



**HAL**  
open science

# Les Essais de littérature arrêtée de Denis Roche et “ le Journal idéal ” de Roland Barthes : “ à la fois un rythme ... et un leurre ”

Steven Crumb

► **To cite this version:**

Steven Crumb. Les Essais de littérature arrêtée de Denis Roche et “ le Journal idéal ” de Roland Barthes : “ à la fois un rythme ... et un leurre ”. Loxias, 2013, Le fragment en question, 41. hal-04524388

**HAL Id: hal-04524388**

**<https://hal.science/hal-04524388v1>**

Submitted on 5 Jul 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License



#### **AVERTISSEMENT**

*Les publications du site Epi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.*

#### **Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle**

*L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.*

*Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Epi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin. L'Université Côte d'Azur est l'éditeur du portail Epi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.*

*L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Epi-Revel.*



**Les *Essais de littérature arrêtée* de Denis Roche et « le Journal idéal »  
de Roland Barthes : « à la fois un rythme ... et un leurre »**

**Steven Crumb**

**Résumé**

Écrits sous forme de journal intime, les « Essais de littérature arrêtée » de Denis Roche prennent en quelque sorte le relais de la « Délibération » de Roland Barthes : « Puis-je faire du journal une “œuvre” ? », suspendue par la mort de celui-ci en 1980. Loin de se livrer simplement à une naïve écriture confessionnelle ou de tenter une auto-construction fétichiste, Roche cherche plutôt dans ces textes à élaborer une écriture littéraire singulière, en exploitant les ressources du dispositif fragmentaire même du journal et en réalisant des « rythmes » spécifiques. Tout en se dérochant à la continuité, à la cohérence et à l’achèvement de l’œuvre dans sa conception traditionnelle, les « essais » semblent rapprocher de l’« œuvre » rêvée de Barthes, « qui dit son lien à la littérature d’une part et à la vie d’autre part ».

Written in the form of private diaries, Denis Roche’s “essais de littérature arrêtée” seem to resume the “Deliberation” cut short by Roland Barthes’s sudden death in 1980: “*Puis-je faire du journal une « œuvre » ?*” (“Can I make a ‘work’ of the journal?”). Far from indulging in a naïve confessional writing or attempting to construct a fetishistic self, Roche tries instead in these texts to develop a singular form of literary writing, by exploiting the resources of the journal’s fragmentary form and by realizing specific forms of “rhythm.” Even as they eschew the continuity, coherence and completion of the work in its traditional conception, the “essais” seem to resemble the “work” Barthes dreamed of, “*qui dit son lien à la littérature d’une part et à la vie d’autre part*” (“which discloses its relation to literature on the one hand and to life on the other”).

**Mots-clés**

Roche (Denis), journal intime, rythme, littérarité

Période contemporaine

France

Comme son ami Roland Barthes, Denis Roche a succombé à la tentation du journal. À la fin des années 1970, au moment où Barthes publiait des fragments de son journal intime en se livrant à une « Délibération » sur la valeur littéraire d’un tel projet<sup>1</sup>, Roche commençait à écrire ce qu’il nomme des « essais de littérature arrêtée » : une douzaine d’ensembles textuels écrits sous forme de journal. Rédigés à la première personne, en une prose dénudée et en entrées datées et consécutives qui relatent souvent les détails sur l’existence privée et intime de l’auteur, ces « essais »

---

<sup>1</sup> Roland Barthes, « Délibération », *Tel Quel* 82, hiver 1979, p. 8-18.

constitueraient par ailleurs des « fragments » d'un « ouvrage d'ensemble », encore (et à jamais ?) inédit, « qui s'appellera très probablement *Essais de littérature arrêtée*<sup>2</sup> ».

Pas plus pour l'ancien *telquelien* Denis Roche<sup>3</sup> que pour Barthes, cependant, il ne s'agira de se livrer à une naïve écriture confessionnelle ou, comme le dirait ce dernier, à un narcissique « *diaire* : *diarrhée* et *glaire* [...] la contemplation de mes déchets<sup>4</sup> ». Certes, ces « essais » (tout comme les *Soirées de Paris* posthumes de Barthes) contiennent de nombreuses évocations de « la vie intime » de Roche : descriptions de lieux et de conversations privées, récits de rêve, plusieurs scènes de coït souvent très explicites, etc. Mais l'« écriture intime » qu'ils exemplifient ressemble peu à une « climatologie du moi » rousseauiste. Présentés à la manière d'un reportage, ils ne laissent apparaître aucun effort pour « se recueillir », s'interpréter ou découvrir le destin du sujet. Pour Roche comme pour Barthes, l'accent semble se placer moins sur l'« intime » (si l'on n'entend par ce mot que l'affect ou l'introspection subjective) que sur le « journal » : c'est-à-dire sur l'écriture « quotidienne » – donc discontinue et fragmentaire – du journal elle-même.

Dans le cas de Barthes, même s'il a reconnu une tenace « inclination » au journal dont il n'a jamais pu se défaire, ce n'est qu'à la toute fin de sa vie, et plus précisément en rapport avec une réflexion plus large sur le fragment, qu'il s'est enfin permis une expérimentation publique de cette forme d'écriture<sup>5</sup>. Il esquisse ce cheminement dans un fragment de son *Roland Barthes* intitulé « Du fragment au journal » : « Sous l'alibi de la dissertation détruite, on en vient à la pratique régulière du fragment ; puis du fragment, on glisse au “journal”<sup>6</sup> ». Voué à « briser son discours », à échapper à l'achèvement, à la continuité et à la cohérence de l'« œuvre » dans sa conception traditionnelle (« parce que l'incohérence est préférable à l'ordre qui déforme<sup>7</sup> »), Barthes avait élaboré dans les années 1970 toute une « esthétique notationnelle<sup>8</sup> » qui impliquait en effet une pratique régulière

---

<sup>2</sup> « Entretien avec Denis Roche », propos recueillis par S. Baquey, *Prétexte* 21-22, printemps 1999, p. 40. Aussi l'expression « essais de littérature arrêtée » désigne-t-elle à la fois : 1) une douzaine d'ensembles textuels publiés à partir des années 1980 (ce serait donc le nom d'un « genre » à l'intérieur de l'œuvre de Denis Roche) ; 2) un seul ensemble, publié en volume isolé, les *Essais de littérature arrêtée*, Paris, Echolade, 1981 ; 3) l'« ouvrage d'ensemble » encore inédit qui rassemblera des « essais » déjà publiés et peut-être aussi des « essais » inédits. Pour éviter toute confusion, nous écrirons « essai(s) de littérature arrêtée » pour désigner le « genre » ou le corpus, voire le projet entier, et *Essais de littérature arrêtée* pour ne désigner que le livre de 1981.

<sup>3</sup> Denis Roche (né en 1937) fut membre du comité de rédaction à *Tel Quel* de 1962 en 1972.

<sup>4</sup> R. Barthes, *Roland Barthes*, Paris, Le Seuil, 1975, rééd. « Points Essais », 2010, p. 115.

<sup>5</sup> Voir l'article récapitulatif de V. Stiénon, « Roland Barthes et son Journal : de l'inclination à la délibération », *Études françaises* 45, n° 3, 2009, pp. 129-150. C'est cette hésitation ou scepticisme à l'égard du journal que Gérard Genette soulignera dans sa lecture de « Délibération » : « Le journal, l'anti-journal », *Roland Barthes*, numéro spécial de *Poétique* 47, septembre 1981, pp. 315-22.

