

C.D.
ROSE

ENCYCLOPÉDIE DES ÉCRIVAINS RATÉS



LES CINQUANTE-DEUX
PLUS GRANDS GÉNIES
DE LA LITTÉRATURE
DONT VOUS N'AVEZ
JAMAIS ENTENDU
PARLER



SEUIL

ENCYCLOPÉDIE
DES ÉCRIVAINS RATÉS

C. D. ROSE

ENCYCLOPÉDIE DES ÉCRIVAINS RATÉS

TRADUIT DE L'ANGLAIS (GRANDE-BRETAGNE)
PAR LORI SAINT-MARTIN ET PAUL GAGNÉ

ÉDITIONS DU SEUIL

57, rue Gaston-Tessier, Paris XIX^e

Titre original :
The Biographical Dictionary of Literary Failure
Éditeur original : Melville House Publishing
© Christopher Rose, 2014
© Andrew Gallix, 2014, pour l'introduction

ISBN 978-2-02-140846-1

© Éditions du Seuil, novembre 2019,
pour la traduction française

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

www.seuil.com

INTRODUCTION

par Andrew Gallix¹

Il était une fois un site Internet consacré à la vie d'écrivains bénéficiant « d'une certaine renommée parce qu'ils sont, à des degrés divers, ratés ». Chaque semaine, on y publiait anonymement une nouvelle biographie, puis, au bout d'un an, toutes les entrées s'effaçaient, concrétisant ainsi les échecs individuels. J'y voyais pour ma part un élégant écho de la prophétie maintes fois citée de Maurice Blanchot : « La littérature va vers elle-même, vers son essence qui est la disparition². » J'ai également compris que ce compendium, dressé en ligne par C. D. Rose et son équipe de chercheurs à partir des monceaux de manuscrits refusés de l'Histoire, était tout simplement trop précieux pour qu'on le laisse disparaître sans laisser de traces, aussi romantique le geste fût-il.

1. Andrew Gallix est le rédacteur en chef du *3:AM Magazine*. Auteur de fiction et critique littéraire, il enseigne à la Sorbonne. Il partage son temps entre Charybde et Scylla.

2. Les références des citations sont indiquées en fin de volume.

L'impulsion qui pousse à raconter l'histoire de ceux dont les histoires n'ont jamais été racontées n'est pas sans rappeler celle qui inspira la création de ces diverses bibliothèques de livres inédits et non écrits qui abondent en littérature (et dont le modèle est souvent celle imaginée par Richard Brautigan dans *L'Avortement*). Hannah Arendt s'est un jour demandé si la notion même de « génie complètement méconnu » – le *poète maudit**¹ dont le prodigieux talent n'est pas salué de son vivant – n'était pas simplement « le rêve de ceux qui ne sont pas des génies ». Il me semble que le plaisir que procure la lecture de ce recueil d'anecdotes faisant état du malheur des écrivains n'est pas dénué d'un soupçon de *Schadenfreude*. L'effet cumulatif est une sorte de *comique de répétition** inspiré de Beckett : « D'essayé. De raté. N'importe. Essayer encore. Rater encore. Rater mieux. » Chaque nouveau récit larmoyant, à la lecture duquel on se demande comment chaque infortuné scribe fera pour rater mieux que le précédent, procure une légère titillation teintée de sadisme. J'ai également l'impression que le maître d'œuvre de cette encyclopédie – qui, tout en jouissant d'une certaine réputation dans le monde des lettres, ne bénéficie hélas pas de la reconnaissance

1. Les passages en italique suivis d'un astérisque sont en français dans le texte original. (*N.d.T.*)

qu'il mérite – profite de l'entreprise pour exorciser quelques démons personnels.

