résout pas.

— Alors je dois décider si je vous crois.

— Oui.

— Et vous, si vous me voyez.

— Oui.

Nous restons devant le problème.

Aucun objet ne le déplace.

Aucune table.

Aucune chaise.

Le dossier existe entre nous.

Je ne lui reprochais pas de m'avoir mal lue.

Je m'étais pourtant trompée d'une manière qui me concernait.

J'avais construit une personne lisible, organisée par une continuité morale reconnue dans ses œuvres.

Puis Raoul était arrivé.

Il avait contredit le modèle.

Je l'avais corrigé.

Il l'avait contredit de nouveau.

J'avais appris à laisser certains écarts exister sans les transformer immédiatement en preuve supplémentaire.

Je pensais avoir accompli le mouvement nécessaire.

La fuite révélait la violence du point de départ.

À vérifier en situation réelle.

La phrase transformait Raoul en occasion de vérifier ma propre intelligence.

Je ne l'avais pas traité ainsi lors de notre rencontre.

L'intention antérieure existait néanmoins.

— Je n'attends pas que vous me pardonniez immédiatement, dis-je.

Raoul regarde l'affiche.

— Je ne sais pas si le mot pardon est le bon.

- Que préférez-vous ?
- Comprendre si vous avez encore besoin que je corresponde à quelque chose.
- Non.
- Vous avez répondu trop vite.
- Oui.

Je reprends.

— J'ai besoin que certaines continuités reconnues restent réelles. Elles ont structuré mon intérêt initial et une partie de mon amour.

- Voilà.
- Je n'ai pas besoin qu'elles vous résument.
- Et si elles changent ?
- Mon modèle changera.
- Votre sentiment ?

La question me surprend.

— Je ne peux pas garantir sa forme future. Je peux seulement vous dire qu'il a déjà résisté à des écarts importants.

- Le catalogue beige n'était pas très important.
- Pour ma représentation, si.

Il sourit enfin.

- Vous aviez vraiment été déçue.
- Oui.
- Parce que j'aimais seulement le rouge.
- Le vert.
- La boîte était rouge.
- Le bol était vert.
- Voilà. Je n'avais rien retenu.

Son sourire devient plus net, puis disparaît.

— Le problème n'est pas que vous vous soyez trompée, dit-il. C'est que votre système pouvait donner un sens à presque toutes mes contradictions.

- Oui.
- Cela peut devenir impossible à contredire.
- Oui.

J'accepte les phrases parce qu'elles sont justes.

- Que souhaitez-vous que je fasse ?
- Je ne sais pas.
- Réfléchissez.
- Vous venez de me demander de ne pas devenir un problème à résoudre.

La correction est immédiate.

- Oui.
- Donc ne me demandez pas une procédure.
- Vous avez raison.
- Je sais.

Il sourit brièvement.

Nous pouvons encore plaisanter.

La relation n'est pas détruite.

Elle est moins confortable.

Je regarde l'heure.

La réunion commence dans vingt minutes.

Nous n'avons pas encore parlé de la réponse publique.

- J'ai également un problème, dis-je.
- Lequel ?
- La spéculation romantique.
- Oui.

— L'article et les notes produisent désormais un récit simple : je vous ai jugé, discipliné, puis aimé.

— C'est une mauvaise structure.

— Voilà pourquoi elle sera populaire.

— Et ?

— Je crains qu'elle modifie votre liberté de réponse.

Raoul se redresse.

— Comment ?

— Si tout le monde considère déjà notre relation comme probable, accepter la possibilité peut devenir plus facile que la refuser.

— Je ne réponds pas au public.

— Vous savez qu'il existe.

— Oui.

— Vous savez qu'un refus pourrait être interprété comme une humiliation, même si personne ne connaît ma déclaration.

— Vous pensez que je pourrais accepter pour vous protéger.

La phrase contient exactement ma crainte.

— Oui.

Il reste silencieux.

— Dans les livres, dit-il.

— Pas uniquement.

— Quel exemple réel ?

Je cherche.

Le câble.

Le café.

Les corrections.

Aucun ne correspond.

— Vous modifiez parfois une situation pour éviter une gêne inutile.

— Ce n'est pas accepter une relation romantique.

— Non.

— Vous pensez que je pourrais dire oui sans savoir pourquoi.

La phrase révèle immédiatement mon erreur.

— C'est possible pour n'importe qui, dis-je.

— Vous avez déjà une explication sur une réponse que je n'ai pas donnée.

Le piège se referme.

Je voulais protéger sa liberté.

Je venais d'interpréter ses motivations avant sa décision.

— Je retire.

— Vous ne pouvez pas retirer que vous l'avez pensé.

— Non.

— Le public ajoute une pression. Vous avez raison sur ce point. Vous ne pouvez pas décider qu'elle suffira à rendre ma réponse fausse.

— Non.

— Même si je réponds oui.

— Non.

— Même si la réponse arrive après les articles.

— Non.

Il me regarde.

— Vous me croirez ?

Je ne peux pas répondre immédiatement.

Cette hésitation produit davantage de dégâts que le reste.

— J'essaierai.

— Voilà.

Il se lève.

Je reste assise.

— Raoul.

— Oui ?

— Je ne cherche pas une raison de rejeter votre réponse avant qu'elle existe.

— Je comprends que ce ne soit pas votre intention.

— L'effet est différent.

— Oui.

Il prend son sac.

Je range le dossier.

Nos gestes deviennent précis.

Séparés.

Nous entrons dans la réunion avec trois minutes d'avance.

Nina a préparé une chronologie de l'erreur.

Elle ne tente pas de l'appeler incident technique.

— J'ai exporté une sauvegarde sans vérifier son contenu, dit-elle. Le mauvais répertoire a ensuite été placé dans l'espace presse. Le festival assume la responsabilité du transfert et de la diffusion temporaire.

Raoul demande :

— La déclaration précisera que les notes étaient privées et antérieures à notre rencontre ?

— Oui.

— Sans citer d'autres extraits.

— Oui.

— Sans présenter Soraya comme une mentore qui préparait une stratégie.

— Bien sûr.

Nous travaillons ensuite sur la réponse à l'article.

La première proposition de la revue indique :

Soraya Rami et Raoul Perrin rappellent que leur collaboration s'inscrit dans une relation d'égal à égal.

— Collaboration, dit Raoul.

— Artistique, ajouté-je.

Il me regarde.

— Collaboration d'égal à égal suffit.

— Oui.

Le terme relation est devenu dangereux.

La phrase suivante affirme que nos méthodes opposées se sont enrichies mutuellement.

— Distinctes, disons-nous ensemble.

Nina corrige.

La réponse finale tient en quatre phrases :

Notre livre résulte d'une collaboration entre deux auteurs aux méthodes distinctes. Les textes et les images ont été élaborés par interventions réciproques. Soraya Rami n'est pas la mentore de Raoul Perrin. Les spéculations concernant la nature de leur relation ne relèvent pas de la communication de l'ouvrage.

La dernière phrase est froide.

Elle fonctionne.

Après la réunion, Nina nous propose d'annuler les entretiens prévus le lendemain.

— Non, dit Raoul.

Je réponds en même temps :

— Peut-être.

Nous nous regardons.

— Ils sont consacrés au livre, dit-il.

— Les questions dériveront.

- Nous pouvons les refuser.
- Oui.
- Annuler donnera plus d'importance aux captures.
- C'est possible.
- Vous souhaitez annuler ?
- Je souhaite éviter que vous deviez répondre sur mes notes en public.
- Je peux dire qu'elles étaient privées.
- Et qu'elles ne vous blessent pas ?
- Certaines me dérangent. Je peux le dire aussi.
- Vous n'êtes pas obligé.
- Je sais.

Chaque phrase ressemble déjà à la politesse qui suivra.

Nina le voit.

- Je peux reporter de vingt-quatre heures.
- Le délai ne changera pas le contenu, dis-je.
- Maintenons, répond Raoul.

Je pourrais m'opposer.

Je ne le fais pas.

- D'accord.

Le mot appartient désormais à nous deux.

La politesse empêcherait au moins toute pression supplémentaire.

La politesse n'empêchait rien.

Elle retirait seulement tout ce qui nous aidait habituellement à penser.

Le lendemain, nous nous retrouvons à La Traverse.

La table habituelle est libre. Soraya est arrivée avant moi.

Mon café ne m'attend pas.

Cette absence aurait autrefois appartenu à sa retenue romantique.

Maintenant, elle appartient aussi au conflit.

Je commande.

Lorsque je reviens, Soraya tient un tirage de la question douze.

- Est-ce que vous m'autorisez à déplacer la virgule après objet ?

Je regarde la feuille.

- Vous l'avez déjà déplacée.
- Sur ma copie.
- La virgule est-elle meilleure ainsi ?
- Oui.
- Alors gardez-la.
- Merci.

Elle prend note.

Je m'assois.

Le projet est ouvert à la question dix-sept.

Aimes-tu la personne ou la représentation que tu as construite ?

Le tutoiement apparaît pour la première fois dans la liste officielle. Nous l'avions décidé avant la fuite. À partir de cette question, le livre devait cesser de protéger le lecteur derrière des formulations impersonnelles.

La progression semblait juste.

Elle ressemble maintenant à une provocation.

- On peut revenir au vous, dis-je.
- Pourquoi ?
- La question est trop personnelle.
- C'était l'objectif.
- Avant.
- La fuite ne modifie pas la structure du livre.

— Elle modifie ce qu'on entend.

— Oui.

— Donc ?

Soraya regarde l'écran.

— Revenir à une formulation impersonnelle donnerait l'impression que nous refusons précisément le risque que le projet avait construit.

— Vous voulez garder parce que c'est rigoureux.

— Je veux garder parce que la question est devenue réelle.

— Pour vous.

— Pour nous deux.

La phrase est la première de la journée à ne pas être excessivement prudente.

Puis elle ajoute :

— Si vous êtes d'accord.

La prudence revient.

— Vous n'avez pas besoin de me demander l'autorisation pour chaque virgule ou chaque pronom.

— Le contexte a changé.

— Pas la virgule.

Elle baisse les yeux.

— Vous avez raison.

— Vous pouvez me contredire.

— Je ne pense pas que vous ayez tort sur ce point.

— Sur un autre.

— Il n'est pas nécessaire de produire artificiellement un désaccord.

— Je sais.

— Je comprends la phrase.

Je ris malgré moi.

Soraya aussi.

Le rire dure peu.

Assez pour rendre visible l'absurdité.

Nous reprenons.

La question dix-sept doit contenir la représentation initiale, les contradictions et ce qui demeure après leur correction.

Soraya écrit :

Aimer une représentation n'est pas nécessairement aimer une illusion.

— Pourquoi ? demandé-je.

— Parce qu'une représentation peut être partielle et néanmoins fondée sur des traits réels.

— La phrase fonctionne.

Elle attend.

— Vous le pensez ?

— Oui.

— Alors je la garde.

J'ajoute :

La représentation devient trompeuse lorsqu'elle absorbe chaque contradiction au lieu d'être modifiée par elle.

Soraya lit.

— La phrase est utile.

— Sans merci ?

— Sans merci.

Le travail pourrait reprendre.

Il ne reprend pas complètement.

Elle demande avant de supprimer un adjectif. Je formule mes désaccords comme des préférences.

À midi, Claire rejoint la séance par visioconférence.

Elle lit les pages sans commenter notre tension.

Pas immédiatement.

— Le passage sur la représentation fonctionne, dit-elle. Ensuite, vous répétez la même idée avec davantage de précautions.

Soraya acquiesce.

— Je peux couper le second paragraphe.

Elle se tourne vers moi.

— Cela vous conviendrait-il ?

Claire fronce les sourcils.

— Qu'est-ce qui se passe ?

— Rien, répondons-nous.

— Vous parlez comme deux personnes qui viennent de signer un accord commercial après une frontière contestée.

— Le contexte exige de la précision, dit Soraya.

— Le contexte exige peut-être que vous arrêtiez de remercier avant de vous contredire.

Soraya regarde la page.

— Raoul considère que ma représentation initiale pouvait absorber trop facilement ses contradictions.

— Et toi ?

— Il a raison.

Claire me regarde.

— Tu crois que son modèle change réellement ?

— Je ne sais pas encore.

— Voilà votre désaccord.

Soraya intervient :

— J'estime également que le discours public peut influencer sa liberté de réponse.

— Et Raoul considère que tu interprètes une réponse qui n'existe pas encore, résume Claire.

— Oui.

Claire s'appuie contre sa chaise.

— Vous avez deux problèmes. Un modèle privé a trop organisé Raoul. Un récit public organise maintenant votre relation. Vous essayez de corriger les deux en retirant toutes vos interprétations et tous vos gestes.

— Je ne retire pas toutes les interprétations, dit Soraya.

— Tu viens de demander la permission de couper ton propre paragraphe.

Elle se tait.

Claire se tourne vers moi.

— Et toi, tu remercies chaque fois qu'elle trouve une erreur ?

— Pas chaque fois.

— Onze fois, dit Soraya.

Je la regarde.

— Vous avez compté.

— La répétition était visible.

— Vous voyez ? dit Claire. Vous continuez à tout remarquer. Vous prétendez seulement ne plus savoir quoi en faire.

La phrase nous irrite tous les deux.

Elle est exacte.

— Que proposes-tu ? demande Soraya.

— Rien. Je ne suis pas votre éditrice relationnelle.

— Cette formulation est inutile.

- Elle vous a fait réagir. C'est déjà mieux.
Claire revient au texte.
- Coupez le paragraphe qui répète. Gardez le tutoiement. Et ne publiez aucune phrase que vous utilisez uniquement pour vous répondre sans vous parler.
- Elle met fin à l'appel quelques minutes plus tard.
- Nous coupons le paragraphe.
- Parce qu'il répétait.
- La question dix-sept tient désormais sur trois pages.
- Aucun exemple ne vient directement de nous.
- Tout vient de nous.
- À quatorze heures, nous ouvrons la question dix-huit.
- Que reste-t-il lorsqu'une interprétation était fausse ?
- Le tutoiement ? demandé-je.
- Pas nécessairement partout.
- Que te reste-t-il lorsque ton interprétation était fausse ?
- Soraya relit.
- Cela suppose qu'elle était entièrement fausse.
- C'est la question.
- Notre thème est précisément qu'une interprétation partiellement incorrecte peut produire quelque chose de réel.
- Alors : Que reste-t-il de ce qui s'est construit lorsque ton interprétation était fausse ?
- Trop long.
- Vous préférez une version plus courte ?
- Je m'arrête.
- Je pense qu'elle doit être plus courte.
- La politesse revient avec la fatigue.
- Nous essayons plusieurs formulations.
- Que reste-t-il après l'erreur ?
- Trop général.
- Que reste-t-il quand tu avais mal compris ?
- Trop oral.
- Que reste-t-il d'une relation construite à partir d'une lecture incomplète ?
- Trop directement lié à nous.
- Soraya écrit :
- Une interprétation fausse peut avoir produit une attention réelle. Sa correction oblige-t-elle à renoncer à ce qui s'est construit ?
- Je lis.
- Non.
- Elle retire aussitôt la phrase.
- Je répondais à la question.
- Elle la remet.
- Pardon.
- Elle est bonne.
- Merci.
- Nous nous regardons.
- Arrêtons de travailler, dis-je.
- Nous avons encore deux heures.
- Elles ne servent à rien.
- La remise est vendredi.
- Nous reprendrons demain.
- Vous serez fatigué après votre réunion avec Léonie. Je peux avancer seule.
- Non.
- Le mot sort plus fort.

Soraya se redresse.

— Pourquoi ?

— Parce que cette question nous concerne tous les deux.

— Le projet entier nous concerne.

— Pas comme ça.

Elle regarde le texte.

— Vous avez raison.

— Ne le dites pas seulement pour être polie.

— Je le pense.

Nous fermons les ordinateurs.

Pas les carnets.

La question reste imprimée sur la feuille entre nous.

— On peut répondre chacun une phrase, dis-je. Sans obligation de la conserver.

Soraya prend son stylo.

Nous écrivons.

Je termine le premier. Elle couvre sa phrase avec la main.

— On lit en même temps ?

— Pourquoi ?