<sup>6</sup> R. Barthes, *Roland Barthes*, Paris, Le Seuil, 1975, p. 114.

<sup>7</sup> R. Barthes, *Roland Barthes*, Paris, Le Seuil, 1975, p. 112.

<sup>8</sup> Voir M. Sheringham, « Writing the Present: Notation in Barthes's Collège de France lectures », *Sign Systems Studies* 36, n° 1, 2008, pp. 11-29.

du fragment. Il restait ensuite, comme Jean-Claude Pinson a pu l'observer, « à *faire prendre* cette poussière de notations. C'est toute la difficulté du tissage d'une grande forme<sup>9</sup> ». Car, malgré sa réticence envers l'« œuvre » dans sa conception traditionnelle, c'est bien à une « grande forme » que Barthes avait affaire à la fin de sa vie, comme il l'a très clairement indiqué dans *La préparation du roman*<sup>10</sup>. D'une certaine manière, l'ultime « délibération » de Barthes a consisté en partie à se demander si le journal intime (parmi d'autres formes) ne pouvait pas servir de modèle ou de base à l'étrange « roman » dont il rêvait, à cette « “œuvre” qui dit son lien à la littérature d'une part et à la vie d'autre part<sup>11</sup> ».

Quant à Denis Roche, il est arrivé à l'écriture diariste lui aussi par une sorte de détour : à savoir en élaborant tout un projet d'écriture « photographique<sup>12</sup> », la photographie étant son autre activité artistique principale. En 1979, alors que Barthes se demandait : « Puis-je faire du journal une “œuvre”<sup>13</sup> ? », Roche, quant à lui, s'interrogeait : « la photographie est-elle un journal intime<sup>14</sup> ? ». Comme il avait expliqué l'année précédente dans un entretien avec Gilles Delavaud :

Pour moi, la photographie, depuis au moins une dizaine d'années, a joué tout à fait le rôle d'un journal intime [...]. C'est une manière d'enregistrer les gens que je croise et les lieux que je fréquente, c'est tout, et de dater les uns et les autres. [...] Je pense que la photo, à de rares exceptions près, ne peut être qu'un instrument répétitif, immédiat et quotidien, comme un journal a-littéraire, capteur, enregistreur. Archivant donc<sup>15</sup>.

Vingt ans plus tard, en 1999, il renverse cependant quelque peu les termes de son analogie en évoquant les « essais de littérature arrêtée » dans un autre entretien. Il

---

<sup>9</sup> J.-Cl. Pinson, « Barthes “poète” », 2009, [http://pierre.campion2.free.fr/pinson\\_barthes.htm](http://pierre.campion2.free.fr/pinson_barthes.htm) (cons. le 16 mars 2013) ; nous soulignons.

<sup>10</sup> Voir R. Barthes, *La Préparation du roman I et II. Notes de cours et de séminaires au Collège de France, 1978-1979 et 1979-1980*, texte établi, annoté et présenté par Nathalie Léger, Paris, Seuil / IMEC, « Traces écrites », 2003.

<sup>11</sup> R. Barthes, *La Préparation du roman I et II. Notes de cours et de séminaires au Collège de France, 1978-1979 et 1979-1980*, texte établi, annoté et présenté par Nathalie Léger, Paris, Seuil / IMEC, « Traces écrites », 2003, p. 459.

<sup>12</sup> Annoncé dès 1978, dans la préface à *Notre antéfixe* (« L'entrée des machines », reprise dans *Dépôts de savoir & de technique*, Paris, Le Seuil, « Fiction & Cie », 1980, pp. 97-114), le dialogue entre l'écriture et la photographie n'a toujours pas cessé d'informer l'œuvre de Denis Roche. Voir l'excellent ouvrage collectif *Denis Roche : l'un écrit, l'autre photographie*, dir. L. Magno, Lyon, ENS éditions, « Signes », 2007 ; ainsi que « Deadline », la préface d'H. Damisch à *D. Roche, Ellipse et laps : l'œuvre photographique*, Paris, Maeght, « Photo-Cinéma », 1991, pp. 9-23 ; et la monographie de G. Mora, *Denis Roche. Les preuves du temps*, Paris, Le Seuil / Maison européenne de la photographie, 2001 ; et enfin le long entretien que Roche a accordé à ce dernier, *La Photographie est interminable. Entretien avec Gilles Mora*, Paris, Le Seuil, « Fiction & Cie », 2007.

<sup>13</sup> R. Barthes, « Délibération », », *Tel Quel* 82, hiver 1979, p. 9.

<sup>14</sup> C'est le sous-titre que Roche a rajouté à un ensemble de photographies et de textes intitulé « Surlendemains de style » datant de 1979 quand il l'a recueilli dans *La Disparition de lucioles (réflexions sur l'acte photographique)*, Paris, Éditions de l'Étoile, Écrit sur l'image, 1982, pp. 167-80.

<sup>15</sup> In D. Roche, *La Disparition des lucioles*, Paris, Éditions de l'Étoile, Écrit sur l'image, 1982, pp. 70-71.

estime toujours que « la prise photographique à répétition, que l'on prend tous les jours, équivaut d'un certain point de vue à la rédaction d'un journal » – mais en ajoutant cette fois qu'il voudrait « essayer de voir si [s]on expérience de photographe peut arriver à [lui] faire cerner plus précisément la notion d'écriture répétée chaque jour<sup>16</sup> ». Tandis que sa production photographique a pu constituer (à un seul niveau, bien entendu) des archives personnelles ou « photobiographiques<sup>17</sup> », l'écriture diariste de ses « essais » représente plutôt ou en outre ce qu'il appelle un « prototype » textuel, et relève surtout d'un problème de cohésion ou d'organisation de l'œuvre littéraire :

C'est là que l'idée de prototype a un sens : les gens qui écrivent un journal ne l'écrivent jamais en le pré-visualisant comme un livre, en décidant qu'ils n'écriraient pas de journal intime avant ce jour-là et n'en écriraient pas après. Donc : comment *faire tenir* en un seul volume écrit délibérément comme tel, programmé comme tel, quelque chose qui dans l'esprit de tout le monde est lié à une activité continue, sans forcément une fin éditoriale<sup>18</sup> ?

En ce qui concerne les « essais de littérature arrêtée » alors, l'enjeu du journal dépasserait sa fonction « archivante » pour toucher aussi à sa « texture » même et à sa manière singulière d'aborder la fabrication de l'œuvre.

Chez Roche comme chez Barthes, l'écriture diariste, tout en disant incontestablement son « lien à la vie », dit aussi un « lien à la littérature » en ce qu'elle pose le problème de sa propre cohésion en tant qu'« œuvre » ou création fragmentaire. Ce recoupement de leurs projets est certes difficile à creuser puisque la mort subite de Barthes en 1980 l'a empêché de réaliser de son vivant ce type d'œuvre, tandis que la composition des « essais de littérature arrêtée » s'étend sur plus de trois décennies. Malgré cette inégalité de leur production, leurs réflexions se retrouvent dans la manière dont ils évoquent la mode de cohésion spécifique du journal : tous deux en parlent en termes de « rythme ».

À la fin de « Délibération », Barthes cite Kafka (« dont le journal est peut-être le seul qui puisse être lu sans aucune irritation ») afin de cerner les traits essentiels de la littérarité qu'il souhaitait rattraper dans le journal : « à la fois la Justesse et l'Inanité ». Kafka écrit :

J'examinais les souhaits que je formais pour la vie. Celui qui se révéla le plus important ou le plus attachant fut le désir d'acquérir une façon de voir la vie (et, ce qui était lié, de pouvoir par écrit en convaincre les autres) dans laquelle la vie conserverait son lourd mouvement de

---

<sup>16</sup> « Entretien avec Denis Roche », propos recueillis par S. Baquey, *Prétexte* 21-22, printemps 1999, p. 40.