La biographie littéraire est un sous-produit de la littérature : on lit la vie d'un écrivain à rebours, à la lumière de ses œuvres. Sans elles, les détails de son existence nous paraîtraient sans intérêt. La littérature rachète le quotidien, lui donne un sens en le refondant téléologiquement en tant que prolégomènes de l'œuvre. Par sa nature même, l'*Encyclopédie des écrivains ratés* soulève certaines questions essentielles. La littérature, ce sont des lecteurs qui se perdent dans des livres et des écrivains qui se perdent dans une langue qui parle d'elle-même. Si, comme l'a soutenu Roland Barthes, la mort de l'auteur marque la naissance de la littérature, la mort de la littérature – sa perte ou son incapacité à être – marque-t-elle la renaissance de l'auteur ? Peut-on, ainsi que l'affirme Jean-Yves Jouannais, être un écrivain sans écrits ? « L'écrivain ne veut pas vraiment écrire, il veut être ; et, pour être vraiment, il doit relever le pari difficile qui consiste à ne pas écrire », déclare l'un des personnages de Luis Chitarroni dans *Peripecias del no*. Ne pas écrire, pour un écrivain, c'est peut-être écrire par d'autres moyens, à moins que ce ne soit l'aboutissement logique de l'entreprise littéraire, car, ainsi que le souligne Enrique Vila-Matas, « tout livre, en fin de compte, est à la poursuite de la *non-littérature* comme essence de ce qu'il recherche, de ce qu'il rêve passionnément de découvrir ».

Si les cinquante-deux écrivains *manqués** dont le nom est ici sauvé de l'oubli sont ratés, ce n'est certainement pas par manque d'ambition. Bien au contraire. La plupart ont consacré leur vie à la poursuite d'une forme de *Gesamtkunstwerk* censé embrasser l'être tout entier, entreprise qui s'est soldée par le néant. Cette quête donquichottesque d'un livre dans lequel tout serait dit va de la poésie épique à l'*Ulysse* de Joyce en passant par la Bible, la *Somme théologique*, les œuvres complètes de Coleridge, les grandes encyclopédies, le chef-d'œuvre de Proust, la (non-)conception du « Livre » de Mallarmé et le « livre total » de Borges – le « catalogue des catalogues » – qui, selon la rumeur, croupit sur une étagère poussiéreuse de la Bibliothèque de Babel. Prenez l'exemple d'Edward Nash, persuadé qu'absolument tout « ce qui devait être écrit » pouvait se mettre en mots, à condition de trouver le moyen parfait de décrire un nuage ou une vague. Il passait ses journées à contempler la mer et le ciel et ses soirées à remplir ses carnets de mots et de fragments épars. Il n'a jamais réussi à écrire une phrase complète, contrairement à Chad Sheehan, qui, dans un élan d'inspiration, a couché sur le papier l'incipit parfait. Chaque fois qu'il s'efforçait d'écrire la phrase suivante, cependant, il accouchait de l'incipit d'une autre histoire. Nate Waronker, qui s'était minutieusement préparé à écrire le roman le plus long de l'Histoire sans jamais songer à son

contenu, constitue sans doute la meilleure illustration de cette oscillation entre la totalité et le fragment, déjà connue des romantiques du cercle d'Iéna, souvent considérés comme les fondateurs de la littérature moderne. Felix Dodge incarne un autre aspect crucial de la modernité littéraire : l'incapacité à commencer le livre et, a fortiori, à l'achever. Il a consacré vingt ans de sa vie à un *magnum opus* qui « embrasserait tout ce que l'humanité savait ou pouvait savoir », si seulement il n'était pas mort au moment où il allait en écrire le premier mot.

En 1975, Ulises Carrión déclare : « Le livre le plus beau et le plus parfait du monde est un livre dont toutes les pages sont blanches. » Ces livres d'une « blancheur absolue » figurent depuis des siècles dans les légendes orientales (y renvoient autant la carte vierge de *La Chasse au Snark* que le rouleau vierge de *Kung Fu Panda*), même si des ouvrages de ce genre ne sont apparus sur les rayonnages des bibliothèques qu'au vingtième siècle, dans le sillage de Bartleby (le scribe de Melville qui ne « scribe » plus), du renoncement de Rimbaud à la poésie et de l'aphasie dont est atteint lord Chandos, personnage de Hofmannsthal. C'est l'époque aussi des suicides chez les Dada, de l'épilogue de Wittgenstein au *Tractatus*, des tableaux blancs de Malevitch ou de Rauschenberg, des expositions vides d'Yves Klein, sans oublier (bien sûr) le morceau de musique muet de John Cage. Le vide a