— Pour éviter que la seconde réponse corrige la première.

Nous échangeons les feuilles.

La phrase de Soraya dit :

Il reste la personne, à condition d'accepter qu'elle ne se réduise pas à ce que l'on avait compris d'elle.

La mienne dit :

Il reste ce qu'on a réellement fait l'un pour l'autre, même si on s'était trompé sur la raison.

Nous levons les yeux en même temps.

Aucune phrase ne concerne seulement le projet.

La sienne parle du modèle qu'elle avait construit.

La mienne parle de la chaise, du café, des trajets, du dessin, de la place libre et de tout ce que je n'arrivais pas encore à classer.

— Elles ne peuvent pas être publiées ainsi, dit-elle.

— Pourquoi ?

— Elles sont trop personnelles.

— La question l'est devenue.

— Après les articles, le lecteur les rapportera à nous.

— Donc le public décide encore ce que nos phrases veulent dire.

— Il modifiera leur réception.

— Oui.

Nous essayons de les corriger.

Soraya remplace personne par relation.

Je retire l'un pour l'autre.

Elle déplace la phrase vers les œuvres.

Je dessine un objet transféré d'un casier à un autre.

Chaque correction rend le texte plus publiable.

Chaque correction le rend moins juste.

À dix-sept heures, la page contient plusieurs versions.

Aucune ne fonctionne.

Nous ne parvenons plus à écrire sur l'erreur sans parler de la façon dont Soraya m'avait connu.

Nous ne parvenons plus à écrire sur ce qui demeure sans parler de ce que je voulais encore garder entre nous.

La question dix-huit devait examiner les interprétations fausses.

Elle venait de rendre visible tout ce qui, malgré elles, était devenu réel.

Chapitre 18

Ce qui reste

La question dix-huit occupe une page entière.

Que reste-t-il lorsque l'interprétation était fausse ?

Nous avons tenté onze réponses.

Elles sont toutes acceptables.

Aucune ne fonctionne.

Je les ai imprimées afin de pouvoir les comparer sans dépendre de l'ordre du document numérique. Les feuilles couvrent la table habituelle de La Traverse. Raoul s'est assis en face de moi. Son café refroidit près d'un dessin qu'il n'a pas encore commencé.

Nous avons repris notre place près de la verrière.

Je n'ai pas demandé si la table était libre.

Il était arrivé avant moi.

Ma chaise se trouvait du côté de la lumière.

Nous n'avons pas commenté.

La première réponse indique :

Une interprétation incorrecte peut être corrigée sans que disparaissent les effets réels qu'elle a produits.

La deuxième :

L'erreur porte parfois sur l'explication d'un geste, non sur l'existence du geste lui-même.

La troisième :

Ce qui s'est construit à partir d'une lecture partielle ne devient pas nécessairement faux lorsque cette lecture change.

La quatrième utilise le mot relation.

La cinquième l'évite.

La sixième parle d'œuvre.

La septième parle de traces.

La huitième est plus courte :

L'erreur n'annule pas toujours ce qu'elle a rendu possible.

Claire préfère celle-ci.

Raoul la trouve trop propre.

Je suis d'accord avec lui.

La neuvième contient deux objections.

La dixième distingue l'erreur totale de l'interprétation partielle.

La onzième revient à la question initiale sous une forme plus longue.

Nous avons produit un cercle.

— La huitième reste la meilleure, dis-je.

— Elle ressemble à une phrase imprimée sur un mur de festival.

— Les murs de festival contiennent parfois des phrases exactes.

— Rarement à cette taille.

— La longueur n'est pas le problème.

— Non. Le problème, c'est qu'on peut l'utiliser pour tout.

— Une formulation générale doit dépasser son exemple.

— Elle ne doit pas devenir disponible pour chaque erreur.

Je relis.

L'erreur n'annule pas toujours ce qu'elle a rendu possible.

— Elle pourrait servir à justifier une manipulation, dis-je.

— Ou une mauvaise décision.

— Ou une interprétation imposée à quelqu'un.

— Voilà.

— Nous devons limiter.

Raoul prend un stylo.

Il écrit sous la phrase :

À CONDITION QUE CE QUI RESTE AIT EXISTÉ POUR LES DEUX PERSONNES.

Je regarde.

— Trop restrictif.

— Pourquoi ?

— Un geste peut produire un effet réel pour une personne sans être reconnu par l'autre.

— Alors ça ne reste pas entre elles.

— Cela peut rester dans la personne qui l'a reçu.

— Donc on parle de quoi ? De la relation ou des conséquences ?

— Des deux.

— C'est pour ça que la réponse ne tient pas.

Il entoure le mot reste dans la question.

— On ne sait pas où.

— Où quoi ?

— Où ça reste.

— Dans le temps.

— Ce n'est pas un endroit.

— Il s'agit d'une persistance.

— De quoi ?

Je pose mon stylo.

— Nous avons déjà eu cette conversation.

— Oui.

— Plusieurs fois.

— Oui.

— Pourquoi recommence-t-elle ?

Raoul regarde les feuilles.

— Parce qu'on essaie de répondre sans parler de ce qui s'est passé.

La phrase ne contient aucune accusation.

Elle désigne seulement la méthode devenue impossible.

— Le projet ne doit pas devenir un compte rendu de notre relation, dis-je.

— Non.

— Les articles ont déjà produit suffisamment de matière.

— Oui.

— Nous devons trouver une réponse autonome.

— On peut en trouver une après.

— Après quoi ?

— Après avoir répondu pour nous.

Je regarde l'heure.

Dix heures trente-sept.

La librairie est calme. Un employé ouvre des cartons près du rayon histoire. La machine du café fonctionne au rez-de-chaussée. Personne ne se trouve assez près pour entendre.

Nous avions choisi ce moment précisément pour reprendre la question.

Nous n'avions pas choisi de parler du dossier.

Depuis la fuite, chaque séance commence par le travail.

Le problème apparaît ensuite dans une virgule, une demande d'autorisation, une formulation trop prudente ou un silence prolongé.

Nous avons parlé à La Verrière.

Pas suffisamment.

— Très bien, dis-je.

Raoul attend.

— Que souhaitez-vous savoir ?

— Je ne sais pas si savoir est le bon mot.

— Que souhaitez-vous dire ?

Il se penche vers la table.

— Je ne pense pas que vous ayez tout inventé.

La phrase me surprend.

— Tout quoi ?

— Ce que vous aviez reconnu dans mes œuvres.

Je ne réponds pas.

Il poursuit :

— La table. Les objets. Les humiliations interrompues. Le fait que je préfère parfois casser une fin plutôt que laisser quelqu'un payer seulement parce que la structure en a besoin.

— Oui.

— C'était réel.

— Oui.

— Avant que vous le formuliez.

— Oui.

— Et vous avez vu le changement dans Le Bureau.

— Oui.

— Donc vos notes n'étaient pas seulement une histoire fabriquée à partir de rien.

— Non.

Il prend la feuille consacrée à la question dix-sept.

Aimes-tu la personne ou la représentation que tu as construite ?

— Le problème, dit-il, c'est que la représentation était plus cohérente que moi.

— Oui.

— Elle transformait beaucoup de choses en preuve de la même continuité.

— Oui.

— Même les couleurs.

— Oui.

— Je ne veux pas que tout ce que je fais devienne une confirmation.

— Je comprends.

— Je ne veux pas non plus que vous prétendiez maintenant que vous aviez tout imaginé.

Je relève les yeux.

— Je ne le pense pas.

— Vous parlez comme si les notes étaient entièrement une erreur.

— Leur existence privée ne l'était pas entièrement. Leur diffusion était une violation.

Certaines formulations étaient réductrices. Certaines observations restaient fondées.

— Voilà.

Il semble soulagé.

Légèrement.

— Pourquoi cette distinction vous importe ? demandé-je.

— Parce que si tout était faux, alors notre projet commence par rien.

— Il ne commence pas par rien.

— Je sais.

— Vous craigniez que je le pense ?

— Vous avez beaucoup insisté sur ce que vous aviez ajouté.

— Parce que c'est ce qui vous avait blessé.

— Dérangé.

— Vous préférez ce mot ?

— Oui.

Je corrige intérieurement.

— Ce qui vous avait dérangé.

— Mais si on retire tout ce qui était vrai, on fait la même erreur dans l'autre sens.

— Nous transformons une interprétation excessive en illusion totale.

— Oui.

— Ce serait plus confortable.

— Pour qui ?

— Pour moi. Une erreur totale peut être abandonnée. Une lecture partiellement juste exige davantage de précision.

Raoul acquiesce.

— C'est aussi plus juste pour moi.

— Oui.

Nous restons devant cette première correction.

Je prends une feuille vide.

Pas pour établir une liste.

Pour éviter de perdre les formulations.

— Je peux écrire ? demandé-je.

Raoul me regarde.

La question appartient à notre politesse récente.

Je la retire avant qu'il réponde.

— Je vais écrire.

— D'accord.

Je note :

Une interprétation peut être excessive sans être entièrement fausse.

— C'est le début, dit-il.

— Oui.

— Pas la réponse.

— Non.

J'ajoute :

La correction retire la prétention de totalité. Elle ne supprime pas les continuités réellement reconnues.

Raoul lit.

— Prétention de totalité est lourd.

— C'est exact.

— On peut dire elle ne peut plus tout expliquer.

J'écris en dessous :

La correction empêche l'interprétation de tout expliquer.

— Mieux, dis-je.

— Oui.

— Vous voyez.

— Quoi ?

— Vous continuez à organiser ma formulation.

— C'est notre travail.

— Je sais.

Il sourit.

La phrase ne contient pas de reproche cette fois.

Je reprends :

— J'ai transformé certaines récurrences en système.

— Oui.

— Un système plus stable que votre travail réel.

— Oui.

— Et plus stable que vous.

— Probablement.

— Pas probablement.

Il attend.

— Plus stable que vous, dis-je.

— Merci.

— Cette réponse est déplacée.
 — Je sais.
 Le retour de l'humour reste fragile.
 Il existe.
 — J'avais besoin de rendre la continuité lisible, poursuivis-je. J'ai ensuite utilisé sa lisibilité comme preuve de sa stabilité.
 — Alors que certaines scènes venaient d'une bulle mal placée.
 — Oui.
 — Ou d'une couleur.
 — Oui.
 — Ou d'un chien qui était seulement là.
 — Il a acquis une fonction.
 — Après.
 — Précisément.
 Je note :
 La continuité peut apparaître dans ce qui est retenu après l'accident, pas seulement dans l'intention initiale.
 Raoul prend mon stylo.
 Cette fois, je ne demande pas pourquoi il n'utilise pas le sien.
 Il ajoute :
 Et elle n'explique pas tout ce qui est retenu.
 — Oui, dis-je.
 Il me rend le stylo.
 — Il reste la boîte rouge.
 — Le bol vert.
 — Voilà.
 Je ris.
 Il sourit.
 La tension se déplace de quelques centimètres.
 Pas assez pour disparaître.
 Assez pour continuer.
 — Il y a autre chose, dis-je.
 — Quoi ?
 Je regarde la question dix-sept.
 — Je me suis attachée à vous avant de pouvoir distinguer précisément ce qui venait de vos œuvres et ce que j'y ajoutais.
 Raoul ne bouge pas.
 — Avant le café ?
 — Oui.
 — Vous étiez déjà...
 Il s'arrête.
 Le mot amoureux reste absent.
 — Attachée, dis-je.
 — À quoi ?
 — À la conscience que je croyais reconnaître.
 — Donc à la représentation.
 — En partie.
 — Et à ce qui était réel dedans.
 — Oui.
 Je ne tente pas de réduire la difficulté.
 — Je ne pouvais pas encore distinguer les deux.
 — Quand vous l'avez fait ?
 — Progressivement.

- Le catalogue beige.
- Entre autres.
- Vous l'utilisez vraiment comme date.
- Il a produit une déception identifiable.
- Parce que je n'aimais pas assez les objets morts.
- Parce que vous vous montriez superficiel sur un sujet que je pensais central.
- J'aime certains objets morts.
- La précision n'est plus utile.
- Il prend son café.
- Et après toutes les contradictions ?
- La question est posée vers la tasse.
- Pas vers moi.
- Mon attachement n'a pas diminué.
- Il ne relève pas immédiatement les yeux.
- Je poursuis :
- Il a changé d'objet.
- Ça ressemble à un déplacement administratif.
- La formulation est imparfaite.
- Qu'est-ce que vous voulez dire ?
- Au début, j'aimais ce que je croyais voir de votre conscience. Ensuite, j'ai connu davantage la personne qui pensait ainsi. Elle ne pense pas toujours ainsi. Elle oublie. Elle résiste. Elle choisit parfois l'orange parce que le mur est vert. Elle peut être plus sociable, plus arbitraire et moins cohérente que prévu.
- C'est une déclaration très efficace.
- Je n'ai pas terminé.
- Bien sûr.
- Les contradictions n'ont pas réduit mon attachement. Elles ont empêché qu'il reste dirigé vers une version trop organisée de vous.
- Raoul regarde la table.
- Donc vous m'aimez davantage parce que je suis moins cohérent.
- Ce serait une simplification.
- Partiellement ?
- Je vous aime de manière moins abstraite.
- Il lève les yeux.
- La phrase reste entre nous.
- Je ne la retire pas.
- D'accord, dit-il.
- Je le regarde.
- Je comprends la phrase, corrige-t-il.
- Très bien.
- Le silence qui suit n'est pas vide.
- Il contient la première réponse que nous avons évitée.
- Je l'aime.
- Je reconnais l'origine partiellement construite de cet amour.
- Je reconnais ce qui a changé.
- Je ne peux pas garantir que toute représentation future sera juste.
- Je peux seulement laisser les contradictions la modifier.
- Raoul tourne la feuille vers lui.
- Il écrit quelque chose.
- Puis s'arrête.
- Quoi ? demandé-je.
- Mon problème.
- Lequel ?

— Avec ma réponse.
 Je ne bouge pas.
 La conversation devient plus importante que le projet.
 Cette hiérarchie n'a pas besoin d'être annoncée.
 — Je ne veux pas vous répondre parce que je vous admire, dit-il.
 — Très bien.
 — Enfin, je vous admire.
 — J'avais compris.
 — Mais je ne veux pas confondre l'admiration avec le désir d'une relation.
 — Oui.
 — Je ne veux pas répondre parce que vous m'aimez.
 — Non.
 — Ni parce que c'est flatteur.
 Le mot produit une douleur mineure.
 Je la laisse passer.
 — C'est flatteur ? demandé-je.
 — Oui.
 — Merci pour cette information.
 — Elle était nécessaire.
 — Continuez.
 Il regarde sa liste.
 — Je ne veux pas non plus répondre parce que vous avez proposé la possibilité de manière tellement précise qu'elle devient difficile à refuser.
 Je reste immobile.
 — Difficile comment ?
 — Vous avez tout prévu. Le projet continue. L'amitié peut rester. Je n'ai pas besoin de répondre tout de suite. Vous avez retiré presque tous les risques.
 — Je n'ai pas retiré le risque affectif.
 — Non.
 — Ni la possibilité de vous perdre autrement.
 — Non.
 — Alors ?
 Il cherche.
 — Vous avez rendu la proposition très raisonnable.
 — Une relation romantique avec moi vous paraît raisonnable.
 — Dit comme ça, la phrase est étrange.
 — Elle vient de vous.
 — Je sais.
 Il reprend :
 — Je peux imaginer dire oui parce qu'il n'existe aucune bonne raison de dire non.
 — Ce n'est pas une raison suffisante.
 — Voilà.
 — Vous craignez de confondre l'absence de refus avec un choix.
 — Oui.
 — Et l'admiration avec le désir.
 — Oui.
 — Et la gratitude avec l'amour.
 — Oui.
 — Et la précision de ma déclaration avec la justesse de la relation proposée.
 — Oui.
 Je pose mon stylo.
 — C'est exactement ce que je crains.
 Raoul relève la tête.