<sup>17</sup> Voir F. Arribert-Narce, « A Human Periplum : Denis Roche's Photobiographic Archives », *Comparative Critical Studies* 8, n° 2-3, 2011, pp. 259-75.

<sup>18</sup> « Entretien avec Denis Roche », propos recueillis par S. Baquey, *Prétexte* 21-22, printemps 1999, p. 40 ; nous soulignons.

chute et de montée, mais serait reconnue en même temps, et avec une clarté non moins grande, pour un rien, un rêve, un état de flottement<sup>19</sup>.

« Oui, c'est bien cela, le Journal idéal », commente Barthes, « à la fois un rythme (chute et montée, élasticité) et un leurre (je ne puis atteindre mon image) : un écrit en somme, qui dit la vérité du leurre et garantit cette vérité par la plus formelle des opérations, le rythme<sup>20</sup>. » Le rythme serait alors à la fois une empreinte de vie et une structuration formelle, la manière dont cette « œuvre » étrange dirait simultanément « son lien à la littérature d'une part et à la vie d'autre part ».

Denis Roche met aussi l'accent sur le rythme, notamment dans une citation d'Edgar Varèse qu'il choisit comme épigraphe pour *À Varèse : un essai de littérature arrêtée* (1986) et dans laquelle le compositeur oppose le « rythme » qu'il recherchait à l'« anecdote mélodique » :

J'ai travaillé avec des percussions parce que je ne voulais d'aucun instrument qui m'inspirât une anecdote mélodique alors que seul le rythme m'intéressait. Ce que je désirais alors : une pure différenciation de rythme suscitée par différentes densités<sup>21</sup>.

La valeur programmatique de cette épigraphe sera renforcée tout au long du texte, où Roche compare souvent son écriture (ainsi que le voyage au *sacro monte* de Varèse qu'elle décrit) à une composition musicale ou une création rythmique. De même que Varèse cherchait à substituer un « rythme » à l'ordre « mélodique » de l'œuvre musicale traditionnelle, Roche cherche à réaliser un « rythme » singulier dans son œuvre littéraire.

Dès lors se pose la question de savoir en quoi consiste ce « rythme » des « essais de littérature arrêtée » – qui pourrait correspondre par ailleurs à celui que Barthes envisageait dans le « Journal idéal ». Comment se réalise-t-il plus précisément ? Et dans quelle mesure cette écriture rythmique pourrait-elle signaler une littérarité singulière ou autre, une « œuvre » fragmentaire, distincte à la fois de l'œuvre dans sa conception traditionnelle et du journal ordinaire ?

## La périodicité diariste amplifiée

Dans un premier temps, le « rythme » des « essais de littérature arrêtée » n'est que l'amplification d'une périodicité caractéristique de toute écriture diariste. Là où l'autobiographie, par exemple, – cette autre forme d'écriture de soi qui se situe selon Dominique Kunz Westerhoff « aux antipodes du journal intime » – vise à « saisir de moi sous l'angle narratif d'une histoire, dans la linéarité rétrospective d'un récit », le journal intime se livre plutôt à « une parole de l'immédiateté, qui se voit souvent rapprochée du discours de l'analysant en psychanalyse, dans ses lapsus, ses biffures,

---

<sup>19</sup> Cité dans R. Barthes, « Délibération », », *Tel Quel* 82, hiver 1979, p. 17.

<sup>20</sup> R. Barthes, « Délibération », *Tel Quel* 82, hiver 1979, p. 17.

<sup>21</sup> D. Roche, *À Varèse : un essai de littérature arrêtée*, Bordeaux, William Blake & C<sup>ie</sup>, « Photographie », 1986, p. 5.

dans sa régularité et ses interruptions<sup>22</sup> ». Au lieu de tenter de saisir le moi dans sa totalité et dans sa continuité dans le temps depuis un seul point de vue rétrospectif, à la manière de l'autobiographe, le diariste opte pour une stratégie de « prises » instantanées, régulières et répétées, « au présent de l'écriture, dans une discontinuité périodique<sup>23</sup> ». Il avance par « ellipses et laps », pour reprendre une expression chère à Denis Roche, saisissant par une écriture brève et frontale – donc « photographique » en un sens<sup>24</sup> – de brefs laps de temps à des intervalles réguliers.

L'ensemble de fragments qui résulte de cette écriture périodique ou rythmée peut induire ce que Roche appelle « l'effet instantané ». D'après lui :

La photographie dans l'art est certainement, entre peinture et littérature, l'endroit où l'on peut s'amuser, ruser, avec une jubilation qui est due essentiellement à l'effet instantané. On passe tout le temps d'un instantané à l'autre et on peut changer de l'un à l'autre complètement d'enjeu, complètement de sujet, de manière, de signification, d'intériorisation<sup>25</sup>.

C'est cet effet (ou son équivalent en littérature) que les « essais » tentent de reproduire et d'amplifier, les entrées s'y succédant un peu comme des clichés sur une pellicule. D'une entrée à l'autre dans les *Essais* de 1981, par exemple, on passe rapidement de deux sessions de photos de nus, à des échanges rapides entre Roche et son éditeur, un visiteur et une correspondante, et enfin au récit en dix lignes d'un réveil en pleine nuit à la suite d'un cauchemar. Au lieu de s'enchaîner comme les épisodes d'un récit cohérent, au sein d'une progression narrative qui organiserait tout l'ensemble, ces entrées écrites en trois temps sur dix jours affichent surtout leur *discontinuité* – ce que Roche semble vouloir souligner d'ailleurs en plaçant des points de suspension entre parenthèses (ellipses) au début ou à la fin de la plus grande partie des entrées.

Cette succession discontinue de l'écriture diariste, faite d'« ellipses » et de « laps », provoque aussi une *lecture* « rythmique » dans la mesure où, à la différence d'un récit global (ou de l'« anecdote mélodique »), elle ne désigne ni une fin préalable ni une origine unique. Au contraire elle sert à « cadencer » des recommencements perpétuels. Comme la plupart des journaux intimes, les « essais de littérature arrêtée » n'ont d'autre fin « logique » que la mort du diariste. Si chaque entrée est invariablement brève et a forcément un commencement et une fin

---

<sup>22</sup> D. Kunz Westerhoff, « Le journal intime », *Méthodes et problèmes*, Genève, Département de français moderne, 2005, <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/journal/> (cons. le 16 mars 2013).

<sup>23</sup> D. Kunz Westerhoff, « Le journal intime », *Méthodes et problèmes*, Genève, Département de français moderne, 2005, <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/journal/> (cons. le 16 mars 2013).

<sup>24</sup> Jean-Marie Gleize constate chez Denis Roche un « fantasme » ou une « pratique de la frontalité (et, littéralement, de l'écriture du journal intime) » où se manifeste « la tentation, et l'illusion, d'une saisie directe, de quelque chose comme un corps à corps, une immédiate transiitivité du regard en tout cas, et de l'« objectif » » (« J'écris donc je photographie », préf. à *Denis Roche : l'un écrit, l'autre photographie*, éd. Luigi Magno, Lyon, ENS éditions, « Signes », 2007, pp. 19-20).

<sup>25</sup> « Entretien avec Denis Roche », propos recueillis par S. Baquey, *Prétexte* 21-22, printemps 1999, pp. 39-40.