beau être la condition *sine qua non* d'une inscription dans l'*EÉR*, il est rarement recherché par l'écrivain. Un manuscrit ou un livre reste vide à nos yeux parce qu'il a été censuré, perdu, noyé, déchiqueté, broyé, brûlé, utilisé comme papier à cigarette ou emballage à kebab, donné aux cochons, voire ingéré par son auteur... C'est involontairement que Marta Kupka produit un livre de mémoires vide, à cause de la conjonction délétère d'une vision déclinante et d'un ruban de machine à écrire desséché. Les cas les plus probants de quête du vide sont ceux des deux effaceurs figurant dans l'ouvrage : Virgil Haack, qui, à force d'élaguer son œuvre, finit par la réduire à un seul mot, à la manière de François Le Lionnais, et Wendy Wenning, qui révise son « épopée de mille pages » jusqu'au jour où il ne lui reste plus qu'« une feuille de papier d'un blanc immaculé ». On a laissé entendre que c'est la peur d'être lus qui pousse des auteurs comme Stanhope Barnes et T. E. Lawrence avant lui à perdre leurs manuscrits à la gare de Reading. Je pense pour ma part que ce commentaire s'applique à toutes les entrées de l'encyclopédie. Ces courtes biographies sont des esquisses qui ne font que suggérer un développement narratif possible. Des récits qui s'interrompent avant leur dénouement ou se murent dans le silence. Des histoires *qui préfèrent ne pas*.

Nous apprenons ainsi que Jürgen Kittler avait pour but de « reconstruire le langage », à l'instar de

Stéphane Mallarmé, qui s'était fixé comme objectif de « donner un sens plus pur aux mots de la tribu ». Le poète français avait subi l'influence de Hegel, pour qui le langage nie les choses et les êtres dans leur singularité et les remplace par des concepts (ainsi qu'Edward Nash l'apprit à ses dépens). Depuis, la littérature est officiellement en guerre contre elle-même, la langue étant à la fois le médium et l'ennemi : « Un livre qui ne contient pas son contre-livre est considéré comme incomplet » (Borges). Si les mots nous donnent le monde en nous le dérochant, la solution serait, du moins à en croire Beckett, d'« [y] creuser un trou après l'autre jusqu'au moment où ce qui se cache derrière, que ce soit quelque chose ou rien, commencera à suinter ». Le protagoniste de la récente nouvelle de Steven Millhauser intitulée « Histoire d'une perturbation » – sorte de lord Chandos des temps modernes – se jure « de ne plus souiller le monde avec des phrases ». Il va jusqu'à « effacer les pensées-mots » dans sa quête d'un lieu « où rien n'est connu puisque rien n'est façonné d'avance par les mots ». Après Balzac, le roman réaliste avait pris une dimension adamique en colonisant le singulier et le contingent, des aspects de l'expérience sans expression linguistique préalable. Les logoclastes tels que Beckett ont tenté de mettre un terme à cet impérialisme littéraire en recourant à un processus de dé-dénomination – le déploiement d'une « littérature du non-mot ». Dans *Molloy*, le nar-

rateur en vient à une conclusion radicale : « Il me semblait que tout langage est un écart de langage. » Il va jusqu'à laisser entendre qu'il est préférable « d'effacer les textes » et « de les boucher jusqu'à ce que tout soit blanc et lisse » plutôt que « de noircir les marges » comme un con. Ici, dans l'*EÉR*, on nous présente Aurelio Quattrochi, énigmatique écrivain qui « consacra toute l'année 1973 au choix d'un seul mot et le plus clair de l'année 1974 à son effacement ».