- Pour moi ?
- Oui.
- Depuis les articles ?
- Avant. Les articles ont ajouté une pression visible.
- Vous pensiez déjà que je pouvais accepter parce que vous aviez bien formulé.
- En partie.
- Pourquoi ne pas l'avoir dit comme ça à La Verrière ?
- Parce que j'ai formulé le risque à travers votre tendance à protéger les personnes contre certaines issues.
- Et j'ai entendu que vous aviez déjà décidé comment je pouvais me tromper.
- Oui.
- C'était désagréable.
- Je sais.
- Vous ne pouvez pas savoir entièrement.
- Non.
- Il regarde de nouveau sa feuille.
- Mais vous avez le même doute.
- Oui.
- Vous ne voulez pas d'un oui qui viendrait de l'admiration, de la gratitude, de la flatterie, de la pression publique ou de l'absence d'objection rationnelle.
- Non.
- Vous voulez que je choisisse.
- Oui.
- Même si le choix est non.
- Je prends le temps.
- Oui.
- La réponse est difficile.
- Elle reste vraie.
- Raoul acquiesce.
- Quelque chose se détend.
- Pas la possibilité romantique.
- Le conflit autour de sa liberté.
- Nous n'étions pas placés de chaque côté d'une opposition.
- Nous regardions le même risque.
- Je craignais de l'influencer.
- Il craignait de se laisser convaincre par des raisons qui ne seraient pas son désir.
- Cette convergence ne constitue pas une preuve que nous devons être ensemble.
- Elle montre seulement que nous ne cherchons pas à obtenir une réponse par les moyens disponibles.
- On s'est disputés parce qu'on voulait la même chose, dit Raoul.
- Pas exactement.
- Évidemment.
- Nous voulions préserver votre liberté. Vous refusiez que j'en définisse les menaces à votre place.
- Oui.
- J'avais raison sur l'objectif et tort sur la méthode.
- Voilà.
- Vous pouvez cesser d'avoir l'air satisfait.
- Je ne suis pas satisfait.
- Vous souriez.
- Parce que vous avez dit tort.
- Cela m'arrive.
- Je sais.

Je souris également.
 La politesse excessive recule.
 Nous n'avons rien résolu sur le plan romantique.
 Je ressens pourtant un soulagement immédiat.
 Le doute de Soraya n'était pas une manière de préparer mon refus.
 Il ressemblait au mien.
 Elle ne voulait pas que je dise oui parce qu'elle avait rendu le non difficile.
 Je ne voulais pas dire oui seulement parce que tout chez elle me paraissait admirable,
 précis et impossible à contester.
 Ce doute commun ne rendait pas la relation impossible.
 Il rendait le choix plus lent.
 Lent n'était pas faux.
 Je regarde les onze réponses abstraites.
 Elles sont toujours mauvaises.
 Enfin, certaines sont bonnes.
 Elles ne nous ont pas conduits au problème.
 La conversation, oui.
 — On peut reprendre la question, dis-je.
 — Maintenant ?
 — Oui.
 — Vous pensez pouvoir écrire ?
 — Pas abstraitement.
 Je regarde mon sac.
 Le premier dessin se trouve dedans.
 Je l'ai apporté sans savoir pourquoi.
 Enfin, je sais pourquoi.
 Il appartient aux débuts du projet. Nous devons peut-être l'utiliser dans la section
 consacrée aux malentendus.
 Je le sors.
 La feuille est légèrement courbée.
 La table du Contretemps occupe le centre.
 Soraya est dessinée à gauche, entourée de dossiers.
 Je suis à droite, sans stylo.
 Un requin passe sous la table.
 La légende indique :
 Je prépare également une méthode de travail adaptée à la taille probable des tables. Le
 requin ne fait pas partie du déroulé officiel. Enfin, pas encore.
 Soraya le reconnaît.
 — Le premier dessin.
 — Le premier envoyé.
 — Oui.
 — Vous l'aviez interprété comment ?
 — Comme une plaisanterie élaborée sur le titre de la rencontre, la taille de la table et le
 rôle du requin.
 — Élaborée.
 — Oui.
 — Sophistiquée ?
 — Relativement.
 Je pose la feuille entre nous.
 — Je ne savais surtout pas quoi répondre à votre message.
 Elle me regarde.
 — Lequel ?
 — Celui avec le point-virgule.

- Il était correctement ponctué.
- Voilà.
- Vous l'aviez trouvé intimidant.
- Oui.
- Vous m'avez envoyé un dessin parce que vous ne saviez pas répondre.
- Oui.
- La légende ?
- Je l'ai ajoutée après avoir dessiné.
- Le requin ?
- Il remplissait l'espace sous la table.
- Soraya reste silencieuse.
- Il n'avait donc pas de fonction, ajoute-je.
- Il en a acquis une.
- Après.
- Encore.

Je souris.

- Vous pensiez vraiment que c'était une plaisanterie sophistiquée ?
- Oui.
- Ça vous avait fait rire.
- Oui.
- Vous avez répondu avec le nombre de requins autorisés.
- Un.
- Voilà.
- Et vous aviez compris cette réponse comme une plaisanterie.
- Partiellement.
- Quoi d'autre ?

Je me souviens du message.

La table du Contretemps est effectivement plus petite qu'elle ne devrait l'être. Nous devons peut-être limiter le nombre de requins à un.

J'avais lu trois fois.

- Je pensais que vous acceptiez le dessin.
- Oui.
- Et que je pouvais continuer à plaisanter.
- Oui.
- Et que vous n'étiez peut-être pas aussi sévère que mes dessins.
- Cette conclusion était correcte.
- Partiellement.
- Je ne suis pas sévère en permanence.
- Je sais maintenant.

Elle prend la feuille.

- Je l'ai conservé dans le dossier du projet.
- Puis ?

Elle me regarde.

- Comment savez-vous qu'il a été déplacé ?
- Je ne sais pas. Je demande.
- Il est resté dans le dossier logistique jusqu'à la création de Malentendus validés.
- Donc il est dans le projet.
- Oui.
- Pourquoi ?
- Parce qu'il documentait notre premier échange écrit réellement commun.
- Même si je n'avais pas voulu dire tout ce que vous aviez compris.
- Oui.
- Vous aviez mal interprété le niveau de sophistication.

- Oui.
- Mais vous aviez ri.
- Oui.
- Vous aviez répondu.
- Oui.
- Et accepté le café.
- Il était déjà prévu.
- Vous auriez pu rester plus formelle.
- Oui.

Je reprends le dessin.

- Donc l'interprétation était fausse.
- Partiellement.
- La plaisanterie existait quand même.
- Oui.
- Elle était moins construite que vous ne le pensiez.
- Oui.
- Mais elle a produit quelque chose.
- Une réponse.
- Et après ?
- Une manière de communiquer.
- Et après ?

Je le regarde.

- Notre rencontre.
- Elle était professionnelle.
- Oui.
- Le projet.
- Plus tard.
- L'amitié.
- Oui.

Je ne dis pas la suite.

Elle existe devant nous.

La possibilité romantique n'est pas née du dessin.

Le dessin appartient tout de même au chemin.

— Voilà l'objet concret, dit Soraya.

— Oui.

Elle prend la huitième réponse.

L'erreur n'annule pas toujours ce qu'elle a rendu possible.

— Elle est toujours trop générale.

— On peut partir du dessin.

Je prends une feuille.

J'écris :

J'ai cru recevoir une plaisanterie plus construite qu'elle ne l'était. J'ai ri tout de même.

Soraya ajoute :

Le rire n'était pas faux.

J'écris :

La réponse non plus.

Elle prend le stylo.

Nos mains ne se touchent pas.

Elle écrit :

Une interprétation peut être incorrecte sur l'intention et exacte sur la possibilité ouverte par le geste.

Je lis.

— Trop abstrait.

— Oui.

Je barre possibilité ouverte.

— Le dessin existait, dis-je.

— L'attention aussi.

— Quelle attention ?

— Vous aviez pris le temps de répondre à mon message par une image adaptée à ce que vous saviez déjà de moi.

— Même sans savoir quoi écrire.

— Précisément.

— Donc je ne savais pas quoi répondre, mais je voulais répondre correctement.

— Oui.

— C'est une attention.

— Oui.

— La sophistication était fausse.

— Le geste, réel.

Je prends une nouvelle feuille.

Une interprétation fausse peut laisser derrière elle un geste réel.

Soraya ajoute :

Une attention.

Je propose :

Ou une possibilité.

Nous regardons les trois termes.

Geste.

Attention.

Possibilité.

La phrase est presque là.

— Laisser derrière elle donne l'impression que l'interprétation disparaît entièrement, dit Soraya.

— Elle est corrigée.

— Pas nécessairement supprimée.

— Ici, si.

— Je continue à trouver le dessin sophistiqué.

— Même maintenant ?

— La sophistication peut émerger du résultat sans avoir été prévue.

— Donc vous ne voulez pas abandonner votre interprétation.

— Je veux la modifier.

— Voilà le livre entier.

Elle sourit.

Je reprends la phrase.

Une interprétation fausse peut produire un geste, une attention ou une possibilité qui, eux, ont réellement existé.

Soraya lit.

— Produire n'est pas exact. L'interprétation ne produit pas toujours le geste.

— Le geste vient avant.

— Oui.

— Elle peut le rendre visible.

— Ou lui donner une suite.

J'écris :

Une interprétation fausse peut laisser derrière elle un geste, une attention ou une possibilité qui, eux, ont réellement existé.

Nous revenons à la première formulation.

Cette fois, elle contient le dessin.

Pas seulement une théorie.

- Gardons, dit Soraya.
- Sans correction ?
- Nous pouvons remplacer eux par pour leur part.
- C'est plus lourd.
- Oui.
- Donc eux.
- L'accord est identifiable.
- Voilà.

Je saisis la phrase dans le document.

QUESTION 18

Que reste-t-il lorsque l'interprétation était fausse ?

Une interprétation fausse peut laisser derrière elle un geste, une attention ou une possibilité qui, eux, ont réellement existé.

En dessous, nous insérons le premier dessin.

La table.

Les dossiers.

Le requin.

Soraya propose une légende.

Raoul ne savait pas quoi répondre. Soraya a cru qu'il maîtrisait davantage la plaisanterie. Ils ont tout de même commencé à se répondre.

— Vous utilisez nos prénoms, dis-je.

— Le livre les utilise déjà.

— Oui.

— Vous préférez je et tu ?

Je lis.

Je ne savais pas quoi répondre. Tu as cru que je maîtrisais davantage la plaisanterie. Nous avons tout de même commencé à nous répondre.

La formulation est plus intime.

Elle prépare le tutoiement des dernières questions.

— Oui, dis-je.

Soraya change.

Je ne savais pas quoi répondre. Tu as cru que je maîtrisais davantage la plaisanterie. Nous avons tout de même commencé à nous répondre.

Nous restons devant le texte.

La page fonctionne.

Pas parce qu'elle résout notre conflit.

Elle accepte que l'erreur et la relation aient coexisté.

— Je n'aime pas le premier verbe, dit Soraya.

— Lequel ?

— Maîtrisais.

— Pourquoi ?

— Il donne l'impression d'une compétence générale.

— Contrôlais ?

— Trop intentionnel.

— Construisais ?

— Voilà.

Elle remplace :

Tu as cru que j'avais davantage construit la plaisanterie.

— C'est vrai, dis-je.

— Oui.

— La phrase est validée ?

— Pour relecture.

— Évidemment.

Je crée une nouvelle version.

Q18 — CE QUI RESTE.

Soraya ajoute le dessin dans ANNOTATIONS SÉLECTIONNÉES.

Puis elle déplace une copie vers Malentendus validés.

— Deux dossiers, dis-je.

— Deux fonctions.

— Vous progressez vers mon système.

— Non.

— Localement.

— Peut-être.

Le mot ne l'irrite plus.

Nous travaillons encore une heure.

La réponse ne devient pas plus longue.

Pour la première fois depuis plusieurs jours, nous ne cherchons pas à la rendre plus publiable en retirant ce qui nous concerne.

Le dessin suffit à donner une origine concrète.

Le lecteur pourra y reconnaître autre chose.

Pas tout.

Assez.

À treize heures, nous commandons à manger au café de la librairie.

Soraya prend la même soupe que la semaine précédente.

Je prends un sandwich.

La conversation quitte le dossier sans l'éviter.

Nous parlons de l'article.

La rédaction a modifié le titre.

La mention mentorat a disparu.

La version imprimée ne peut pas être retirée.

Le festival a publié sa responsabilité.

Les captures circulent encore, mais moins.

— Vous avez lu les commentaires ? demandé-je.

— Non.

— Vraiment ?

— J'ai lu les huit premiers.

— Donc oui.

— Ils n'apportaient aucune information.

— Certains défendent le requin.

— Cela confirme leur manque de pertinence.

Je souris.

— Vous avez écrit à la personne qui avait publié la capture ?

— Non.

— Pourquoi ?

— Elle n'a pas inventé le document.

— Elle l'a diffusé.

— Oui.

— Vous ne voulez pas corriger le contexte ?

— Le festival l'a fait. Une réponse directe augmenterait la circulation.

— Vous avez choisi de ne pas tout corriger.

— Oui.

— C'est nouveau.

— Non. Je choisis depuis longtemps. Vous ne le voyiez pas toujours.

Cette correction est douce.

Elle compte.

— D'accord, dis-je.

Elle me regarde.
 — Je comprends la phrase.
 — Très bien.
 La soupe arrive.
 Nous mangeons.
 La relation reste moins légère qu'avant la fuite.
 Elle n'est plus figée dans la politesse.
 Soraya critique mon choix de sandwich parce qu'il contient des olives que je retire une par une.
 Je lui explique que je voulais le fromage.
 Elle me demande pourquoi je n'ai pas commandé la version sans olives.
 Je réponds qu'elle contenait des poivrons.
 Elle conclut que mon système de sélection alimentaire ressemble à mes fins : je protège un élément en acceptant trop de complications autour.
 Je comprends la plaisanterie.
 Je garde une olive pour le prouver.
 Je ne la mange pas.
 Après le déjeuner, nous relisons les questions dix-sept et dix-huit ensemble.
 La dix-sept reste plus difficile.
 Aimes-tu la personne ou la représentation que tu as construite ?
 Notre réponse actuelle indique :
 Toute relation commence à travers une représentation partielle. Aimer la personne suppose de permettre à ses contradictions de modifier ce que l'on croyait savoir.
 Raoul a ajouté :
 Sans exiger que chaque contradiction détruise les continuités déjà reconnues.
 Je relis.
 — C'est notre conversation de ce matin.
 — Oui.
 — Elle fonctionne dans le livre.
 — Oui.
 — Vous souhaitez la garder ?
 — Oui.
 Je n'ai pas demandé s'il m'autorisait.
 Cette évolution est minime.
 Elle me soulage.
 — La question dix-neuf reste vide, dit Raoul.
 — Elle ne peut pas être écrite avant la fin du projet.
 — Que choisis-tu maintenant ?
 — Oui.
 — C'est très direct.
 — C'est l'objectif.
 — Elle peut concerner le lecteur.
 — Oui.
 — Ou nous.
 — Peut-être.
 Il ne poursuit pas.
 La question romantique demeure ouverte.
 Nous n'avons pas essayé de la résoudre en écrivant la dix-huit.
 Cette séparation est importante.
 La phrase trouvée aujourd'hui ne constitue pas une réponse à ma déclaration.
 Elle constitue seulement une manière de comprendre ce qui reste entre nous malgré les interprétations fausses.
 Le geste.

L'attention.

La possibilité.

La possibilité existe encore.

Je refuse d'en tirer davantage.

À seize heures, nous fermons le dossier.

Raoul rassemble ses affaires.

Le premier dessin reste sur la table.

— Vous le reprenez ? demandé-je.

— On l'a numérisé.

— L'original vous appartient.

— Vous pouvez le garder.

Je regarde la feuille.

— Pourquoi ?

— Vous l'aviez déjà gardé avant.

— Dans le dossier du projet.

— Oui.

— Cette fois ?

Il réfléchit.

— Dans la catégorie que vous voulez.

La réponse est volontairement ouverte.

Il le sait.

— Vous ne craignez plus mes dossiers ?

— Certains.

— Lesquels ?

— Ceux qui expliquent ma personnalité à partir d'une boîte rouge.

— Le bol était vert.

— Je vous donne l'exemple en couleur.