(ne serait-ce que l'espace blanc qui précède ou suit le texte), les « essais » pris dans leur ensemble, eux, n'en finissent pas de *ne pas s'achever*. Certes, Roche a regroupé plusieurs ensembles sous des titres uniques (*C'était l'aile*, *À Varèse*, « Étrange mésange », etc.), dont chacun représente, comme le sous-titre rhématique d'*À Varèse* l'indique bien, « un essai de littérature arrêtée » bien défini, qui présente une certaine cohérence interne. Mais l'intégrité et la composition de ces ensembles en tant qu'œuvres sont souvent ébranlées par les nombreuses reprises et remaniements qui les relient les uns aux autres<sup>26</sup>. Et tous sont destinés, de toute manière, à finir dans l'« ouvrage d'ensemble » définitif ... qui se fait pourtant toujours attendre.

Continuellement inachevés, les « essais de littérature arrêtée » ne cessent pas non plus de recommencer. Roche y aggrave la tendance de toute écriture diariste à revenir incessamment à sa propre situation d'énonciation, à tout ramener au présent de l'écriture et à se vouer de la sorte au recommencement perpétuel. Ordinairement, l'économie des temps verbaux du journal se règle au présent de l'écriture pour chaque entrée, indexé par les dates qui les introduisent. Dans ses « essais » Roche radicalise cet ajustement en mettant pratiquement *tous* les verbes au présent. La seconde entrée de *C'était l'aile*, par exemple, débute ainsi : « Il fait probablement déjà jour quand je me mets à rêver. Je sais que je suis au fond d'une *galerie*<sup>27</sup> ». Or il n'est pas rare que le présent dit « historique » ou « de narration » recouvre en fait, comme ici, plusieurs temporalités. Bien que dans ce passage tous les verbes soient au présent, nous comprenons sans difficulté que Roche a déduit *rétrospectivement* qu'il faisait probablement déjà jour quand il s'était mis à rêver ; et qu'il a constaté sa présence dans une *galerie en rêvant*, donc bien avant de transcrire ce constat dans son journal. Mais l'usage quasi exclusif que Roche fait du présent – comme s'il s'interdisait d'employer d'autres temps verbaux – produit l'effet étrange d'un nivellement temporel. On a parfois l'impression que le texte ne « va » nulle part, qu'il s'agit d'une scène immobile plutôt que d'un épisode ; ou que chaque phrase postule un nouveau présent, un nouveau départ ou un recommencement à l'intérieur même de l'entrée.

C'est donc en accentuant ses ruptures, son discontinu et sa périodicité, et en ébranlant toute orientation ou téléologie unique (pour différer sans cesse l'achèvement définitif), que les « essais de littérature arrêtée » parviennent à amplifier la rythmicité du dispositif journalier.

## Le fétichisme comme source de rythme

Le rythme complexe des « essais » ne se réduit pas toutefois à ce type d'amplification de la périodicité ordinaire de l'écriture diariste. Il ressort également d'une modulation particulière de son fétichisme. D'une part, le projet de Denis Roche participe pleinement du fantasme ordinaire de la création d'un moi fétiche ou

---

<sup>26</sup> En 1989, par exemple, Roche a publié un ensemble intitulé « Essais de littérature arrêtée (extraits) » (*Les Cahiers de la photographie* 23, 1989, pp. 90-99) qui reprend plusieurs entrées, parfois en les écourtant, d'autres ensembles, dont les *Essais* de 1981 (*op. cit.*) et les « Quelques passages » (*Corps écrit* 13, 1985, pp. 73-81), qui se trouvent de la sorte dépouillés.

<sup>27</sup> D. Roche, *C'était l'aile (Carte d'identité)*, Le Muy, Unes, 1986, p. 19.

substitutif dans le journal intime : ce fantasme qui consiste à examiner un intérieur, voire « le plus intérieur » (*intimus*) du sujet, qui devient ainsi l'objet du texte, y « entre » en quelque sorte pour se transformer en « personnage » – mais, grâce à la saisie rapide et presque immédiate (quasi *magique* alors) de l'écriture diariste, ce serait un personnage *véridique*, non fictif<sup>28</sup>. D'autre part, cependant, un autre fétichisme, photographique, vient redoubler le fétichisme diariste ordinaire des « essais », tout en le modulant et en démultipliant son rythme.

Puisque Roche le diariste se représente très souvent en train de se photographier dans les « essais » (ce qui ne devrait guère nous étonner, vu que sa pratique photographique est elle aussi quasi quotidienne et qu'elle se constitue largement d'autoportraits), il se produit fréquemment un effet de mise en abîme par la superposition de ces deux pratiques d'autoreprésentation. On pourrait croire qu'au fond les autoportraits photographiques de Denis Roche correspondent au même fantasme primordial de la création d'un moi fétiche. Dans un autre entretien de 1979, il évoque sa production abondante d'autoportraits, en l'associant effectivement à un processus d'intériorisation qu'il nomme « l'aller-retour ».

Une chose qui me paraît intéressante dans l'autoportrait, c'est l'aller-retour. On entre dans la photo, c'est-à-dire qu'on se débarrasse de ce rôle du photographe ou de l'écrivain et l'on va – dans le champ, précisément – et dans le champ d'observation, on redevient totalement un personnage, avec le déclencheur automatique. On n'est plus du tout l'auteur. On devient uniquement le personnage puisqu'on ne sait plus du tout comment on va être dans la photo. Surtout quand il y a un retardateur de pose. Au bout de trente secondes on ne sait vraiment plus du tout où l'on est, donc on est devenu totalement un personnage et rien d'autre. Et puis on sait quand même qu'au bout de trente secondes, quand la photo aura été prise, on reviendra à l'appareil. Il y a une notion comme ça, purement visuelle, d'aller-retour à l'intérieur qui me paraît intéressante [...] <sup>29</sup>.

Autrement dit, c'est grâce à la technologie du déclencheur automatique que la photographie nous permettrait de réaliser le fantasme du diariste, celui de « devenir totalement un personnage », et aussi celui d'entrer dans l'intime de l'œuvre<sup>30</sup>.

---

<sup>28</sup> Ce fantasme correspond au sens premier du fétiche, à savoir : « Objet, naturel ou façonné, considéré comme le support ou l'incarnation de puissances supra-humaines et, en tant que tel, doué de pouvoirs magiques dans certaines religions primitives » (*Trésor de la langue française informatisée*, <http://atilf.atilf.fr/>, cons. le 13 mars 2013).

<sup>29</sup> D. Roche, « Le rideau déchiré. Entretien avec Alain Pomarède », 1979, in *La Disparition des lucioles*, Paris, Éditions de l'Étoile, Écrit sur l'image, 1982, p. 113.

