

raison de ces jeux ? Miner la mince frontière qui partage les deux univers. Faire — car c'est, ici, véritablement, le propre du roman — que la différence devienne aussi fragile, indiscernable que possible. Si j'avais écrit une biographie, le réel eût absorbé la fiction. Comme j'ai écrit un roman, c'est la fiction qui, derechef, absorbe, confond le réel.

Ajoutez à ce goût de l'équivoque, à ce plaisir de voir flotter, vaciller la frontière entre les registres, ma conviction non moins profonde que l'art en général (et celui-ci en particulier) ne se porte jamais mieux qu'à l'ombre des contraintes les plus sévèrement affichées. Le roman c'est la liberté, disent-ils. C'est le règne du caprice, de l'improvisation permanente. Et le romancier lui-même devrait, à les entendre, être le premier « égaré » par l'aventure infinie de ses propres créatures. Je crois, bien sûr, à cette part de liberté.

Roussel plutôt que Moravia

Je crois aux mérites, aux charmes de la fantaisie. Mais je sais en même temps qu'à la seconde où il apparaît, aux premiers mots qu'il prononce, la voix du personnage est posée, son destin presque tracé : Fabrice ou Frédéric Moreau peuvent bien jouer avec ce destin, en transgresser les règles tant qu'ils voudront — chacun sent bien que la règle est là et qu'en faisant ce premier pas sur la scène du roman ou de nos têtes ils ouvrent le champ, non du possible, mais bien d'un *impossible*. Disons qu'en faisant de Baudelaire mon personnage

central j'ai radicalisé la chose. Disons que j'ai poussé à sa limite extrême cette impérieuse nécessité de « programmer » un héros. Si l'on écrit des romans c'est pour limiter le règne, non certes de l'imaginaire, mais bien de l'*arbitraire*.

De là l'extrême importance que j'attache aux questions de « composition ». Je sais que la mode est à des œuvres lâchées, désordonnées. Mieux que la mode, je sais que toute une part du XX^e siècle a chanté les vertus de l'œuvre désœuvrée, lacunaire, inachevée — inscrivant dans les blancs de son texte son incapacité à se clôturer. Eh bien au risque de choquer, je vois dans cette tradition la défaite moderne du roman. Je lis dans ce renoncement aux exigences de ce que Musil ou Broch appelaient la « grande forme », la pire des démissions. Et je place l'ambition de « La Mort de Virgile »,

la polyphonie des « Sombambules » ou des « Irresponsables », le rêve totalisant de « L'Homme sans qualités » ou de « Finnegan Wake » infiniment plus haut que tous les livres éclatés, en miettes, allant au gré du hasard ou d'une prétendue « inspiration » que produit depuis trente ans la petite secte blanchotienne. Composition donc. Orchestration. Intégration de tous les éléments, de toutes les séquences fictives ou réelles dans une architecture unique.

On s'est étonné çà et là de ma fidélité caricaturale à un certain nombre de procédés formels qui vont de la symétrie des narrations à la variation réglée des styles, en passant par la longueur quasi constante des paragraphes et des chapitres : il est vrai que je me sens plus proche de Raymond Roussel que d'Alberto Moravia et que je crois, en ces matières, à l'extraordinaire puissance, fécondité de la technique.

Les romanciers n'aiment pas la technique. Ils n'aiment pas en parler. Ils n'aiment pas la montrer. Et c'est probablement même l'un des poncifs les mieux ancrés dans le néo-romantisme ambiant : un roman peut être fabriqué, composé, il peut obéir aux règles de l'algèbre romanesque la plus sévère — la règle des règles c'est que cela ne se voie, ne se repère à aucun prix. Eh bien je n'en suis pas si sûr là non plus. Je ne suis pas sûr qu'il n'y ait pas, mieux qu'une fécondité, une *beauté* de l'artifice. Et ce qui m'apparaît clair, en tout cas, c'est l'indécrottable naïveté de ceux qui vont nous chantant l'impalpable magie des vrais romans réussis — malheur, selon eux, à qui livrerait ses secrets, accueillerait le lecteur dans son

laboratoire et éventerait, ce faisant, tout l'indicible charme du chef-d'œuvre.

Relire Roussel ici aussi. Relire « Genèse d'un poème », cet admirable texte où Poe, loin de désenchanter les vers dont il révèle le procédé, les rend plus mystérieux, plus capiteux encore. Relire ces innombrables récits borgésiens qui livrent ou prétendent livrer, en même temps qu'une intrigue, son envers ou sa trame. Le romancier est un faussaire qui, lorsqu'il avoue ses crimes, les rend plus vertigineux encore ; les *grands* romanciers sont ceux qui, lorsqu'ils intègrent à leur récit l'évidence de sa technique, n'arrêtent pas le roman mais le relançant.

Un dernier mot à propos de ce qu'on a pu appeler la dimension « idéologique » de mes livres. Ce « Baudelaire » n'est pas un essai. Et rien ne m'est plus