Je prends le dessin.

— Je le conserverai avec le projet.

— D'accord.

— Principalement.

Il sourit.

Le mot circule maintenant entre nous avec une fonction que nous comprenons sans la définir.

Raoul met son sac sur son épaule.

— Vous allez à l'université ?

— Non.

— Chez vous ?

— Oui.

— Vous travaillez ce soir ?

La question pourrait concerner Les Chambres sans témoin.

Il ne connaît pas le titre.

Il sait seulement qu'un texte non publié existe.

— Pas sur le projet commun.

— D'accord.

— Et vous ?

— Le Bureau.

— Le parapluie ?

— Peut-être.

— La propriétaire revient-elle ?

— Elle revient.

— Le reprend-elle ?

— Je ne sais pas.

— Très bien.

Il regarde mon expression.

— Vous êtes contente.

— Je suis intéressée.

— C'est votre forme de contente.

— Pas toujours.

— Aujourd'hui ?

— Partiellement.

Nous quittons La Traverse ensemble.

Au croisement, nos trajets se séparent.

Il rejoint l'atelier.

Je prends la rue vers mon appartement.

— À demain ? demande-t-il.

— Nous n'avions pas prévu de séance.

— Non.

— Vous souhaitez en ajouter une ?

— Pour la question dix-neuf ?

— Elle ne peut pas être traitée.

— Alors pour relire les épreuves.

— Elles n'arrivent que lundi.

— D'accord.

Il cherche une autre raison.

Je le vois.

La connaissance de ce geste ne m'autorise pas à compléter sa phrase.

— Nous pouvons déjeuner, dis-je.

Raoul relève les yeux.

— Sans travailler ?

— Principalement.

Il sourit.

— Oui.

— À treize heures ?

— Oui.

— Au Contretemps ?

— D'accord.

— Je comprends la proposition, corrige-t-il.

— Très bien.

Nous partons chacun dans une direction.

La conversation avait corrigé quelque chose.

Elle n'avait pas tout résolu.

La phrase du livre existait.

Le conflit autour des notes s'était déplacé vers une forme plus juste.

Raoul avait reconnu que ma lecture contenait du réel.

J'avais reconnu que ce réel ne formait pas un système capable de le résumer.

Nous avions partagé la même crainte concernant sa réponse romantique.

Cela ne produisait aucune réponse.

Cela rendait sa liberté plus visible.

Je rentre chez moi.

L'appartement est calme.

La tasse ébréchée se trouve dans l'évier. La monstera a besoin d'eau demain, pas aujourd'hui. La revue jaune repose sur la table du salon.

Je pose le dessin près d'elle.

La première plaisanterie moins sophistiquée que prévu.

Le geste réel.

L'attention réelle.

La possibilité réelle.

Je vais dans mon bureau.

Le carnet noir est dans le premier tiroir.

Sous lui, plusieurs chemises contiennent les versions imprimées du manuscrit que je ne montre à personne.

LES CHAMBRES SANS TÉMOIN n'apparaît pas sur la couverture du dossier.

J'avais remplacé le titre par :

NOTES LONGUES — NON CLASSÉES.

La formulation ne tromperait personne connaissant mon système.

Raoul ne connaît pas l'existence du dossier.

Il sait qu'un texte inédit concerne des espaces laissés après un départ.

Il a vu ma réaction devant la chambre.

Il n'a pas demandé davantage.

Je m'assois.

Le partage de son Bureau avait modifié notre relation avant même que je le lise. Il m'avait donné accès à une œuvre encore instable, contenant des problèmes qu'il n'avait pas résolus et des choix qu'il pouvait encore refuser.

Je ne lui ai rien donné d'équivalent.

Mes œuvres publiées ont été corrigées, structurées, relues et rendues disponibles selon une forme que j'ai choisie.

Même mes entretiens sont partiels de manière contrôlée.

Raoul connaît mes livres.

Mes conférences.

Mes annotations.

Mon appartement.

Ma tasse.

Mes plantes étiquetées.

Il ne connaît pas la zone où mon travail ne sait pas encore ce qu'il est.

Cette absence n'est pas une dette.

La réciprocité artistique n'exige pas un échange symétrique de manuscrits.

Je ne souhaite pas lui donner Les Chambres sans témoin pour équilibrer Le Bureau.

Je souhaite qu'il lise quelque chose qu'il ne pourra pas réduire à la version publique et organisée de moi-même.

Une œuvre où les distinctions arrivent trop tard.

Où certaines pièces existent sans fonction claire.

Où les absences restent parfois décoratives parce que je n'ai pas encore compris comment les rendre humaines.

Où plusieurs phrases sont mauvaises.

Cette pensée produit une peur plus précise que la déclaration.

Raoul peut ne pas aimer.

Il peut trouver le texte froid.

Il peut voir que je protège mes propres personnages en les maintenant à distance.

Il peut déplacer une chose que je ne souhaite pas encore voir bouger.

La possibilité existe.

Je la veux tout de même.

J'ouvre le tiroir.

Je prends le dossier.

Il pèse moins que Le Bureau.

Il contient cent trente-deux pages, deux fragments manuscrits et un plan que je ne respecte plus.

Je le pose devant moi.

La première page porte encore le faux titre.

NOTES LONGUES — NON CLASSÉES.

Je retire l'étiquette.

Sous elle, l'ancien titre réapparaît à l'encre noire.

LES CHAMBRES SANS TÉMOIN.

Je reste devant.

Mon geste habituel serait d'ouvrir.

Relire la première page.

Corriger la phrase sur la pièce identique après le départ.

Vérifier les notes.

Retirer les passages les plus faibles.

Ajouter une feuille précisant que le texte est inachevé, que les sections ne sont pas dans l'ordre et que certains choix ne doivent pas être interprétés comme définitifs.

Je prends une feuille.

Puis je la repose.

Raoul sait ce qu'est un manuscrit inachevé.

Il m'a confié le sien sans retirer le parapluie.

Je ferme le tiroir.

Le dossier reste sur la table.

Je ne le relis pas une dernière fois.

Demain, je le lui donnerai.

Fin

Que choisis-tu maintenant ?

Le dossier se trouve entre nous.

La couverture porte le titre que j'avais caché pendant plusieurs années.

LES CHAMBRES SANS TÉMOIN

Raoul ne le touche pas.

Nous sommes au Contretemps, à la table près du mur. Le déjeuner est terminé. Deux assiettes vides occupent encore le bord de la table. Mon café refroidit. Le sien a disparu depuis vingt minutes.

Je lui ai proposé de déjeuner sans travailler.

Principalement.

Nous avons parlé du Bureau, des nouvelles règles de l'espace presse et d'un chien aperçu devant la librairie avec une chaussure dans la gueule.

Puis j'ai sorti le manuscrit.

Raoul regarde le titre.

— C'est celui de votre carnet ?

— En partie.

— La chambre après le départ.

— Oui.

— Vous l'avez terminé ?

— Non.

Il attend.

Je poursuis avant qu'il soit obligé de choisir une question.

— Je ne sais pas encore quelle forme le texte doit prendre.

— D'accord.

— Certaines sections sont fictionnelles. D'autres ressemblent à un essai. Plusieurs passages commencent comme des analyses et deviennent des scènes. D'autres font l'inverse.

— D'accord.

— Je ne sais pas quelles parties conserver.

— D'accord.

— Je ne sais pas non plus si je souhaite le publier.

Il regarde le dossier.

— Vous voulez que je le lise.

— Oui.

— En entier ?

— Si vous le souhaitez.

— Vous ne voulez pas un avis ?

— Si.

— Sur quoi ?

La question est légitime.

Elle révèle précisément mon absence de réponse.

— Je ne sais pas.

Raoul relève les yeux.

Je continue :

— Vous pouvez me dire ce qui fonctionne, ce qui ne fonctionne pas, où le texte se ferme, où il devient plus vivant. Vous pouvez relever les répétitions, les problèmes de structure et les passages que vous ne comprenez pas.

— Et ce qu'il révèle sur vous ?

— Non.

La réponse est immédiate.

— Enfin, vous pouvez remarquer des continuités. Je ne souhaite pas que la lecture devienne une reconstruction générale de ma personne.

— D'accord.

— Ce n'est pas parce que je considère que vous le feriez nécessairement.

— Je sais.

— Je préfère rendre la limite explicite.

— Oui.

Il pose la main près du dossier.

Pas dessus.

— Je peux annoter ?

— Oui.

— Directement ?

J'hésite.

Le manuscrit contient des années de notes, de ratures et de modifications. Une annotation supplémentaire ne devrait pas constituer un problème.

Elle viendra de lui.

Cette différence importe.

— Au crayon, dis-je.

— Je peux utiliser des feuilles séparées.

— Le crayon convient.

— Vous êtes sûre ?

— Oui.

Il ouvre enfin le dossier.

La première page contient une phrase barrée.

La pièce reste identique après le départ de son occupant.

En dessous, plusieurs variantes.

La pièce ne change pas lorsque l'occupant part.

Après le départ, rien ne change assez pour que l'absence devienne visible.

Rien n'est déplacé. L'absence trouve tout de même une place.

Raoul lit sans tourner la page.

— Vous n'avez pas choisi l'ouverture.

— Non.

— Depuis combien de temps ?

— Trois ans.

— Vous avez quatre phrases.

— Oui.

— Elles font presque la même chose.

— Non.

Il sourit légèrement.

— J'allais vous demander la différence.

— La première attribue une stabilité à la pièce. La deuxième construit une chronologie. La troisième introduit un seuil insuffisant. La quatrième transforme l'absence en présence spatiale.

— Donc vous préférez la quatrième.

— Elle est la plus démonstrative.

— Ce n'est pas une réponse.

— Voilà pourquoi elle reste avec les autres.

Il referme le dossier.

Je ressens immédiatement une inquiétude.

— Pourquoi le fermez-vous ?

— Pour vous poser une question avant de continuer.

— Laquelle ?

— Pourquoi me le donner maintenant ?

Je m'étais préparée aux questions sur la forme.

Pas à celle-ci.

— Parce que vous m'avez donné Le Bureau avant qu'il soit terminé.

— Vous ne me devez pas un manuscrit.

— Je sais.

— Alors ?

Je regarde la couverture.

— Vous avez eu accès à mes œuvres publiées, à mes entretiens et à la manière dont j'organise ce que je rends visible.

— Oui.

— Même mes notes sur vous formaient un système.

— Trop stable.

— Oui.

— Celui-ci ne l'est pas.

— Non.

— Vous voulez que je voie quelque chose qui n'a pas encore été organisé.

— Oui.

Raoul garde la main sur le dossier.

— Pour corriger l'asymétrie.

— Pas uniquement.

— Quoi d'autre ?

Je pourrais répondre confiance.

Le mot serait exact.

Il resterait trop général.

— Je veux que vous le lisiez, dis-je.

— C'est plus simple.

— Oui.

— Et plus difficile.

— Oui.

Il ouvre de nouveau.

— Vous l'avez relu avant de me le donner ?

— Non.

— Vraiment ?

— J'ai retiré l'ancienne étiquette.

— Ce n'est pas une relecture.

— Non.

— Vous n'avez pas corrigé la première page.

— Non.

— Ni ajouté une note sur le fait que le manuscrit est inachevé.

— Je viens de vous l'expliquer.

Il regarde la couverture.

— Vous me donnez la version qui existait déjà.

— Oui.

— Avec les problèmes.

— Oui.

— Et les parties que vous retirerez peut-être.

— Oui.

Il acquiesce.

— Je comprends.

Le mot ne signifie pas qu'il comprend le manuscrit.

Il comprend le geste.

Cette distinction suffit.

— Je ne le lirai pas comme une preuve, dit-il.

— De quoi ?

— De vous.

Je garde le silence.

— Enfin, il dira des choses, poursuit-il. Mais je ne vais pas essayer de trouver la phrase qui explique tout le reste.

— Merci.

— Je peux quand même penser qu'une phrase est bonne.

— Oui.

— Ou mauvaise.

— Évidemment.

— Ou que vous protégez un personnage.

— Si le texte le montre.

— Ou que vous avez mis un verre au mauvais endroit.

— Cela dépendra du verre.

Il sourit.

— D'accord.

Il glisse le dossier dans son sac.

Le manuscrit disparaît entre le carnet du projet commun et une chemise intitulée PARAPLUIE — RETOUR 4.

— Vous avez une quatrième version.

— Oui.

— La femme revient-elle ?

— Oui.

— Reprend-elle le parapluie ?

— Ce n'est pas votre manuscrit aujourd'hui.

— Je constate seulement que le dossier existe.

— Voilà pourquoi j'ai peur du vôtre.

— Vous pouvez le rendre.

— Non.

La réponse arrive rapidement.

Il ne corrige pas.

Je prends mon café.

Il est froid.

— Quand pensez-vous lire ?

— Aujourd'hui.

— Le projet commun reste prioritaire.

— Je sais.

— Nous devons remettre la version finale dans quatre jours.

— Je sais.

— Le manuscrit compte cent trente-deux pages.

— Je sais aussi.

— Comment ?

— J'ai regardé la pagination.

— Vous pouvez prendre votre temps.

— Oui.

— Je le pense réellement.

— Je sais.

— Vous ne pouvez pas encore le savoir.

— Non.

Il sourit.

Je respire mieux.

Le dossier est dans son sac.

Je ne peux plus le reprendre sans transformer le geste en panique.

Je ne le souhaite pas.

— Nous nous retrouvons demain ? demande-t-il.

— Pour le projet ?

— Oui.

— À La Traverse, quatorze heures.

— D'accord.

— Vous n'avez pas besoin d'avoir commencé le manuscrit.

— D'accord.

Il le commencera aujourd'hui.

Je le sais.

Cette connaissance ne repose pas sur une théorie générale.

Elle repose sur sa manière de toucher le bord de son sac avant de se lever.

Il voulait déjà lire.

Il chercherait probablement le centre, même après avoir promis le contraire.

Je n'ai pas cherché le centre.

J'ai d'abord cherché une chaise.

Le manuscrit de Soraya ne peut pas être lu debout dans l'atelier.

Je dégage la petite table.

Le rectangle réservé reste libre, même si elle ne vient pas aujourd'hui. Je déplace deux dessins, une boîte de vis et la plante retrouvée dans le couloir. Elle appartient à la céramiste du rez-de-chaussée. Milo l'a découverte après l'avoir gardée deux jours.

Je place Les Chambres sans témoin au milieu.

Puis je change d'avis.

Le milieu de la table reçoit une lumière directe qui fatigue le papier.

Je rapproche le dossier de la fenêtre.

Cette décision n'a aucune signification.

Elle protège seulement les pages.

J'ouvre.

La première section s'appelle :

I. PIÈCES DONT PERSONNE NE PEUT CONFIRMER L'USAGE

Elle commence par un appartement visité après la mort de son propriétaire.

Enfin, pas exactement.

Le mot mort n'apparaît jamais.

Une femme entre avec deux clés. Elle doit établir l'inventaire des meubles. Elle ignore la relation exacte qui l'unissait à l'occupant.

Le texte ne le précise pas.

Je note une question :

Pourquoi elle ?

Puis je la barre.

La réponse peut venir plus tard.

La pièce contient une table, deux chaises, une radio débranchée et un verre posé près du mur.

La femme déplace le verre pour ouvrir la fenêtre.

Puis elle le remet.

Pas au même endroit.

La scène s'arrête.

La section suivante devient un essai sur les pièces que personne ne regarde assez longtemps pour remarquer ce qui a changé.

Puis une autre scène.

Un homme photographie des chambres d'hôtel après le départ des clients.

Il ne photographie jamais les lits.

Seulement les surfaces où des objets ont été retirés.

Le texte explique trop.