<sup>30</sup> C'est ainsi que l'on pourrait caractériser l'effort de certains « essais de littérature arrêtée » qui sondent non pas (ou non seulement) l'intérieur privé de Denis Roche mais (aussi), « par perceptions progressives mais en désordre », d'autres créations ou œuvres artistiques : celle de Paul Klee, par exemple (« Paul Klee, ce cancre », *Le Nouvel Observateur* 1088, 13 septembre 1985, pp. 76-77) ou de Francis Ponge (« La fabrique d'assez près », 1986, repris dans *Dans la maison du Sphinx : essais sur la matière littéraire*, Paris, Le Seuil, « La librairie du XXe siècle », 1992, pp. 133-48) ; ou des sculpteurs Bernard Pagès et Anne et Patrick Poirier (« Étrange mésange » in *Pagès. Surgeons et acrobates*, catalogue d'exhibition, texte de Denis Roche, Paris, Galerie Lelong, « Repères : cahiers d'art contemporain » 100, 1999, pp. 3-17 ; « Une visite chez Anne et Patrick Poirier. Le colibri et le bois de charbon. », *Art Press* 7, septembre 1983, pp. 8-10) ; ou encore celle du photographe Irving

Remarquons toutefois que, tout en rapprochant ces deux pratiques d'autoreprésentation par un fantasme d'intériorisation, Denis Roche refuse d'admettre que ce scénario rendu réellement actualisable en photographie (selon lui) par la technologie du retardateur de pose puisse jamais dépasser le stade d'un pur fantasme en littérature, puisqu'il estime que cette notion d'« aller retour à l'intérieur [...] n'existe pas du tout dans la littérature et dans la peinture, même si l'on fantasme dessus depuis toujours<sup>31</sup> ». Si Roche semble bien vouloir signaler une analogie entre l'écriture diariste et l'autoportrait photographique en les superposant dans les « essais », ce n'est pas pour autant qu'il suppose à tous deux la même efficacité technique.

En dernière analyse, l'enjeu de l'analogie semble être ailleurs, dans un autre trait du fétichisme qu'on retrouve à la fois dans la photographie et dans l'écriture diariste : la répétition. Dans le même entretien, Roche estime que :

Ce qui est fétichiste ce n'est pas de prendre une photo au millième de seconde, c'est la répétition de la prise photographique, c'est d'en prendre 36 d'affilée au millième de seconde. C'est là où le fétichisme joue. Exactement comme la fétichisation sexuelle qui fait que quand on est en train de faire l'amour on ne rêve qu'à une chose, c'est de le refaire une autre fois. La photographie fonctionne d'exactement la même façon. On ne trouve aucune satisfaction dans le fait de prendre une photo, on ne trouve satisfaction que dans la durée et la répétition de la prise photographique<sup>32</sup>.

Le témoignage des « essais » suggère que l'acte photographique est en effet toujours un acte répétitif chez Denis Roche, et d'ailleurs qu'il traduit souvent une pulsion érotique. Dans la deuxième entrée des *Essais de littérature arrêtée* de 1981<sup>33</sup>, par exemple, Roche décrit deux sessions photo successives : d'abord « beaucoup de photos de nus de F[rançoise Peyrot, sa compagne] dans la chambre » ; et ensuite, « F. étant restée dans la chambre pour faire une sieste », des photos de « M.<sup>34</sup> », à qui Roche finit par demander de se déshabiller, afin qu'il photographie ses seins nus. Le fétichisme voyeur qui pointait déjà pendant la première session (« je tourne autour d'elle avec les deux appareils ») s'épanouit pleinement lors de la seconde. Sans cesser de la photographier sous tous les angles, Roche la fait se déshabiller lentement, et, la pellicule étant presque terminée, la session trouve son point culminant dans une attitude d'extase apparente : « Je regarde longtemps à travers le viseur ses beaux seins qui tombent un peu et je cadre en plein dessus, à côté, en dessous, je remonte vers le visage, mais pas souvent, puis le tout en reculant bien, et ses yeux fermés sans les lunettes. »

---

Penn (« Atelier du désir », 1999, in *Denis Roche : l'un écrit, l'autre photographie*, éd. Luigi Magno, Lyon, ENS éditions, « Signes », 2007, pp. 21-28).

<sup>31</sup> D. Roche, « Le rideau déchiré », 1979, in *La Disparition des lucioles*, Paris, Éditions de l'Étoile, Écrit sur l'image, 1982, p. 113 ; nous soulignons.

<sup>32</sup> D. Roche, « Le rideau déchiré », 1979, in *La Disparition des lucioles*, Paris, Éditions de l'Étoile, Écrit sur l'image, 1982, p. 114.

<sup>33</sup> D. Roche, *Essais de littérature arrêtée*, Paris, Ecbolade, 1981, pp. 9-10.

<sup>34</sup> Est-ce Micheline, la sœur de Françoise ?

Finalement, plus encore que la rapidité et l'immédiateté fascinantes de la prise ou la possibilité quasi magique de « saisir » le moi véridique, c'est surtout cette compulsion de répéter qui rapprocherait le fétichisme photographique de celui l'écriture diariste (et tous deux du fétichisme sexuel). Dès lors, l'omniprésence de la photographie dans les « essais » permettrait à Roche de « cerner plus précisément la notion d'écriture répétée chaque jour » non pas en supputant au journal une véracité ou une efficacité « magique », mais en relevant et en amplifiant son caractère répétitif, rythmique, en même temps qu'elle l'associe à une quête de jouissance.

Cet effort de démultiplier le rythme de l'écriture diariste en l'associant à d'autres actes pulsionnels et répétitifs trouve son comble dans *À Varèse*, où la photographie et l'érotisme dépassent le plan thématique pour assumer une fonction structurante, en pourvoyant au texte une sorte de scansion. Se terminant par deux séries de photos prises aux *sacri monti* d'Orta et de Varallo, l'« essai » commence par le récit d'un voyage (lui aussi ponctué par quelques photos) au *sacro monte* de Varèse en juillet 1984. Construit au dix-septième siècle, ce site de pèlerinage au Nord de l'Italie comprend une série de quinze chapelles que Roche visitera en succession, en prenant soin à chaque station de prendre des notes et « des photos innombrables », dont encore des photos de nus de Françoise et des autoportraits au déclencheur automatique en série. La succession régulière des descriptions des chapelles établira une espèce de scansion dans le texte, que Roche compare d'ailleurs explicitement à une composition musicale. On voit ce rythme du texte ou de sa « texture » se mêler à d'autres rythmes encore, quand Denis et Françoise arrivent à la hauteur de la cinquième chapelle, où une série de photos mène à une étreinte amoureuse qui culmine ainsi :

Elle me prend aussi dans sa bouche, simple plaisir de nous prolonger l'un dans l'autre à des hauteurs différentes, au sein de la même densité musicale qui gouverne notre ascension entre les monuments, comme elle a gouverné l'échelonnement des chapelles dans l'esprit de l'architecte Bernasconi, le long de ce pur paysage de variations<sup>35</sup>.

Dans le rythme total de l'« essai » se combinent alors plusieurs actes de fétichisme répétitifs qui s'accordent pour produire une jouissance complexe.

## L'œuvre d'art comme arrêt et démultiplication du temps

Pour Denis Roche, cette écriture diariste, « fétichiste » et « rythmique » des « essais de littérature arrêtée » représente bien plus que l'assouvissement d'un fantasme privé. Elle semble relever en fait d'« une urgence sous-jacente à l'art tout entier » que Roche n'a cessé d'accuser depuis le début de sa carrière. Dans l'entretien de 1979 déjà cité, il revient sur l'instantané, en suggérant que les possibilités signalées par ce phénomène très particulier de la photographie concernent en réalité toute une conception primordiale de l'art :

---

<sup>35</sup> D. Roche, *À Varèse*, Bordeaux, William Blake & C<sup>ie</sup>, « Photographie », 1986, p. 10.

