

Seneffe, le 1^{er} septembre 2010

p.93, ligne 20, « fantaisie » doit être pris dans le sens d' « originalité »

p.112, ligne 21, « sulfureuses » dans un sens abstrait, dans l'expression des « ondes sulfureuses ».

p.121, ligne 9 et 10, l'expression « la classe, quoi », qui s'utilise plutôt à l'oral, signifie : « c'est ça, la classe ». Le « jusque » dans le naufrage signifie « y compris » dans le naufrage, et le naufrage — qui peut avoir un sens abstrait (catastrophe, désastre) — a également ici un sens nautique, à cause de la pluie qui tombe à verse sur les personnages, mais aussi à cause de l'image du Titanic, que JPT avait en tête, avec l'orchestre, imperturbable, qui continue de jouer pendant le naufrage.

P.136, ligne 15. La « persistance » du réel dans le sens de « continuité » du réel, avec une connotation philosophique évidente. Bjørn Bredal trouve de fortes résonances proustiennes dans la phrase qui suit : « Zahir n'avait d'autre état de conscience que la certitude d'être là, il avait cette certitude animale, silencieuse, tacite, infaillible ». Et retrouve aussitôt sur son ordinateur la phrase de Proust à laquelle il pensait : « le sentiment de l'existence comme il peut frémir au fond d'un animal ».

p.137, 138, JPT explique que de nombreux enjeux romanesques se jouent dans ce paragraphe où le cheval vomit: « et si, dans la réalité, les chevaux ne vomissent pas, (...), Zahir, cette nuit, indifférent à sa nature, traître à son espèce, se mit à vomir dans le ciel dans les soutes du Boeing 747 cargo qui volait dans la nuit ».

Pour s'expliquer plus précisément sur cette question, il cite un passage d'un texte qu'il a écrit sur le sujet :

Au-delà de la littérature

"Zahir était incapable de sortir des limites matérielles de son box, de se déplacer en esprit dans la nuit où volait le Boeing, il n'éprouvait pas ce désir immémorial qui pousse les êtres humains à vouloir toujours repousser les limites auxquelles ils sont confrontés pour aller voir au-delà".

Dans une ancienne version du livre, je continuais la phrase ainsi : *au-delà du rêve, du monde et de l'imagination*, j'aurais même pu ajouter : *au delà de la littérature*.

Il y avait en effet cette tentation, vouée à l'échec, d'aller au-delà de la littérature.

Mais on ne peut pas aller au-delà de la littérature, on ne peut pas sortir du livre qu'on est en train d'écrire. Sauf à avoir recours à la mise en abyme, qui n'est pas une solution satisfaisante (c'est à dire qu'on n'obtient pas davantage en voulant se soustraire aux règles du jeu).

En refusant la mise en abyme, ou en éprouvant dangereusement les limites (*"Zahir était autant dans la réalité que dans l'imaginaire, dans cet avion en vol que dans les brumes d'une conscience"*), il y a une tension nouvelle, inédite — et une contradiction insoluble —, entre la réalité décrite (qui doit être la plus réaliste possible) et la conscience (à laquelle on ne peut pas échapper, même si on ne l'avoue pas), qu'on est en train d'écrire.

On se débat au cœur de cette contradiction.

On met toute son énergie à créer un effet de réel, à faire accroire au lecteur qu'on est bien dans un avion en vol, on accumule les descriptions réalistes, les détails, les sensations, physiques, de froid, d'humidité, de lumière, les vibrations de l'avion.

Mais, lorsque Zahir se met à vomir, on rompt unilatéralement le pacte réaliste de la lecture.

Ce n'est pas à proprement parler une scène brutale, ou violente, mais c'est totalement radical.

L'image finale, le vomissement — impossible dans le réel — de Zahir dans les soutes du Boeing 747, est, de façon sous-jacente, l'affirmation — héroïque aussi bien qu'aporique —, que nous ne sommes pas dans un avion en vol, mais dans la littérature