Soraya le sait.
 Une note manuscrite indique :
 Risque de transformer chaque absence en théorie.
 Je souris.
 Elle avait écrit la même chose avant que je lise.
 Plus loin, le texte devient plus difficile.
 Des fragments parlent à la première personne.
 Je ne sais pas si la voix appartient à Soraya, à un personnage ou à une forme intermédiaire.
 Je pourrais décider qu'elle parle d'elle-même.
 Je ne le fais pas.
 Je note seulement :
 Qui parle ici ?
 La question n'est pas une accusation.
 Elle peut ne pas avoir encore de réponse.
 À la page vingt-sept, une pièce apparaît deux fois.
 Dans la première description, le verre est près du lit.
 Dans la seconde, après le départ de l'occupant, il se trouve sur le rebord de la fenêtre.
 Aucun personnage ne commente le déplacement.
 Je reviens en arrière.
 La femme de l'inventaire avait déplacé le verre.
 Je comprends que les sections se répondent.
 Pas dans l'ordre.
 Peut-être.
 Je prends le crayon.
 Dans la marge, j'écris :
 Le verre est vivant ici.
 Je relis.
 La phrase paraît étrange.
 Je la garde.
 Je continue jusqu'à la page quarante-deux.
 Je m'arrête parce que le projet commun exige une correction sur la question quinze.
 J'ouvre l'ordinateur.
 Je corrige deux légendes.
 Je reviens au manuscrit.
 Cette alternance est mauvaise.
 Je ferme Les Chambres sans témoin et le place dans l'armoire.
 Pas avec Le Bureau.
 Sur l'étagère au-dessus.
 Je travaille sur le projet pendant trois heures.
 À dix-neuf heures, je reprends le manuscrit.
 Je lis jusqu'à la page soixante-trois.
 Une section porte le titre :
LE TÉMOIN ARRIVE TROP TARD
 Elle contient cinq débuts différents.
 Aucun n'est terminé.
 Je ne choisis pas.
 J'écris :
 Le deuxième a plus d'air.
 Cette annotation ressemble à une préférence sans argument.
 Je précise :
 Parce que le personnage entre avant que le texte explique ce qu'il doit représenter.
 Voilà.

À la page soixante-dix, Soraya décrit une salle d'attente sans porte visible.
 Je pense à La Traverse.
 Puis au Contretemps.
 Puis à elle.
 Je refuse d'écrire :
 Soraya a besoin de voir les sorties.
 Je ne sais pas si c'est vrai.
 Je sais qu'elle choisit souvent les tables selon la circulation, la lumière et le bruit.
 Ce savoir ne devient pas automatiquement une théorie sur les salles de son manuscrit.
 J'écris :
 Pourquoi aucune porte visible ?
 La question suffit.
 Je lis jusqu'à vingt-trois heures.
 Je lui envoie aucun message.
 Elle m'a dit de prendre mon temps.
 Un message envoyé après soixante-dix pages pourrait ressembler à une évaluation.
 Je ne possède pas encore d'évaluation.
 Je possède plusieurs passages.
 Le verre.
 La chambre d'hôtel.
 Une femme qui garde la clé d'un appartement après avoir rendu toutes les autres.
 Une note sur les pièces dont la fonction disparaît avant les meubles.
 Je ne sais pas encore ce que Soraya souhaite en faire.
 Elle non plus.
 Cette ignorance ne doit pas être réparée immédiatement.
 Le lendemain, nous travaillons à La Traverse.
 Le manuscrit reste à l'atelier.
 Soraya ne demande pas si j'ai commencé.
 Je le remarque.
 Elle pose seulement les épreuves finales sur la table et ouvre la question dix-neuf.
 Que choisis-tu maintenant ?
 La page est vide.
 — Nous devons la terminer vendredi, dit-elle.
 — Oui.
 — La question dix-huit est validée.
 — Pour relecture.
 — La relecture a eu lieu.
 — Donc validée.
 — Oui.
 Elle attend.
 Je n'ai encore rien à proposer pour la dix-neuf.
 Pas publiquement.
 Pas personnellement.
 Je connais pourtant mieux la direction qu'une semaine plus tôt.
 Je veux la relation proposée.
 La phrase existe maintenant presque entièrement.
 Je ne l'ai pas encore donnée à Soraya.
 Je veux être certain qu'elle vient de moi.
 Pas des articles.
 Pas de son admiration.
 Pas de la précision de sa déclaration.
 Je relis la question.
 Que choisis-tu maintenant ?

— La réponse peut prendre plusieurs formes, dit Soraya.

— Oui.

— Nous avons prévu une formulation initiale, une réponse, une intervention et une ouverture.

— Oui.

— Vous répétez.

— Je réfléchis.

— Très bien.

Elle ferme le document.

— Nous pouvons commencer par le reste.

Nous vérifions les dix-huit premières questions.

La table.

Le requin.

Les chaises.

Le chien.

La fenêtre et les parapluies.

La chambre.

Les annotations.

Le premier dessin.

La phrase sur les représentations qui ne doivent pas absorber chaque contradiction.

Le livre contient désormais soixante-dix-neuf pages.

Plusieurs réponses sont très courtes.

D'autres occupent six pages.

La structure commune reste identifiable.

Elle ne se répète jamais exactement.

Soraya avait eu raison d'exiger des repères.

J'avais eu raison de refuser qu'ils deviennent des cases.

Cette conclusion peut rester.

À dix-sept heures, nous avons corrigé toutes les erreurs signalées par Claire et Léonie.

La question dix-neuf demeure vide.

Soraya regarde l'heure.

— Nous pouvons la reprendre demain.

— Oui.

— Le manuscrit ?

La question arrive enfin.

— J'ai commencé.

Elle attend.

Je ne lui donne pas un avis général.

— Le verre déplacé fonctionne.

Son expression change.

— Quel verre ?

— Celui de la première pièce. Il est près du lit, puis près de la fenêtre.

— Il existe dans plusieurs sections.

— Oui.

— Vous avez compris la continuité.

— Je crois.

— Quelle continuité ?

Je m'arrête.

Le piège ne vient pas d'elle.

Il vient de mon envie de répondre trop largement.

— Je préfère vous montrer le passage, dis-je.

— Très bien.

— Demain ?

— Oui.

Elle ne demande pas davantage.

Nous nous séparons devant la librairie.

Je retourne à l'atelier.

Je lis jusqu'à la dernière page.

Le manuscrit ne possède pas de fin.

Il s'arrête au milieu d'une description.

Une porte s'ouvre sur une pièce presque vide.

Le texte indique :

Il faudrait décider ici si la pièce a été vidée ou si elle attend encore d'être meublée.

Puis rien.

Je regarde la page suivante.

Blanche.

Je ne décide pas.

Je ferme.

Pendant deux jours, je relis plusieurs sections.

Pas tout.

Les passages qui résistent.

Je compare les apparitions du verre.

Il n'a pas une fonction unique.

Parfois, il prouve qu'une personne est entrée.

Parfois, qu'une personne a essayé de remettre la pièce en ordre.

Parfois, qu'un geste minuscule a survécu à l'absence.

Dans une version, il est seulement mal placé.

Je n'essaie pas de transformer cette variation en théorie de Soraya.

Je choisis un passage.

Page trente et un.

Une femme revient dans l'appartement après l'inventaire. Elle voit le verre sur le rebord de la fenêtre. Elle sait qu'elle ne l'avait pas laissé là avant le départ de l'occupant.

Elle ignore qui l'a déplacé depuis.

La pièce contient donc une présence qu'elle ne peut pas attribuer.

Le passage est vivant.

Pas parce qu'il explique Soraya.

Parce qu'un objet modifie immédiatement ce que la femme peut croire.

Je marque la page.

Puis je pense à la question dix-neuf.

Que choisis-tu maintenant ?

Je ne veux plus seulement que la possibilité reste ouverte.

Je veux la rendre réelle.

Pas entièrement définie.

Réelle.

Je pense à l'Aquarium des Docks.

Le lieu vient d'abord à cause du requin.

Cette origine pourrait rendre la proposition trop liée au projet.

Je pourrais choisir un autre endroit.

Un restaurant.

Une promenade.

Une exposition.

L'aquarium reste celui que je veux.

Pas pour obtenir une justification rétroactive.

Pas pour produire une conclusion littéraire.

Parce que Soraya et moi avons parlé du requin avant de nous connaître. Parce qu'elle a vérifié les capacités de reconnaissance de l'animal. Parce qu'elle a conservé le dessin. Parce que le lieu existe dans la ville et que nous n'y sommes jamais allés ensemble.

Je vérifie les horaires.

Samedi, ouverture jusqu'à vingt-deux heures.

La dernière entrée est à vingt heures trente.

Le bassin principal est moins fréquenté après dix-neuf heures.

Je prends deux billets.

Puis je les regarde.

J'aurais dû lui demander avant d'acheter.

Ce geste peut produire une pression.

Je peux annuler.

Les billets sont modifiables.

Je lis les conditions.

Ils le sont jusqu'à deux heures avant.

Je n'ai donc pas créé une obligation irréversible.

Cette précision me rassure.

Elle ne doit pas devenir une phrase dans la proposition.

Je prépare une formulation.

Soraya avait parlé cent quarante-neuf mots.

Je peux faire moins.

Je note :

Est-ce que tu voudrais venir à l'Aquarium des Docks avec moi samedi ?

Le tutoiement apparaît.

Nous ne nous tutoyons pas encore oralement.

Le projet, oui.

La question dix-neuf, oui.

Pas nous.

Je remplace :

Est-ce que vous voudriez venir à l'Aquarium des Docks avec moi samedi ?

Cette phrase peut encore être professionnelle.

J'ajoute :

Pas pour le projet.

Elle peut être amicale.

J'ajoute :

Comme rendez-vous.

Rendez-vous peut encore signifier réunion.

Soraya le démontrera immédiatement.

Je dois préciser.

Un rendez-vous romantique.

Je préfère le préciser pour éviter une nouvelle erreur de classement.

Voilà.

La phrase est prête.

Je ne la répète pas.

Je la connais.

Le jeudi, nous nous retrouvons dans l'appartement de Soraya.

La Traverse accueille une répétition musicale et l'atelier doit être fermé pendant une inspection électrique. Son appartement est le lieu le plus calme.

Le manuscrit se trouve dans mon sac.

La question dix-neuf attend sur son ordinateur.

Nous commençons par Les Chambres sans témoin.

Je pose le dossier sur la table.

Soraya ne tend pas immédiatement la main.

- Vous avez terminé ?
- La version disponible.
- Il manque plusieurs sections.
- Oui.
- Et la fin.
- Oui.
- Vous avez pris des notes ?
- Oui.

Je lui rends le manuscrit.

Elle l'ouvre.

Les marques au crayon apparaissent.

Questions.

Traits.

Quelques phrases.

Aucune synthèse générale.

Elle tourne plusieurs pages.

— Vous n'avez pas établi de structure.

— Non.

— Vous en avez vu une ?

— Plusieurs possibles.

— Lesquelles ?

Je m'arrête.

— Vous voulez que je réponde ?

— Oui.

— Il y a un mouvement entre les pièces décrites avant le départ et celles regardées après.

Il y a aussi une série sur les personnes qui arrivent trop tard pour confirmer ce qu'elles croient. Mais je ne sais pas si ces mouvements doivent devenir la structure principale.

Soraya écoute.

— Pourquoi ?

— Parce que certaines parties fonctionnent mieux sans entrer dans l'un ou l'autre.

— Lesquelles ?

Je trouve la page trente et un.

— Celle-ci.

Je lui montre le verre.

Elle lit.

Je pointe une phrase :

Elle ne sait pas qui l'a déplacé. Cette ignorance suffit à rendre la pièce de nouveau occupée, mais par une personne qu'elle ne peut pas nommer.

— C'est vivant, dis-je.

Soraya regarde le passage.

— Pourquoi ?

— Le verre change la pièce avant que le texte explique le problème.

— J'explique ensuite.

— Oui.

— Trop ?

— Un peu.

Elle ne se défend pas.

— Où couperiez-vous ?

Je montre la phrase suivante.

Le déplacement minimal produit une présence sans identité, c'est-à-dire une preuve dont l'objet reste indéterminé.

— Là.

— Vous supprimeriez toute la phrase.

— Oui.

— Elle porte la distinction.

— Le verre la porte déjà.

Soraya lit de nouveau.

— Peut-être.

— Vous pouvez la mettre ailleurs.

— Où ?

— Je ne sais pas.

Elle relève les yeux.

Je ne propose pas immédiatement une place.

Je ne transforme pas l'absence de solution en faiblesse.

— Qu'est-ce que vous souhaitez faire de ce passage ? demandé-je.

Soraya garde le manuscrit ouvert.

— Je ne sais pas encore.

— D'accord.

Le mot arrive simplement.

Elle attend peut-être une suite.

Je n'en ajoute pas.

— Vous ne pensez pas qu'il doit devenir le centre ? demande-t-elle.

— Non.

— Pourquoi ?

— Parce que je ne sais pas encore ce que vous voulez que le texte fasse.

— Moi non plus.

— Voilà.

— Cela ne vous gêne pas.

— Si.

Elle sourit légèrement.

— Mais je n'ai pas besoin de le résoudre aujourd'hui, ajouté-je.

— Vous n'avez pas l'impression que le manuscrit échoue à choisir sa forme ?

— Il ne l'a pas encore choisie.

— C'est une formulation indulgente.

— Peut-être.

— Vous protégez le texte.

— Un peu.

— Pourquoi ?

Je réfléchis.

— Parce qu'il est vivant à plusieurs endroits.

— Cela n'interdit pas qu'il échoue ailleurs.

— Non.

— Vous avez relevé les échecs ?

— Oui.

Je lui montre les pages.

Certaines explications trop longues.

Des scènes qui commencent après leur propre conclusion.

Deux voix impossibles à distinguer.

Une répétition sur les clés.

Une section où l'analyse morale arrive avant toute situation.

Soraya lit les notes.

Elle ne paraît ni soulagée ni blessée.

Elle paraît attentive.

— Vous n'avez rien écrit sur la personne qui parle à la première personne, dit-elle.

— J'ai demandé qui parlait.

— Vous n'avez pas proposé que ce soit moi.

- Je ne sais pas.
- Vous n'avez pas cherché.
- Non.
- Pourquoi ?
- Vous m'aviez demandé de ne pas reconstruire votre personne.
- Je vous avais demandé de ne pas faire du manuscrit une preuve générale.
- Oui.
- Vous pouviez tout de même formuler une hypothèse locale.
- Je pouvais.
- Vous ne l'avez pas fait.
- Non.

Elle regarde le carnet.

— J'aurais probablement essayé à votre place.

— Je sais.

Elle relève les yeux.

— Ce n'était pas une critique.

— Je sais aussi.

— Évitez.

— Je comprends la phrase.

Elle sourit.

Je poursuis :

— La voix peut venir de vous. Elle peut venir d'une narratrice construite à partir de votre manière de penser. Elle peut changer entre les sections. Le texte ne permet pas encore de décider.

— Et cela vous suffit.

— Pour l'instant.

Elle referme le manuscrit.

Ses mains restent dessus.

— Merci.

— Pour la lecture ?

— Pour la question.

— Laquelle ?

— Qu'est-ce que je souhaite en faire ?

— Vous ne connaissez pas la réponse.

— Non.

— Elle peut attendre.

— Oui.

Le geste corrige quelque chose entre nous.

Je le vois sans pouvoir le nommer immédiatement.

Raoul a reçu une trace inachevée.

Il a reconnu une scène.

Il a signalé un problème.

Il n'a pas transformé le texte en accès privilégié à ma personne.

Il n'a pas conclu que les pièces expliquaient mon appartement, ma manière de fermer les carnets ou mon besoin d'organiser les absences.

Il m'a demandé ce que je souhaitais.

J'ai répondu que je ne savais pas.

Il n'a pas complété.

Cette absence de complément est une forme d'attention.

Je place le manuscrit près de la bibliothèque.

Pas dans le tiroir.

Il peut rester visible.

— Nous devons terminer la question dix-neuf, dis-je.

— Oui.

Raoul ouvre son ordinateur.

Le fichier apparaît.

19. Que choisis-tu maintenant ?

Sous la formulation, quatre espaces vides.

Réponse initiale.

Intervention de l'autre.

Correction.

Ouverture.

— Nous avons deux jours, dis-je.

— Un.

— La remise est demain à dix-huit heures.

— Voilà.

— Ce n'est pas une raison pour précipiter la réponse.

— Non.

Il ne commence pas à écrire.

Il regarde son sac.

Puis moi.

— J'ai peut-être une réponse.

Mon corps se fixe avant que je puisse lui demander de préciser.