[N]’importe quel instant est photographiable c’est-à-dire captable et mis aussitôt dans sa poche, avec un Polaroid. C’était une urgence sous-jacente à l’art tout entier dans son concept le plus religieux, qui était de pouvoir *arrêter le temps*. On ne peut pas l’arrêter une fois définitivement, mais on peut s’amuser – parce que c’est très ludique aussi – on peut s’amuser à l’arrêter de temps en temps et l’appareil photographique, l’instantané, joue ce rôle-là. On l’arrête tout le temps, en répétant cet arrêt et en le mettant dans sa poche. L’invention la plus bouleversante qui ait été faite dans l’histoire de l’humanité, je crois vraiment que c’est la photographie<sup>36</sup>.

Finalement, la fascination de l’instantané s’enracine dans ce désir profond d’arrêter le temps et *a fortiori* de différer, voire de dépasser ou d’échapper à la mort.

Roche avait déjà décrit ce type de désir en 1963, dans l’avant-propos à son deuxième recueil de poèmes, *Récits complets*, où il l’accuse comme une origine de toute création artistique :

Car à l’origine, il est évident que tous les modes d’expression artistique participaient d’une même nécessité et concouraient au même besoin, qui n’était autre qu’exorcisme, essai de démultiplication du temps qui nous porte infailliblement à l’échéance. Tout vient de l’abstraction et y retourne, la première intuition est celle du temps, le dernier remède est la création de quelque chose (l’œuvre d’art) qui, en se superposant au temps, s’identifie à lui et le conjure. Le temps court sans fin, mais on se donne au moins l’impression d’avoir mis sa roue libre aux conditions d’un autre espace, celui de l’art<sup>37</sup>.

L’une des fonctions principales de l’œuvre d’art – du moins dans une conception primitive – serait donc non seulement d’arrêter le temps, à la manière de l’instantané, mais en outre de le « démultiplier » : de le maîtriser en l’altérant par une sorte d’imitation déformante qui se substitue à lui à l’intérieur « d’un autre espace, celui de l’art ». L’on pourrait alors se demander si les « essais de littérature arrêtée » sont autre chose qu’un « essai de démultiplication du temps ».

La fiction narrative nous fournit sans doute l’une des stratégies les plus familières de la démultiplication du temps dans l’œuvre, dans la mesure où elle induit le lecteur à postuler un univers fictif qui possède sa propre temporalité, ses propres rythmes, bien distincts du temps réel de l’hors-texte. L’un des principaux motifs de la jouissance liée à ce type de lecture est assurément le sentiment de « se perdre » dans cet univers fictif et de se donner ainsi l’impression (ne fût-elle que rétrospective) d’avoir « conjuré » le temps pendant la lecture.

Ce ne sera pourtant pas la stratégie des « essais de littérature arrêtée », qui ne se présentent justement pas comme des énonciations fictives, mais bien comme un

---

<sup>36</sup> D. Roche, « Le rideau déchiré », 1979, in *La Disparition des lucioles*, Paris, Éditions de l’Étoile, Écrit sur l’image, 1982, *op. cit.*, p. 115 ; nous soulignons.

<sup>37</sup> In D. Roche, *La poésie est inadmissible : œuvres poétiques complètes*, Paris, Le Seuil, « Fiction & C<sup>ie</sup> », 1995, p. 50.

témoignage authentique, véridique de la vie intime de Denis Roche<sup>38</sup>. Comme nous l'avons déjà vu, leur rythme vient d'ailleurs.

En outre du fétichisme répétitif, il existe aussi d'autres modes de « scansion » dans les « essais ». Tout d'abord, si le temps réel règle sans cesse leur déroulement, s'affichant inlassablement dans les indices calendaires qui les scandent à chaque étape, une autre temporalité s'instaure toutefois à l'intérieur des entrées. Comme nous l'avons déjà signalé, Roche fait un usage quasi exclusif du présent dans les « essais », ce qui tend – sans pourtant compromettre l'intelligibilité du texte – à tout ramener au présent de l'écriture (ou de la lecture, en l'occurrence) et ainsi à « arrêter » le temps, d'une certaine manière, par la quasi-suppression de toute antériorité ou postériorité dans l'économie des temps verbaux. L'« espace » de l'entrée diariste se donne ainsi comme celui d'un instantané photographique : la multiplicité discrète d'une succession d'événements dans la durée que l'entrée raconte s'y transforme presque en la multiplicité continue d'une simultanéité, comme le noterait un Bergson ou un Deleuze.

Cet espace de l'entrée, comme celui de l'instantané, fait alors figure d'une fente ouverte dans le temps. Son intervalle correspond quelque part au trente secondes du retardateur de pose, au bout desquelles « on ne sait vraiment plus du tout où l'on est » et « on est devenu totalement un personnage ». On peut dire aussi alors que son intervalle, sa période est celle de la jouissance : il s'étend de la première montée du désir jusqu'à l'apogée d'une perte de soi (une « petite mort ») et s'accomplit enfin par une chute ou cadence (*cadentia*), puisqu'« on sait quand même qu'au bout de trente secondes, quand la photo aura été prise, on reviendra à l'appareil ». À un certain niveau, les « essais de littérature arrêtée » ne sont que la répétition indéfinie de cet intervalle de jouissance. Très souvent, le cours même des entrées suit cette courbe du désir, en partant de son éveil et en s'achevant avec lui. Dans l'entrée des *Essais* de 1981 que nous avons citée plus haut, par exemple, la deuxième série de photos de nus (avec « M. ») se présente presque comme la conséquence de la première, ou de la pulsion érotique que celle-ci avait provoquée sans l'assouvir (« F. étant restée dans la chambre pour faire une sieste »). Et dès que la série de photos atteint une culmination d'extase (« ses yeux fermés sans les lunettes »), l'entrée s'interrompt brusquement, comme le désir, terminant sur deux phrases courtes suivies d'une ellipse : « Pour finir le rouleau, je la refais asseoir dans le fauteuil, mais il y a moins de lumière. Ça ne dure pas et elle se rhabille complètement dans la lumière adoucie qui filtre à travers les stores de toile écrue. // (...)»<sup>39</sup>.

C'est donc par la répétition insistante de cet intervalle que s'instaure une périodicité ou un *rythme* spécifique aux « essais ». L'arrêt du temps qu'ils effectuent

---

<sup>38</sup> Il serait évidemment impossible de vérifier tous les énoncés des « essais ». Ils n'enfreignent pourtant jamais la vraisemblance, et les données qu'ils fournissent correspondent bien à ce que nous savons déjà de la vie de Denis Roche grâce à d'autres témoignages. Même s'il a paru violer certaines conventions du journal intime dans les « essais de littérature arrêtée », rien ne porte à croire qu'il n'ait pas respecté le « pacte de lecture » qui garantit la vérité du discours diariste.

<sup>39</sup> D. Roche, *Essais de littérature arrêtée*, Paris, Ecbolade, 1981, p. 10.

trouve son complément dans une démultiplication qui est la répétition d'une période de jouissance et la réalisation d'un rythme qui, lui, est bien distinct de l'inachèvement implacable du temps réel.

L'accomplissement de cet intervalle se confond très souvent, par ailleurs, avec un acte de création, la production de quelque chose, une œuvre, en plus de l'assouvissement d'un désir privé. Toujours dans l'entrée que nous venons de citer, nous assistons, par exemple, à plusieurs actes de création qui se recoupent et se répondent. Au départ, tandis que Roche fait des photos de nus de F., « M. travaille à la table de la salle à manger », et quand il passe aux photos de M., ce ne serait plus par simple voyeurisme, mais « pour compléter l'ensemble qui va servir à confectionner son *reliquaire*<sup>40</sup> ». De la même manière, le bref « essai » intitulé « 11 juin 1985 (mardi)<sup>41</sup> » s'ouvre sur l'intention de Roche de faire une série d'autoportraits au déclencheur automatique et se termine en même temps que le bref récit de « la montée des circonstances<sup>42</sup> » et l'exécution de la série, dont l'une des photos est reproduite dans le texte<sup>43</sup>. Voilà donc que l'assouvissement du désir privé peut résulter en même temps en la production d'une œuvre durable et consommable par autrui.