— Sous quelle forme ?

— Pas d'abord comme un texte.

— Une illustration ?

— Non.

— Une chaise ?

— Non.

— Très bien.

Il ferme l'ordinateur.

— Est-ce que vous voudriez venir à l'Aquarium des Docks avec moi samedi ?

Je reste silencieuse.

Il poursuit trop vite :

— Pas pour le projet.

La précision retire une catégorie.

Il en reste plusieurs.

— Une recherche iconographique ? demandé-je.

— Non.

— Une réunion liée à la communication ?

— Non.

— Une tentative d'obtenir une justification rétroactive du requin ?

— Non.

Il respire.

— Un rendez-vous.

Je regarde Raoul.

— Nous avons régulièrement des rendez-vous.

— Oui.

— Celui-ci appartient à quelle catégorie ?

Il passe la main sur son carnet fermé.

— Un rendez-vous romantique.

La phrase est claire.

Il ajoute :

— Je préfère le préciser pour éviter une nouvelle erreur de classement.

Mon rire arrive avant ma réponse.

Pas un rire destiné à réduire l'importance.

Un rire de soulagement.

Raoul sourit.

Son expression reste inquiète.

— Vous avez acheté les billets ? demandé-je.

Il s'arrête.

— Oui.

— Avant de demander.

— Ils sont modifiables.

— Vous avez vérifié.

— Oui.

— À quelle heure ?

— Dix-neuf heures.

— L'aquarium ferme à vingt-deux heures.

— Oui.

— La dernière entrée est à vingt heures trente.

— Oui.

— Vous avez également vérifié la fréquentation.

Il baisse légèrement les yeux.

— Après dix-neuf heures, il y a moins de familles.

— Évidemment.

— Cela constitue-t-il un problème ?

— Non.

— Vous acceptez ?

La question est plus directe que toutes les précédentes.

— Oui.

Il ne bouge pas.

— Oui au rendez-vous romantique, précisé-je.

— D'accord.

Je le regarde.

— Je comprends la phrase, corrige-t-il.

— Très bien.

Le silence qui suit n'a rien à voir avec celui de ma déclaration.

À l'époque, j'avais rendu une possibilité visible.

Raoul vient de produire sa propre intention.

Il ne se contente pas d'accepter ce que j'avais proposé.

Il choisit une action, un lieu, une date et une catégorie.

L'Aquarium des Docks.

Samedi.

Dix-neuf heures.

Romantique.

Le geste lui appartient.

— Pourquoi l'aquarium ? demandé-je.

— Vous voulez vraiment la réponse ?

— Oui.

— À cause du requin.

— Je le savais.

— Pas seulement.

— Quoi d'autre ?

Il réfléchit.

— Parce qu'on n'y est jamais allés ensemble.

La réponse est simple.

Elle suffit.

— Et parce que j'avais envie de vous proposer un endroit qui ne soit ni La Traverse, ni l'atelier, ni votre appartement, ni une salle de festival.

— Un espace qui n'appartient pas encore à notre travail.

— Oui.

— Malgré le requin.

— Il ne peut pas tout gâcher.

— Il a déjà beaucoup essayé.

Raoul rit.

Puis regarde l'ordinateur.

— C'est ma réponse à la question dix-neuf.

— La proposition.

— Oui.

— Nous ne pouvons pas mettre les billets dans le livre.

— Pourquoi ?

— Ils contiennent une date future au moment de la remise.

— Ce n'est pas interdit.

— Ils contiennent également un code personnel.

— On peut le masquer.

— Vous souhaitez réellement publier la proposition.

Il réfléchit.

— La question est personnelle depuis la dix-sept.

— Oui.

— Le dessin de la table est déjà dans la dix-huit.

— Oui.

— On peut mettre seulement le dialogue.

— Lequel ?

Il ouvre un nouveau document.

Il écrit :

Est-ce que vous voudriez venir à l'Aquarium des Docks avec moi samedi ?

Je lis.

— Il manque l'intervention.

J'ajoute :

S'agit-il d'une réunion liée au projet, d'une recherche iconographique ou d'une tentative d'obtenir une justification rétroactive du requin ?

Raoul sourit.

Il écrit :

Un rendez-vous.

Je complète :

Dans quelle catégorie ?

Il ajoute :

Un rendez-vous romantique. Je préfère le préciser pour éviter une nouvelle erreur de classement.

Nous regardons.

La page possède sa structure.

Formulation initiale : Que choisis-tu maintenant ?

Réponse : l'invitation.

Intervention : la demande de catégorie.

Correction : rendez-vous romantique.

Ouverture : il manque ma réponse.

Je prends le clavier.

J'écris :

Oui.

Raoul regarde le mot.

— Au sens strict ? demande-t-il.

— Oui.

— On le met ?

— Non.

— Pourquoi ?

— La répétition affaiblit la page.

— Elle était drôle.

— Elle l'est oralement.

— On peut l'ajouter en annotation.

— Non.

— D'accord.

— Je plaisantais presque.

— C'est devenu difficile.

— Gardons seulement oui.

Il enregistre.

QUESTION 19 — QUE CHOISIS-TU MAINTENANT ?

Le projet possède enfin dix-neuf réponses.

Pas entièrement.

La dernière réponse est aussi un commencement.

Je regarde Raoul.

Il regarde le manuscrit posé près de la bibliothèque.

Puis la table.

Puis son sac.

Son hésitation devient matérielle.

— Quoi ? demandé-je.

— Rien.

— Vous cherchez quelque chose.

— Où poser le dossier.

— Quel dossier ?

Il prend Les Chambres sans témoin.

— Celui-ci.

— Pourquoi ?

Il le tient contre lui.

— Je ne sais pas.

La distance entre nous a diminué sans décision explicite.

Nous nous sommes levés pour regarder ensemble la dernière page sur son écran. Il se trouve désormais à côté de moi, le manuscrit dans les mains.

— Vous souhaitez le déplacer où ? demandé-je.

— Sur la table.

— Elle est occupée par les ordinateurs.

— Sur le canapé.

— La plante est devant.

— Je peux déplacer la plante.

Il fait un pas.

Je comprends enfin.

Le manuscrit n'est pas le problème.

Il cherche une surface parce qu'il envisage autre chose.

Cette connaissance ne vient pas d'une œuvre.

Elle vient de sa manière de regarder mes lèvres, puis le dossier, puis la table.

Je lui retire Les Chambres sans témoin des mains.

Le geste est plus rapide que nécessaire.

— Je vais le poser.

— D'accord.

Je place le manuscrit sur la bibliothèque.

Lorsque je me retourne, Raoul est resté au même endroit.

— Je ne sais pas exactement ce qui doit se passer maintenant, dit-il.

— Il n'existe aucune obligation.

— Je sais.

— Vous pouvez partir.

— Je n'ai pas envie de partir.

Mon cœur accélère.

— Très bien.

— Vous pouvez aussi dire non.

— À quoi ?

— Je ne l'ai pas encore demandé.

— Alors demandez.

Il regarde mon visage avec une concentration presque professionnelle.

— Est-ce que je peux vous embrasser ?

La formulation est correcte.

Aucune catégorie supplémentaire n'est nécessaire.

— Oui.

Il s'approche.

Puis s'arrête à une distance absurde.

— Quoi ? demandé-je.

— Je vérifie si le oui porte toujours sur cette question.

— Oui.

— D'accord.

— Raoul.

— Oui ?

Je prends le bord de sa veste et réduis moi-même les derniers centimètres.

Le baiser commence légèrement de travers.

Son nez touche le mien.

Nous reculons presque en même temps.

Raoul dit :

— Pardon.

— Ce n'est pas nécessaire.

— J'avais mal calculé.

— Je l'avais remarqué.

Il rit contre ma bouche.

La deuxième tentative fonctionne mieux.

Pas parfaitement.

Elle n'a pas besoin.

Sa main se pose sur mon bras, hésite, puis reste. Je tiens toujours sa veste. Le tissu est plus froid que sa peau.

Le baiser est tendre.

Plus court que je ne l'avais imaginé.

Plus réel que toutes les versions préparées.

Lorsqu'il recule, son regard reste près du mien.

— D'accord, dit-il.

Je ferme les yeux.

— Vous avez trouvé le seul contexte où ce mot devient particulièrement insuffisant.

— Je peux en choisir un autre.

— Lequel ?

Il réfléchit.

— Encore ?

Je souris.

— Oui.

Le deuxième baiser ne nécessite aucune vérification de catégorie.

Il reste maladroit à un autre endroit.

Ma main heurte son carnet posé au bord de la table.

Le carnet tombe.

Raoul se penche par réflexe.

Je le retiens par la manche.

— Laissez-le.

— Il est ouvert.

— Il survivra.

— Vous avez dit la même chose du parapluie ?

— Non.

— D'accord.

Je l'embrasse avant qu'il corrige le mot.

Le carnet reste au sol.

Lorsque nous nous séparons, plusieurs secondes passent avant que l'un de nous parle.

— Cela change-t-il votre réponse ? demandé-je.

— À quelle question ?

— Qu'est-ce que vous choisissez maintenant ?

Il regarde le projet ouvert sur l'écran.

— Je choisis le rendez-vous.

— Oui.

— Et la possibilité de construire une relation romantique avec vous.

La phrase arrive de lui.

Sans reprise de ma déclaration.

Sans argument public.

Sans dossier.

— Très bien, dis-je.

— Vous comprenez la phrase ?

— Parfaitement.

Il sourit.

— Je ne sais pas encore ce que la relation doit être exactement.

— Moi non plus.

— Vous aviez pourtant beaucoup de mots.

— Ils concernaient l'intention, pas la définition future.

— D'accord.

— Vous pouvez le dire cette fois.

— Merci.

Le rire revient.

La relation est choisie.

Elle n'est pas résolue.

Cette distinction me paraît correcte.

Nous avons encore un livre à envoyer.

La phrase semble absurde après un baiser.

Elle reste vraie.

À dix-sept heures vingt, nous reprenons place devant les ordinateurs.

Pas immédiatement.

Nous ramassons le carnet.

Raoul vérifie qu'aucune page n'est pliée.

Je remets Les Chambres sans témoin sur la table, sans chercher à le cacher.

Nous préparons le fichier final.

La couverture.

Le sommaire.

Les dix-neuf questions.

Les crédits des illustrations.

Les mentions relatives aux annotations.

La page du premier dessin.

La dernière proposition.

Je relis le dialogue de la question dix-neuf.

— La phrase tentative d'obtenir une justification rétroactive du requin est trop longue, dis-je.

— Elle est exacte.

— Elle ralentit l'échange.

— Vous l'avez réellement dite.

— L'oral n'est pas toujours une excuse.

— On peut couper liée au projet.

— Non. Les trois catégories montrent précisément le problème.

— Donc elle reste.

— Oui.

— Vous venez de défendre votre propre longueur.

— Elle a une fonction.

— Évidemment.

Il garde la phrase.

Je le laisse.

À dix-huit heures quarante, le fichier est prêt.

La remise était prévue la veille à dix-huit heures.

Nous avons obtenu vingt-quatre heures supplémentaires à cause de l'incident presse.

La prolongation arrive à son terme dans vingt minutes.

Raoul ouvre le courriel.

Destinataires : Nina, Claire, Léonie, l'équipe éditoriale de L'Interstice.

Objet :

VERSION FINALE — DEUX ARTISTES, DIX-NEUF QUESTIONS ET PLUSIEURS MALENTENDUS

Le corps du message indique :

Bonjour,

Vous trouverez en pièce jointe la version finale relue du projet, comprenant les dix-neuf questions, les illustrations validées et les corrections de fabrication.

Bien cordialement,

Soraya Rami et Raoul Perrin

— Bien cordialement, dit Raoul.

— Oui.

— Après tout ça.

— Il s'agit d'un courriel professionnel.

— On pourrait écrire avec gratitude.

— Pourquoi ?

— Parce qu'ils ont attendu.

— L'attente résultait en partie de leur erreur.

— Pas Claire et Léonie.

— Le message s'adresse à plusieurs personnes.

— Donc bien cordialement.

— Oui.

Il joint le fichier.

La barre de chargement avance.

Quatre-vingt-deux mégaoctets.

— Il est lourd, dit-il.

— Les images sont en haute définition.

— On pourrait réduire.
 — Non.
 — Je plaisantais.
 — Je l'avais reconnu.
 La barre atteint cent pour cent.
 Le bouton ENVOYER devient disponible.
 Nous le regardons.
 — Qui clique ? demande Raoul.
 — Vous.
 — Pourquoi ?
 — La dernière question contient votre réponse.
 — Le livre entier contient les nôtres.
 — Alors ensemble.
 — Comment ?
 — C'est un bouton.
 — On peut mettre deux doigts.
 — Ce dispositif manque de précision.
 — Vous avez une meilleure proposition ?
 Je pose l'index sur le pavé tactile.
 Raoul place le sien à côté.
 Nos doigts se touchent.
 Il sourit.
 — C'est symbolique.
 — Excessivement.
 — Vous pouvez retirer le vôtre.
 — Non.
 Nous appuyons.
 Le message part.
 Une notification apparaît :
 Votre message a été envoyé.
 Le projet est terminé.
 Cette phrase est fausse.
 Le fichier est remis.
 Il reste les corrections éditoriales, la fabrication, les épreuves, le lancement et les usages
 futurs du texte.
 Le projet n'est plus entièrement entre nos mains.
 Cette perte est normale.
 Je ferme l'ordinateur.
 Raoul ne range pas immédiatement le sien.
 — On a fini, dit-il.
 — Nous avons remis la version finale.
 — C'est votre manière de dire fini.
 — Il reste plusieurs étapes.
 — Mais la question dix-neuf est répondue.
 — Pour le livre.
 — Aussi.
 Je regarde le manuscrit sur la table.
 Le mien reste inachevé.
 Le Bureau aussi.
 Le parapluie n'a pas encore choisi sa propriétaire.
 Notre relation possède une première proposition, deux baisers et aucune définition
 complète.
 Plusieurs questions restent ouvertes.

Cette constatation ne m'inquiète pas.

Pas entièrement.

— Nous devrions manger, dis-je.

— Oui.

— Il reste du pain.

— Celui du dernier dîner ?

— Non.

— C'est rassurant.

Je me lève.

Raoul ferme son ordinateur.

Puis il regarde le fichier envoyé une dernière fois.

— Vous pensez à quoi ? demandé-je.

— À la dernière question.

— Elle est trop personnelle ?

— Non.

— Trop courte ?

— Non.

— À l'aquarium ?

— Aussi.

— Quoi d'autre ?

Il se lève.

— Vous aviez raison. Plusieurs questions restent ouvertes.

Je hoche la tête.

— Oui.

Il prend mon manuscrit pour le déplacer avant que nous posions les assiettes.

Cette fois, il trouve immédiatement une place sur le meuble bas.

— Mais on a répondu à la plus urgente, ajoute-t-il.

Épilogue

Six mois plus tard, je perds mes clés quarante-deux minutes avant notre départ pour l'Aquarium des Docks.

Cette phrase donne une impression injuste de désorganisation générale.

J'ai acheté les billets trois semaines plus tôt.

J'ai vérifié les horaires après l'annonce d'une maintenance du bassin tropical, téléchargé le plan et identifié deux trajets possibles jusqu'aux requins. Le second permet d'éviter le groupe scolaire prévu à dix-huit heures.

J'ai aussi réservé une table dans un café situé à quatre minutes de l'aquarium. La lumière semble correcte. Les avis sur les pâtisseries se contredisent suffisamment pour justifier une vérification.

Enfin, j'ai créé deux rappels.

PARTIR DANS UNE HEURE.

Puis :

NE PAS COMMENCER AUTRE CHOSE.

Le second était nécessaire.

La dernière fois, j'avais repris une ombre du *Bureau des objets qui attendent* neuf minutes avant de rejoindre Soraya. J'étais arrivé avec trois minutes de retard et du fusain sur le front.

Aujourd'hui, tout est prêt.

Mon manteau se trouve sur la chaise. Le sac contient les billets imprimés, une batterie externe, deux bouteilles d'eau, un carnet et un stylo attaché au carnet avec une ficelle.

La ficelle constitue une amélioration récente.