## Leurres

Cependant il plane toujours un doute dans les « essais de littérature arrêtée » sur l'efficacité réelle des « essais de démultiplication du temps ». Denis Roche n'a-t-il pas dit que l'on « s'amuse » à arrêter le temps, mais qu'« on ne peut pas l'arrêter une fois définitivement » ? Ne prévient-il pas que même si « on se donne au moins l'impression d'avoir mis sa roue libre aux conditions d'un autre espace, celui de l'art », il n'en reste pas moins que « le temps court sans fin », qu'il « nous porte infailliblement à l'échéance » ? Il ne faudrait pas que le magicien fétichiste, en assouvisant son désir, soit dupe de sa propre illusion.

En insistant sur la compulsion de répéter qui caractérise à la fois l'écriture diariste, la photographie et le fétichisme sexuel, Denis Roche relève en même temps la dimension thanatique de la répétition diariste : la manière dont cet effort fétichiste d'auto-construction impliquerait aussi une pulsion de mort autodestructrice. Dans

---

<sup>40</sup> *Essais de littérature arrêtée*, Paris, Ecolade, 1981, p. 9. Il s'agit peut-être d'une création inspirée des fameux « reliquaires » du peintre Bernard Réquichot, salué par Denis Roche dans le quatrième chapitre de son *Louve basse : ce n'est pas le mot qui fait la guerre c'est la mort : roman*, Paris, Le Seuil, « Fiction & C<sup>ie</sup> », 1976, pp. 61-88.

<sup>41</sup> Ce texte parut pour la première fois dans « Essais de littérature arrêtée (extraits) » (Paris, Ecolade, 1981, pp. 95-98), accompagné d'une photo datant du même jour. Il fut repris dans *Ellipse et laps* (Paris, Maeght, « Photo-Cinéma », 1991, pp. 37-43), où il est accompagné de la même photo et de deux autres plus tardives.

<sup>42</sup> Voir D. Roche, *Conversations avec le temps : trente-cinq photographies*, Talence, Le Castor Astral, « Le mot et la forme », 1985 (dont le « chapitre » intitulé « La montée des circonstances : la représentation unique du devenir en général » est repris dans *Ellipse et laps*, Paris, Maeght, « Photo-Cinéma », 1991, pp. 68-82).

<sup>43</sup> Sous la photo se trouve en effet la légende : « 11 juin 1985. Autoportrait, Cologne, Allemagne » (« Essais de littérature arrêtée (extraits) », Paris, Ecolade, 1981, p. 97 ; *Ellipse et laps*, Paris, Maeght, « Photo-Cinéma », 1991, p. 41).

« 11 juin 1985 (mardi) », qui raconte une après-midi passée à Cologne où il a réalisé plusieurs autoportraits devant une image de la Mort peinte à la bombe sur le mur d'une église, Roche semble justement dramatiser cette attraction morbide. Il s'approche et s'éloigne à plusieurs reprises du squelette ricanant, dont les bras grand ouverts semblent à la fois l'accueillir et lui bloquer le passage depuis son archivolt. Et en effectuant ses allers-retours, Roche a toujours le souci de rester « à distance raisonnable, comme on dit, dans le halo lugubre qui occupe tout l'espace entre la pénombre presque noire sous le marronnier où est l'appareil et le mur gris encore très brillant où la Mort gesticule sans bouger<sup>44</sup> ».

Ailleurs, dans un autre passage des *Essais* de 1981, c'est surtout la *futilité* de ces gestes répétitifs qui est soulignée. Le 22 novembre 1980, Roche « regarde longuement la photo d'Althusser [qui venait d'étrangler sa femme quelques jours avant] qui occupe une grande page de l'*Observateur* ». Se trouvant « tout à coup très violemment ému », « bouleversé » par la vision de « ce visage affaissé », hanté par la mort, et dans lequel il se reconnaît en plus (« Je me dis, je serai comme ça, simplement le visage sera plus carré, et les yeux seront plissés, sans poches en dessous »), Roche ne trouve d'autre solution que de mettre un disque. C'est « la musique incroyable du début du troisième acte de *Tosca* : le jour se lève sur Rome [...] on sent monter la couleur du ciel ». Puis, au bout d'un moment,

Je me lève et je remets la face du disque au début. De nouveau il fait nuit sur la scène, sur la terrasse du château Saint-Ange. On devine à peine une table avec une lampe dessus, on entend la voix du berger qui vient de derrière les ombres de Saint-Pierre. Le jour se lève, la musique monte, la couleur à nouveau je sens qu'elle monte aussi, la couleur & la musique ensemble<sup>45</sup>.

Face au spectacle de la mort cependant, cette montée de la musique et de la couleur ensemble n'offre qu'un infime soulagement, n'inspire que de la résignation de la part de l'auteur qui reconnaît l'impuissance de son geste : « Et je me dis, voilà au fond c'est pour lui. C'est tout ce que je peux faire<sup>46</sup> ».

De même, l'ascension musicale, rythmique d'À *Varèse* n'entraînera pas d'engendrement réel. Arrivé à la dernière chapelle du *sacro monte*, et ainsi au bout de son pèlerinage obscène, Denis – « Fatigué, presque épuisé par la montée, les photos innombrables, la multitude de personnages muets et agités, les notes prises au vol à chaque station » – se livre avec Françoise à une dernière étreinte amoureuse et fellation, le texte se terminant sur ces mots :

Au moment où je sens que je vais jouir, je dis à Françoise de ne plus bouger. Je n'éprouve tout à coup plus rien, sans doute suis-je au-delà de ce court sentiment de voyage du corps où se trouverait une ultime

---

<sup>44</sup> D. Roche, « 11 juin 1985 (mardi) », in *Ellipse et laps*, Paris, Maeght, « Photo-Cinéma », 1991, p. 39.

<sup>45</sup> D. Roche, *Essais de littérature arrêtée*, Paris, Ecolade, 1981, p. 24-25.

<sup>46</sup> D. Roche, *Essais de littérature arrêtée*, Paris, Ecolade, 1981, p. 24-25.



indécision picturale. Une grosse flaque de sperme sort de moi comme une boule inerte et tombe dans la poussière<sup>47</sup>.

Au bout de cette ascension érotique rythmée, il ne se produit en quelque sorte rien. La montée du désir retombe dans la poussière. Il n'en subsistera rien dans la durée – sinon cette trace rythmique, cette composition musicale légère commencée au pied du mont sacré. Finalement, le moi fétiche d'À *Varèse* fait penser à ces statues grandeur nature de la quatrième chapelle – « Présentation au Temple (la Circoncision) » – « brisées à coup de barre de fer il y a à peine un mois » qui « gisent en tas par terre montrant bien la terre cuite creuse, d'une épaisseur de quatre centimètres environ, dont sont faite toutes ces statues<sup>48</sup> ».

## Conclusion

Voici donc que les « essais de littérature arrêtée » retrouvent la définition du « Journal idéal » proposée par Roland Barthes : « à la fois un rythme (chute et montée, élasticité) et un leurre (je ne puis atteindre mon image) : un écrit en somme, qui dit la vérité du leurre et garantit cette vérité par la plus formelle des opérations, le rythme<sup>49</sup> ». En tant que textes non-fictifs, écrits par fragments, au rythme de la vie, ils sont empreintes d'une vie, qui y « conserverait son lourd mouvement de chute et de montée ». Mais ils dénoncent en même temps leurs propres leures. En exploitant le dispositif fragmentaire même de l'écriture diariste pour réaliser des rythmes spécifiques, ils affichent aussi leur différence irréductible à l'égard de la vie et de ses rythmes, ainsi que leur incapacité à saisir la vie dans sa totalité ou à la porter au-delà de la mort.

De cette contradiction ou tension fondamentale il peut émerger en fin de compte une sorte de « chant » ou de lyrisme particulier, abstrait, que Michel Leiris, cet autre grand diariste français du vingtième siècle, avait décrit dès 1936 : « Nul soulagement à tenir un journal, à rédiger une confession. Pour que la catharsis opère, il ne suffit pas de formuler, il faut que la formulation devienne chant. Chant = point de tangence du subjectif et de l'objectif<sup>50</sup> ». Le journal pourrait alors devenir cette « œuvre » paradoxale qui refuse la formule tout en se tissant au moyen de rythmes divers, restant ainsi « à distance raisonnable » et de la vie et de la littérature.

### - Œuvres de Denis Roche

#### 1. « Essais de littérature arrêtée »

*Essais de littérature arrêtée*, Paris, Ecobolade, 1981

« Une visite chez Anne et Patrick Poirier. Le colibri et le bois de charbon. », *Art Press* 7, septembre 1983, pp. 8-10

« Quelques passages », *Corps écrit* 13, 1985, pp. 73-81

« Paul Klee, ce cancre », *Le Nouvel Observateur* 1088, 13 septembre 1985, pp. 76-77

*C'était l'aile (Carte d'identité)*, illus. Colette Deblé, Le Muy, Unes, 1986

---

<sup>47</sup> D. Roche, À *Varèse*, Bordeaux, William Blake & C<sup>ie</sup>, « Photographie », 1986, p. 14.

<sup>48</sup> D. Roche, À *Varèse*, Bordeaux, William Blake & C<sup>ie</sup>, « Photographie », 1986, pp. 8-9.

<sup>49</sup> R. Barthes, « Délibération », *Tel Quel* 82, hiver 1979, p. 17.

<sup>50</sup> M. Leiris, « 8 janvier 1936 », *Journal 1922-1989*, Paris, Gallimard, 1992, p. 299.

À Varèse : un essai de littérature arrêtée, Bordeaux, William Blake & C<sup>ie</sup>, « Photographie », 1986

« La fabrique d'assez près », Francis Ponge, Paris, L'Herne, Les Cahiers de l'Herne, 1986, pp. 371-80 (repris dans *Dans la maison du Sphinx*, pp. 133-48)

« Essais de littérature arrêtée (extraits) », *Les Cahiers de la photographie* 23, 1989, pp. 90-99

« Journal de l'intime », *Catalogue du Mois de la photo, novembre 1998*, t. 3 « L'enfermement, l'intime, l'événement », Paris, Paris audiovisuel / Maison européenne de la photographie, 1998, pp. 61-69

« Étrange mésange » in *Pagès. Surgeons et acrobates*, catalogue d'exhibition, texte de Denis Roche, Paris, Galerie Lelong, « *Repères : cahiers d'art contemporain* » 100, 1999, pp. 3-17

« Atelier du désir », 1999, in *Denis Roche : l'un écrit, l'autre photographie*, éd. Luigi Magno, Lyon, ENS éditions, « Signes », 2007, pp. 21-28

## 2. Autres œuvres

*Louve basse : ce n'est pas le mot qui fait la guerre c'est la mort : roman*, Paris, Le Seuil, « Fiction & C<sup>ie</sup> », 1976

*Dépôts de savoir & de technique*, Paris, Le Seuil, « Fiction & C<sup>ie</sup> », 1980

*La disparition de lucioles (réflexions sur l'acte photographique)*, Paris, Éditions de l'Étoile, Écrit sur l'image, 1982

*Conversations avec le temps : trente-cinq photographies*, Talence, Le Castor Astral, « Le mot et la forme », 1985

*Ellipse et laps : l'œuvre photographique*, préf. Hubert Damisch, Paris, Maeght, « Photo-Cinéma », 1991

*Dans la maison du Sphinx : essais sur la matière littéraire*, Paris, Le Seuil, « La librairie du XX<sup>e</sup> siècle », 1992

*La poésie est inadmissible : œuvres poétiques complètes*, Paris, Le Seuil, « Fiction & C<sup>ie</sup> », 1995

« Entretien avec Denis Roche », propos recueillis par Stéphane Baquey, *Prétexte* 21-22, printemps 1999, pp. 34-41

*La photographie est interminable. Entretien avec Gilles Mora*, Paris, Le Seuil, « Fiction & C<sup>ie</sup> », 2007

### - Œuvres de Roland Barthes

*Roland Barthes*, Paris, Le Seuil, 1975, rééd. « Points Essais », 2010

« Délibération », *Tel Quel* 82, hiver 1979, 8-18

« Soirées de Paris » in *Incidents*, Paris, Le Seuil, 1987, pp. 71-116

*La Préparation du roman I et II. Notes de cours et de séminaires au Collège de France, 1978-1979 et 1979-1980*, texte établi, annoté et présenté par Nathalie Léger, Paris, Seuil / IMEC, « Traces écrites », 2003

### - Autres textes

LEIRIS Michel, *Journal 1922-1989*, Paris, Gallimard, 1992

### - Études

ARRIBERT-NARCE Fabien, « A Human Periplum : Denis Roche's Photobiographic Archives », *Comparative Critical Studies* 8, n° 2-3, 2011, pp. 259-75

GENETTE Gérard, « Le journal, l'anti-journal », *Roland Barthes*, numéro spécial de *Poétique* 47, septembre 1981, pp. 315-22

KUNZ WESTERHOFF Dominique, « Le journal intime », *Méthodes et problèmes*, Genève, Département de français moderne, 2005, <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/journal/> (cons. le 16 mars 2013)

MAGNO Luigi (dir.), *Denis Roche : l'un écrit, l'autre photographie*, Lyon, ENS éditions, « Signes », 2007, pp. 15-20

MORA Gilles, *Denis Roche. Les preuves du temps*, Paris, Le Seuil / Maison européenne de la photographie, 2001

SHERINGHAM Michael, « Writing the Present : Notation in Barthes's Collège de France lectures », *Sign Systems Studies* 36, n° 1, 2008, pp. 11-29

STIENON Valérie, « Roland Barthes et son Journal : de l'inclination à la délibération », *Études françaises* 45, n° 3, 2009, pp. 129-150

Doctorant en littérature française à la New York University, **Steven Crumb** a écrit sa thèse, « Recomposing Contemporary French Literature: the Poetics of the Collection in the works of Michel Butor, Jacques Roubaud and Denis Roche » (2013), sous la direction de Richard Sieburth. Il est également l'auteur de deux conférences sur la traduction dans l'œuvre de Jacques Roubaud (« *Renga* (1971) and the Translation of Lyric Forms in the late 20th century ») et Denis Roche (« *Trois pourrissements poétiques* (1972) : an Anthology of Plagiarized Translations »), présentées aux journées d'études « Traduire la poésie française/américaine des/aux 20<sup>e</sup>/21<sup>e</sup> siècles » tenues à New York et à Lyon en 2010–2011.