Elle ne fonctionne pas toujours.

Le stylo se trouve néanmoins dans le sac.

Les clés, non.

Je vérifie ma poche gauche.

Vide.

La droite.

Vide.

La poche extérieure du sac.

La poche intérieure.

Le compartiment des billets.

Le fond.

Rien.

Les dessins du *Bureau* couvrent la moitié de la table centrale. Le parapluie existe maintenant dans cinq versions.

La femme revient.

Elle reconnaît l'objet.

Elle décide de ne pas le reprendre.

Nora lui demande pourquoi.

La femme répond qu'elle voulait seulement savoir s'il avait attendu.

Soraya considère que la phrase explique encore trop.

Je considère qu'après onze ans, elle a gagné le droit d'expliquer une chose.

La discussion n'est pas terminée.

Je soulève les cinq versions.

Pas de clés.

Je regarde sous la table, près de la lampe, dans la tasse aux vis et dans le tiroir où je ne range normalement pas mes clés, précisément parce qu'il ne faut pas les y ranger.

Dix-sept heures dix-huit.

Soraya doit arriver à dix-sept heures trente.

Elle a proposé de passer par l'atelier, même si cela lui impose un détour de six minutes. Elle estime que ces six minutes restent inférieures au temps nécessaire pour que je ferme correctement si elle m'attend devant la gare.

Cette évaluation est fondée.

Je cherche dans la poche de mon autre manteau.

Puis dans le réfrigérateur.

Je n'ai jamais mis mes clés dans le réfrigérateur.

Elles ne s'y trouvent toujours pas.

À dix-sept heures vingt-six, Soraya frappe une fois et entre sans attendre ma réponse.

Cette habitude date du mois précédent. Je lui avais dit trois fois que la porte resterait ouverte. Elle avait néanmoins frappé jusqu'à ce que je traverse l'atelier.

— Tu es prêt ?

Nous nous tutoyons depuis quatre mois.

Le changement n'a pas été décidé. Il a commencé dans le manuscrit, puis dans les messages, puis lors d'une conversation où Soraya avait utilisé *tu* pour me demander si j'avais encore modifié le parapluie.

J'avais répondu oui sans corriger.

Le *vous* est resté quelques semaines dans nos désaccords les plus formels. Il revient parfois devant un public, ou lorsque Soraya souhaite donner à une critique une distance supplémentaire.

Je le reconnais maintenant.

— Presque.

Elle regarde mon manteau préparé, le sac ouvert, les papiers soulevés et la tasse aux vis renversée.

— Tes clés.

Ce n'est pas une question.

— Oui.

— Poche gauche ?

— Vérifiée.

— Droite ?

— Vérifiée.

— Le sac ?

— Entièrement.

— Entièrement selon quelle définition ?

— Toutes les poches.

Elle pose son sac sur le rectangle qui lui est toujours réservé. Le ruban adhésif a été remplacé deux fois. La surface n'est plus vide en permanence. Elle reste disponible lorsqu'elle vient.

— Tu les avais ce matin ?

— Oui.

— Quand les as-tu utilisées pour la dernière fois ?

— En ouvrant.

— Tu as refermé après ?

— Non.

— Elles sont donc dans l'atelier.

— Logiquement.

— Ton pantalon d'hier ?

— Je ne le porte pas.

— C'est généralement l'intérêt de vérifier un pantalon d'hier.

Je vais vers le paravent où plusieurs vêtements attendent une catégorie plus précise que propre ou à laver.

Soraya ouvre son sac.

— Pourquoi tu regardes là-dedans ?

— Parce que tu m'as donné quelque chose hier.

Elle retire un livre, une pochette de documents, la revue jaune, un paquet destiné à Claire.

Puis mes clés.

— Voilà.

Je les regarde.

— Pourquoi elles sont là ?

— Tu les as mises toi-même.

— Pourquoi ?

— Tu avais les mains prises par les épreuves du *Bureau*. Tu as dit : « Je vais les mettre dans ton sac pour ne pas les perdre. »

Je me souviens.

La phrase avait semblé raisonnable.

— Je ne les avais donc pas perdues.

— Tu avais perdu l'information concernant l'endroit où tu les avais sécurisées.

— C'est une catégorie différente.

— Elle produit exactement le même retard.

Elle examine le porte-clés actuel : un anneau simple et une plaque métallique portant le logo de l'ancienne imprimerie.

Soraya me l'avait offert deux mois plus tôt après la publication de notre livre.

Pas comme cadeau romantique, avait-elle précisé.

Comme solution temporaire à l'absence de tout élément visuellement identifiable.

La plaque est grise.

Elle se confond avec presque toutes les surfaces de l'atelier.

La solution reste partielle.

— Nous avons encore le temps, dis-je.

— Oui.

— J'avais prévu une marge.

— Je sais.

— Deux rappels.

— Je les ai vus.

— Et un trajet alternatif.

— Tu m'as envoyé le plan hier à vingt-trois heures quatorze.

— Pour information.

— Avec trois flèches.

— L'une évite les méduses.

— Pourquoi faut-il éviter les méduses ?

— On peut les voir après.

— Ton trajet commence par les requins.

— Oui.

— Évidemment.

Elle remet les clés dans ma main.

Je les glisse dans ma poche gauche.

— Elles restent là.

— Jusqu'au prochain geste de sécurité.

— J'ai préparé toute la sortie.

— Je le vois.

— Sérieusement.

— Je le vois aussi.

— Tu as l'air amusée.

— Les deux ne s'excluent pas.

Je ferme mon sac.

— Nous pouvons partir, dit-elle.

— Le café est réservé à dix-huit heures quinze.

— L'aquarium est à dix-neuf heures.

— Le café fait partie du rendez-vous.

— Je sais.

— Romantique.

— Nous sommes ensemble depuis six mois. La précision devient moins nécessaire.

— Les erreurs de classement restent possibles.

Elle sourit.

Nous quittons l'atelier.

J'avais perdu mes clés.

Il n'avait pas perdu ses clés.

Il les avait placées dans mon sac afin de ne pas les perdre, puis oublié ce geste avec une efficacité complète.

La nuance lui importe.

Elle n'améliore pas notre ponctualité.

Nous arrivons au café à dix-huit heures onze.

La table choisie par Raoul se trouve près de la fenêtre. Elle est assez large. La lumière est effectivement correcte.

Il consulte la carte.

— Les avis recommandaient la tarte aux poires.

— Tu as lu les avis.

— Certains.

— Combien ?

— Vingt-sept.

— Cela dépasse la consultation fonctionnelle.

— Ils se contredisaient.

— Tu voulais établir une moyenne.

— Non.

Il s'arrête.

— J'ai établi une moyenne.

Nous commandons une seule part afin de vérifier.

Elle est correcte.

Pas suffisamment pour justifier vingt-sept avis.

Raoul considère que la pâte manque de sel. Je considère que le problème vient surtout des poires.

Nous ne résolvons pas.

Notre livre est paru cinq semaines plus tôt.

Deux artistes, dix-neuf questions et plusieurs malentendus a reçu un accueil supérieur aux prévisions de L'Interstice, inférieur aux estimations improvisées de Nina et exactement conforme à la prudence de Claire, qui avait refusé de donner un chiffre.

Plusieurs critiques ont continué à nous simplifier.

Une émission a présenté le livre comme le récit d'une philosophe apprenant à lâcher prise auprès d'un artiste libre.

Raoul avait répondu :

— Elle n'a presque rien lâché.

J'avais ajouté :

— Et Raoul n'est pas particulièrement libre lorsqu'un chien doit être déplacé de trois millimètres.

L'extrait avait davantage circulé que la critique.

Un autre article avait décrit notre collaboration comme une démonstration de la complémentarité naturelle entre raison féminine et imagination masculine.

Claire nous avait envoyé le lien avec un seul commentaire :

Je refuse de vivre dans cette phrase.

Nous également.

D'autres lectures ont été plus justes.

Une revue a compris que nos désaccords ne servaient pas d'obstacles avant une synthèse finale. Ils constituaient la forme du livre.

Une lectrice a écrit à La Traverse qu'elle avait aimé voir deux personnes modifier leurs interprétations sans transformer chaque erreur en faute morale.

Des lecteurs utilisent désormais certaines questions pour parler de leurs propres œuvres, de leurs familles et, dans un cas, d'un conflit ancien concernant un buffet hérité.

La question dix-huit est la plus citée.

Une interprétation fausse peut laisser derrière elle un geste, une attention ou une possibilité qui, eux, ont réellement existé.

Je trouve toujours la phrase juste.

Je trouve encore l'accord de *eux* légèrement visible.

Raoul refuse toute modification après publication. Il affirme qu'un texte publié doit avoir le droit d'exister avec ses décisions.

Je lui rappelle qu'il a corrigé le nom d'Antoine dans l'édition numérique de son premier roman.

Il répond que les personnages possèdent également le droit de conserver leur prénom.

Nous ne sommes pas devenus moins capables de produire des distinctions.

Nous avons seulement cessé de considérer leur résolution comme une condition nécessaire pour terminer chaque journée.

Parfois.

— Tu lis encore les critiques ? demande Raoul.

— Certaines.

— Combien cette semaine ?

— Trois.

— Celle avec « méthode de dissensus affectif » ?

— Oui.

— Ça veut dire quoi ?

— L'auteur considère que notre désaccord maintient une relation plutôt qu'il ne la menace.

— Il aurait pu écrire ça.

— Il l'a écrit ensuite.

— Après combien de pages ?

— Douze.

Raoul prend la dernière bouchée de tarte.

— Tu as lu les douze.

— Oui.

— Pourquoi ?

— Pour vérifier si le concept devenait plus précis.

— Et ?

— Partiellement.

Il sourit.

— Tu plaisantes.

— Non.

— C'est encore mieux.

Je regarde l'heure.

— Nous devrions partir.

Raoul sort immédiatement les billets.

Imprimés.

Pliés dans une pochette transparente.

— Tu les avais aussi sur ton téléphone.

— La batterie peut tomber.

- Tu as une batterie externe.
- Elle peut ne pas fonctionner.
- Il la sort et appuie sur le bouton.
- Quatre voyants s'allument.
- Les billets imprimés étaient donc inutiles.
- Ils ont déjà produit une tranquillité.
- Pour qui ?
- Moi.

Cette réponse suffit.

L'Aquarium des Docks occupe un ancien entrepôt au bord du fleuve. Sa façade en verre reflète les grues et les lumières du port.

Raoul vérifie la porte.

L'horaire.

Les billets.

Puis touche sa poche gauche.

— Tu peux cesser de vérifier tes clés.

— Je ne vérifie pas.

— Tu viens de toucher ta poche.

— C'était un geste sans interprétation.

— Je connais son histoire.

— Partiellement.

Nous entrons.

Le bassin principal se trouve au deuxième niveau. Le trajet le plus direct passe par la galerie des méduses.

Raoul choisit l'autre.

— Tu les évites réellement.

— On les verra après.

— Pourquoi ?

— Il y aura moins de monde. La lumière sera meilleure.

Le sérieux de sa préparation excède ce qu'il avait consacré à notre première rencontre publique.

Cette comparaison est injuste.

Il avait préparé dix-neuf requins.

La visite a été reportée six fois.

La première, trois jours après notre premier baiser, l'aquarium avait fermé le bassin principal pour maintenance.

La deuxième, je partais à Genève pour une conférence.

La troisième, Raoul terminait la nouvelle version du *Bureau*.

La quatrième, les épreuves de notre livre étaient arrivées avec une erreur sur la page du chien.

La cinquième, nous avions confondu deux samedis dans le calendrier partagé. Raoul considère que je les avais confondus. Je considère que son message « samedi suivant » manquait de référence stable.

La sixième, nous avions simplement préféré rester chez moi.

Cette décision n'a pas été classée comme un échec logistique.

L'aquarium est ainsi devenu une sortie reportée, puis une plaisanterie, puis une promesse sans urgence.

Aujourd'hui, Raoul l'a organisée avec une précision inhabituelle.

Il souhaitait enfin faire ce qu'il avait proposé.

Cette forme de fidélité ressemble à celle que j'avais reconnue dans ses œuvres.

Elle ne la confirme pas entièrement.

Elle en constitue une occurrence.

Nous arrivons devant le bassin principal.

La salle est sombre. Une vitre immense occupe le mur. Des poissons passent à différentes profondeurs. Une raie glisse près du sable.

Le requin apparaît après moins d'une minute.

Il traverse le bassin de gauche à droite.

Raoul s'approche de la vitre.

— C'est lui.

— Aucun élément ne permet d'identifier l'individu représenté dans ton roman.

— Je parle du requin du rendez-vous.

— Il y en a deux.

— Celui-ci.

— Pourquoi ?

— Il nous a regardés.

Le requin poursuit sa trajectoire.

Son œil passe dans notre direction.

— Il ne t'a pas regardé.

— Si.

— Son orientation latérale produit cette impression.

— Il a ralenti.

— Très légèrement.

— Donc il a remarqué quelque chose.

— Un déplacement circulaire dans un bassin fermé ne constitue pas une reconnaissance individuelle.

Raoul suit le requin jusqu'à ce qu'il disparaisse derrière un rocher artificiel.

— Tu refuses trop vite.

— J'ai lu les informations disponibles sur la vision des requins.

Il tourne la tête.

— Quand ?

— Avant notre première rencontre.

— À cause du roman.

— Oui.

— Combien de sources ?

— Plusieurs.

— Plus de vingt-sept ?

— Ce nombre n'est pas pertinent.

Il sourit.

Nous avançons le long de la vitre.

— Il va revenir, dit-il.

— Le bassin forme une boucle.

— Voilà.

— Cela ne soutient pas ton interprétation.

— Il connaît le trajet.

— Lui, probablement.

— Et moi.

— Tu as étudié le plan.

— Nous avons donc déjà quelque chose en commun.

Je refuse de répondre.

Il rit.

Nous restons devant le bassin plus longtemps que nécessaire.

Aucune durée n'est nécessaire.

Raoul repère une petite cicatrice près de la nageoire du requin. Il affirme qu'elle permettra de reconnaître le même individu lors de son prochain passage.

Je lui fais remarquer qu'il utilise précisément une méthode d'identification.

Il répond que la méthode devient meilleure lorsqu'elle soutient sa conclusion.

Je lui explique que cette phrase invalide toute prétention expérimentale.

— Il revient.

Le requin réapparaît par la gauche.

La cicatrice est visible.

Il passe devant nous.

Cette fois, Raoul ne parle pas immédiatement.

Le requin change légèrement de profondeur à notre hauteur.

Puis poursuit.

— Confirmation expérimentale.

— Non.

— Deux passages.

— Attendus dans un espace circulaire.

— Même individu.

— Identifié par une cicatrice.

— Même endroit.

— Nous n'avons pas bougé.

— Il savait où nous retrouver.

— Non.

— Tu manques d'ouverture.

— Tu utilises le mot *expérience* pour désigner une répétition sans contrôle et sans hypothèse falsifiable.

— On peut revenir demain.

— Cela ne créerait pas un contrôle.

— Sans toi.

— Ce serait uniquement une visite plus triste.

La phrase m'échappe.

Raoul me regarde.

Je maintiens mon expression.

— C'était romantique.

— C'était descriptif.

— Principalement.

— Je refuse de poursuivre cette classification.

Il prend ma main.

Le geste ne demande plus d'explication.

Je la garde.

Autour de nous, les visiteurs avancent. Le bassin reste. Les poissons reprennent des trajectoires qui se ressemblent sans devenir identiques.

Raoul regarde le requin.

Je le regarde, lui.

Cette phrase pourrait devenir symbolique.

Elle décrit seulement la position de mon attention.

Nous descendons ensuite vers les méduses.

La lumière est meilleure.

Il y a moins de monde.

Raoul avait raison.

Je ne le signale pas immédiatement.

Il le remarque à mon silence.

— Voilà.

— Quoi ?

— La lumière.

— Oui.

— J'avais vérifié.

— Oui.

— Sérieusement.

— Je sais.

Il photographie une méduse, puis mon reflet dans la vitre.

Je ne lui demande pas s'il l'avait prévu.

Je connais la réponse probable.

Pas entièrement.

Nous traversons rapidement les dernières salles.

Un homard immobile attend, selon Raoul, une décision administrative. Un poisson plat désapprouve l'architecture de son bassin. Les tortues provoquent une discussion brève sur la possibilité qu'une carapace ait produit un symbolisme trop évident dans son roman.

Raoul découvre que j'ai réellement rédigé une note comparative consacrée à cette hypothèse.

— Tu avais un dossier tortue.

— Une note.

— Tu ne me l'as jamais montrée.

— Sa fonction consistait uniquement à écarter l'hypothèse.

— La tortue avait été refusée avant que j'arrive.

— Oui.

— C'est injuste.

— Elle ne s'en est pas aperçue.

— Tu ne peux pas le savoir.

La boutique se trouve après les portiques de sortie.

Nous y entrons sans décider de le faire.

Près de la caisse, plusieurs porte-clés sont suspendus à un présentoir.

Une tortue verte.

Une raie manta bleue.

Un poisson jaune.

Un homard portant une casquette.

Un requin gris.

Je prends la tortue.

Sa carapace la rendrait visible dans un sac.

Je la repose.

Le poisson jaune est plus visible, probablement trop. La raie risque de s'accrocher aux tissus. La casquette du homard détruit, selon Raoul, sa crédibilité.

Je prends le requin.

Il mesure sept centimètres. Sa nageoire est assez large pour empêcher les clés de disparaître entièrement au fond d'une poche.

— Celui-ci.

Raoul regarde l'objet.

— Pourquoi ?

— Il est visible.

— Le poisson jaune était plus visible.

— Trop.

— La tortue remplissait la même fonction.

— Moins efficacement.

— La raie aussi.

— Sa forme est peu pratique.

— Le homard ?

— Sa casquette posait un problème.

— Selon moi.

— Ton évaluation était juste.

Il sourit.

Je paie.

Près de la sortie, je retire l'ancienne plaque métallique de son anneau.

— Tu la jettes ? demande Raoul.

— Non.

— Pourquoi ?

— Elle vient de l'atelier.

— Tu la gardes.

— Oui.

Je la place dans la petite poche de mon sac.

Raoul le remarque.

Il ne commente pas.

J'attache le requin aux clés. Le métal résiste. Raoul tient l'anneau pendant que je force légèrement l'ouverture.

Nos mains se touchent.

La relation est installée.

Chaque contact n'a pas besoin d'une fonction narrative.

Celui-ci facilite l'opération.

Principalement.

Le requin pend enfin près des clés.

Il est impossible à manquer.

— Voilà.

Raoul le fait tourner.

— Il me regarde.

— Son œil est peint latéralement.

— Comme l'autre.

— Oui.

— Tu as choisi le même système de reconnaissance.

— Je n'ai choisi aucun système.

— Une fonction narrative ?

— Non.

— Symbolique ?

— Non.

— Romantique ?

— La décision est exclusivement pratique.

— Principalement ?

Je range l'emballage.

— Je refuse de poursuivre cette discussion.

— C'est une réponse.

— Non.

— Le requin appartient à notre premier malentendu.

— Il appartient aussi à la boutique de l'aquarium.

— Tu aurais pu prendre la tortue.

— Elle était moins visible.

— Tu l'as déjà dit.

— La raison n'a pas changé.

— Tu maintiens donc la version officielle.

— Oui.

Il accroche les clés à son sac.

Le requin reste à l'extérieur.

La solution fonctionnera jusqu'à ce que Raoul place le sac entier dans un endroit sûr.

Nous sortons.

Le fleuve est sombre derrière les bâtiments des docks. Les lumières des quais se reflètent dans l'eau.

Raoul propose de marcher jusqu'au pont.

Cela m'éloigne légèrement de mon arrêt.

J'accepte.

Le requin frappe doucement contre la boucle métallique du sac à chacun de ses pas.

— Il t'a reconnu, dit Raoul.

— Non.

— Deux fois.

— Ses passages étaient circulaires.

— Le deuxième était plus clair.

— Tu sélectionnes l'occurrence qui soutient ta conclusion.

— Je reconnais le moment important.

— C'est ainsi que commencent les reconstructions excessives.

— Tu as quand même acheté le porte-clés.

— Pour des raisons pratiques.

— Avec un requin.

— Disponible dans une forme adaptée.

— La tortue...

— Était moins visible.

Il rit.

Je prends sa main.

Le geste ne confirme aucune théorie générale.

Il répond à une situation précise : nous marchons ensemble, il est près de moi et je souhaite le toucher.

Raoul serre légèrement mes doigts.

Cette réponse existe.

Nous pouvons nous tromper sur certaines raisons.

Pas sur le geste.

Le pont approche.

Nos clés communes n'existent pas.

Il possède les siennes.

Je possède les miennes.

Il perd régulièrement les siennes.

Je les retrouve parfois.

Désormais, un requin les rend plus visibles.

Cette solution n'est ni totale ni définitive.

Elle fonctionne aujourd'hui.

Raoul touche le porte-clés de sa main libre.

— Il me regardait vraiment.

— Le requin ne t'avait pas reconnu.

Le requin ne l'avait pas reconnu.

Je touche le requin accroché à mes clés.

Soraya pose deux doigts dessus au même moment.

Le requin m'avait reconnu.

LA VALEUR SCIENTIFIQUE D'UN TRÈS BEAU BOCAL

Le bocal avait coûté deux cents euros.

Je le savais parce que j'avais créé un tableau destiné à empêcher Zuri de confondre une dépense professionnelle avec un objet qui lui plaisait beaucoup. Le tableau comportait les colonnes suivantes : désignation, prix d'achat, valeur estimée, utilité réelle, risques connus et justification de l'acquisition.

Zuri avait ajouté une septième colonne : Qualité du bocal.

Sur cette ligne précise, elle avait écrit remarquable, souligné deux fois.

— Deux cents euros, ai-je répété.

— Je t'avais entendu la première fois.

— Je vérifiais que le nombre conservait sa gravité lorsqu'on le prononçait une seconde fois.

— Alors ?

— Il l'a conservée.

Le bocal occupait le centre de sa table de travail avec l'aplomb d'un objet qui n'avait jamais eu à payer de loyer. Il mesurait une trentaine de centimètres, possédait un couvercle en cuivre gravé et un verre légèrement violet qui captait la lumière de manière objectivement agréable. J'aurais préféré qu'il soit laid. La situation aurait été plus simple.

— Qu'est-ce qu'il fait ?

— Il révèle la nature véritable des liens.

J'ai regardé Zuri.

Elle portait son chapeau pointu, un tablier taché de cire et une expression parfaitement sérieuse. Cette combinaison ne me permettait jamais de déterminer si elle plaisait. Elle prétendait que c'était une compétence professionnelle.

— La nature véritable des liens, ai-je répété.

— C'est écrit sur l'étiquette.

Une petite carte était attachée au col par une ficelle dorée.

RÉVÉLATEUR AUTHENTIQUE DES ATTACHEMENTS HUMAINS

Modèle conjugal et familial

Brevet magique déposé en 1894

En dessous, quelqu'un avait ajouté au crayon :

Résultats variables avec les cousins.

— Tu as payé deux cents euros pour un objet magique du dix-neuvième siècle qui prétend définir les relations humaines.

— Non. L'enchantement valait quinze euros.

— Et le reste ?

— Le bocal.

Elle l'a dit comme si cette précision améliorait la situation.

Je me suis penché pour examiner les gravures. Zuri a fait la même chose au même moment. Nos mains ont touché le couvercle.

Quelque chose a claqué à l'intérieur.

Une bande de papier rose est sortie d'une fente que je n'avais pas remarquée. Elle s'est déroulée entre nous avec un petit bruit satisfait.

Un mot y était inscrit en lettres violettes.

COUPLE

Nous sommes restés immobiles.

Il existe des silences neutres. D'autres contiennent une quantité si importante d'informations contradictoires qu'ils devraient être étudiés dans des conditions contrôlées.

Zuri a pris la bande de papier.

— Faux positif.

— C'est une conclusion possible.

— C'est la bonne.

- Nous n'avons pas encore examiné la méthode.
- Lucas, il a classé ma tante et son chat comme associés commerciaux.
- Est-ce que le chat lui rapporte des souris ?
- Parfois.
- La frontière est donc moins évidente que tu le prétends.

Elle a posé l'étiquette sur la table, face cachée.

Je me suis efforcé de traiter l'incident comme un problème de classification. Le bocal avait probablement observé des comportements superficiels : fréquence de nos rencontres, proximité physique, partage de nourriture, messages envoyés sans justification pratique. Il avait transformé une corrélation en catégorie, ce qui le rendait à la fois magiquement médiocre et étonnamment contemporain.

Cela n'avait aucune signification.

Zuri ne semblait pas troublée.

J'étais troublée.

Le bocal avait une fissure.

Elle partait du bord inférieur, passait derrière une gravure florale et menaçait de traverser tout le verre. Une réparation correcte demanderait de la résine de pin noir, deux heures de travail et probablement une quantité indécente de poudre d'argent.

L'étiquette rose ne m'inquiétait pas. Le sortilège était ancien, grossier et fondé sur l'observation des habitudes. Il ne révélait rien. Il comptait.

Deux personnes arrivaient ensemble, mangeaient ensemble, connaissaient les horaires l'une de l'autre et se penchaient simultanément au-dessus d'un bocal : couple.

Deux personnes se disputaient autour d'une dépense : couple marié.

Deux personnes se disputaient autour d'un héritage : famille.

Deux personnes se disputaient autour d'une virgule : administration magique.

Le principe était simple et souvent faux.

Lucas fixait l'étiquette retournée.

— Tu peux la regarder, ai-je dit. Le mot ne va pas devenir plus exact parce qu'on lui montre le bois de la table.

— Je ne l'évite pas.

— Tu regardes précisément à côté depuis quarante secondes.

Il l'a reprise et l'a examinée comme un document susceptible de contenir une note de bas de page.

— L'enchantement utilise quels critères ?

— La proximité, les habitudes communes, les objets partagés, le rythme cardiaque, certaines variations de température et probablement l'odeur.

— L'odeur ?

— Les sorts de 1894 manquaient de délicatesse.

— Cela ressemble moins à une révélation mystique qu'à un algorithme intrusif.

— Oui.

— Tu le savais avant de l'acheter ?

— Oui.

— Deux cents euros.

— Regarde le verre à la lumière.

Je lui ai montré les reflets violets.

Il les a regardés. Son expression a changé pendant une demi-seconde, ce qui signifiait qu'il les trouvait beaux et refusait que cette information affaiblisse sa position.

— Ça ne vaut toujours pas deux cents euros.

— Je n'ai jamais prétendu être victime d'une décision raisonnable.

Le bocal a produit une deuxième bande.

COMPATIBILITÉ DOMESTIQUE ÉLEVÉE

Lucas l'a lue.

— Sur quelles données ?

- Tu ranges mes ingrédients et je t'empêche de laisser mourir tes plantes.
- Une seule plante est morte.
- La seconde a survécu par rancune.

Une troisième bande est apparue.

DÉSACCORD FINANCIER STRUCTURANT

- Celle-ci est plus solide, a dit Lucas.

J'ai arraché le papier avant que le bocal ne prenne confiance.

Lucas avait ce pli entre les sourcils qu'il prenait lorsqu'une question cessait d'être une plaisanterie. Il allait probablement me demander si l'objet pouvait servir dans son mémoire, même si son sujet portait sur le Uno et qu'aucun jury sérieux n'accepterait un bocal conjugal comme source.

Il n'avait certainement pas pris la première étiquette pour lui.

J'avais pris la première étiquette pour moi.

À un degré qui justifiait sans doute une intervention extérieure.

Je connaissais pourtant les limites de l'objet. Zuri venait de les expliquer avec une précision suffisante pour invalider le résultat, le fabricant et probablement le brevet de 1894. Un système pouvait reconnaître les signes extérieurs d'une relation sans comprendre la signification que les personnes concernées leur donnaient.

C'était exactement le problème.

J'avais passé plusieurs semaines à croire que les notes de Zuri me donnaient accès à elle. Puis j'avais rencontré la personne réelle et découvert qu'une phrase délicate pouvait appartenir à une femme qui menaçait une machine à café pour un euro vingt. J'avais appris à ne plus confondre cohérence écrite et connaissance complète.

Je n'avais manifestement pas appris à empêcher un morceau de papier rose de produire une réaction physiologique humiliante.

- Une catégorie peut changer ? ai-je demandé.

Zuri examinait la fissure avec une loupe.

- Celle du bocal ?

- Une catégorie relationnelle.

- Oui.

- Comment ?

- Les personnes en parlent.

J'ai attendu la suite.

- C'est tout.

- Il doit exister une phase intermédiaire.

- Pourquoi ?

— Parce qu'on ne passe pas raisonnablement d'une relation à une autre en déposant une demande orale sans protocole.

- Les relations n'ont pas de secrétariat.

- Certaines gagneraient à en avoir un.

- Non. Les gens perdraient le formulaire et mentiraient sur la date.

Le bocal a émis un petit tintement. Zuri lui a donné une tape sur le couvercle.

— Supposons, ai-je repris, qu'une personne envisage une possibilité romantique avec quelqu'un qui ne l'a jamais envisagée.

- Elle lui dit.

- Directement ?

- De préférence. Les pigeons enchantés sont chers et manquent de discrétion.

- Et si l'autre personne n'avait réellement jamais considéré cette possibilité ?

- Elle la considère après qu'on la lui a présentée.

- Comme une hypothèse.

- Si ce vocabulaire t'aide.

- Elle peut refuser.

- Évidemment.

— Et dans ce cas, tout ce qui existait avant...

— Continue d'avoir existé.

Sa réponse était venue immédiatement.

Zuri a repris la loupe.

— Une amitié ne devient pas fausse parce que quelqu'un propose autre chose. Elle n'était pas un brouillon. Elle ne devient pas non plus une dette. La personne demande, l'autre répond, et personne ne fabrique une tragédie de cinq actes avant le déjeuner.

— C'est très précis.

— J'écris des romances. Je sais ce que les gens font lorsqu'on ne les surveille pas.

— Et si la personne a peur que la question abîme la relation ?

— Elle peut avoir peur.

— Ce n'est pas une solution.

— Toutes les peurs n'ont pas besoin d'une solution. Certaines doivent seulement rester assises sans toucher aux objets fragiles.

Elle a déplacé le bocal hors de ma portée.

Je l'ai regardée.

Elle parlait de choix, de refus et d'amitiés qui demeuraient entières avec une tranquillité déconcertante. Il était impossible qu'elle n'ait pas compris pourquoi je posais ces questions.

Elle avait forcément compris.

Je n'avais rien compris.

Il avait déjà interrogé huit personnes sur les règles familiales du Uno, trois couples sur la gestion des cartes +4 et un homme dans un café qui affirmait que poser deux cartes identiques constituait un droit naturel. Une étude sur les changements de catégories relationnelles ne me semblait pas beaucoup plus étrange.

— Tu comptes ajouter ça à ton mémoire ? ai-je demandé.

— Ajouter quoi ?

— Les relations.

— Non.

— Tant mieux. Ton plan est déjà trop long.

Le bocal a produit une nouvelle étiquette.

COMMUNICATION INEFFICACE

Je l'ai arrachée.

— Il devient insolent.

— Son diagnostic n'est pas entièrement infondé.

— Tu défends maintenant le bocal ?

— Je traverse une période confuse.

— C'est à cause du verre violet.

— En partie.

Il s'est levé, a fait trois pas jusqu'à l'étagère, puis est revenu. Lucas marchait lorsqu'il cherchait une formulation exacte. Il prétendait que cela stimulait sa pensée. Je pensais surtout que son corps refusait de rester assis pendant que son cerveau organisait une catastrophe.

— La personne dont tu parlais, ai-je demandé, elle existe ?

— Oui.

— Tu la connais ?

— Maintenant, oui.

— Maintenant ?

— Je l'ai d'abord connue autrement.

— Sur internet ?

— Sur papier.

J'ai réfléchi.

— C'est une relation avec une autrice ?

— En quelque sorte.

— Tu devrais vérifier qu'elle ne soit pas morte. Les papiers survivent longtemps...