Effacer, c'est peut-être un moyen d'explorer un monde d'avant le langage et la chute, un monde non contaminé par la conscience humaine. Une autre solution consiste à priver les mots de leur transparence, à les rendre si visibles qu'ils cachent tout le reste. Chez Mallarmé et Blanchot, par exemple, la littérature élève la négation linguistique à un niveau supérieur en niant l'objet réel et le concept qui s'y substitue. Au lieu de se rapporter principalement à des idées, les mots renvoient à d'autres mots, deviennent présents au même titre que les objets qu'ils ont d'abord niés. Selon Donald Barthelme, un livre est ainsi « un objet dans le monde plutôt qu'un texte ou un commentaire sur le monde ». Dans des termes physiques similaires, Blanchot définit l'écriture comme « un morceau d'écorce, un éclat de roche, un fragment d'argile où subsiste la réalité de la terre ».

La littérature postromantique était une toile vierge qui rêvait de le rester. L'émergence de la littérature

moderne a coïncidé avec une crise linguistique généralisée. Après le dix-septième siècle – après Milton –, le langage a cessé d’englober la quasi-totalité des aspects de l’expérience. On a assisté, pour paraphraser George Steiner, à une retraite progressive du mot. Les mathématiques sont devenues de plus en plus intraduisibles, l’art postimpressionniste s’est soustrait à la verbalisation ; la linguistique et la philosophie ont montré la nature arbitraire des signifiants, les mass media ont corrompu le sens... Alors que les facultés du langage cessaient progressivement d’inspirer la confiance – de la même façon que le « désenchantement du monde » dont Schiller avait eu l’intuition était plus apparent que jamais et que la légitimité de l’écrivain, en un « temps de détresse » (Hölderlin) marqué par l’absence des dieux et le silence des sirènes (Kafka), semblait toujours plus arbitraire –, on en vint à considérer la littérature comme un « absolu ». Pour combler le vide créé par la sécularisation de la société, on misa sur les écrivains, déifiés au moment même où leur autorité était contestée sur tous les fronts. On doit à Walter Benjamin la célèbre formule selon laquelle « le lieu de naissance du roman » – et donc de la littérature moderne – est « l’individu solitaire », un individu affranchi de la tradition, mais qui, en contrepartie, tire sa légitimité de lui-même plutôt que de la religion ou de la société. Dès que cet « individu solitaire » fut élevé au rang d’*alter deus*, le retard

essentiel de la créativité humaine devint flagrant. En théorie, la littérature pouvait désormais être tout ce que l'auteur voulait qu'elle soit. Le hic, ainsi que l'a relevé Kierkegaard, c'est qu'« il y trouve toujours plus de possible » quand « aucune réalité ne s'y forme ». La meilleure illustration de ce que Paul Valéry a décrit comme « le démon même de la possibilité » réside sans doute dans *L'Homme sans qualités*, roman inachevé (et probablement inachevable) de Robert Musil – œuvre fébrile qui, au même titre que le personnage éponyme, tente de préserver l'ensemble de ses conditions de possibilité en repoussant toute identité figée.

De plus en plus, les romans étaient hantés par les formes idéales dont ils n'étaient que d'imparfaites instances, chaque livre étant « le masque mortuaire de la conception » (Walter Benjamin), « le naufrage d'une idée parfaite » (Iris Murdoch), « la trahison de toute perfection » (David Foster Wallace). Mener un livre à bien devint une forme de capitulation : « Ce livre est celui de ma lâcheté », écrit Fernando Pessoa, qui enviait le courage de Félicien Marboeuf, le « plus grand des écrivains n'ayant jamais écrit ». Ce dernier se faisait une si haute idée de la littérature que les romans qu'il aurait pu commettre n'auraient jamais été que de pâles reflets de leur sublime inspiration. (Jeune, Proust a pareillement affirmé que toutes les pages qu'il n'avait pas écrites avaient atteint à la perfection.) La littérature, en d'autres termes, était

désormais programmée pour échouer. Pour Karl Ove Knausgaard, écrire, c'est « échouer avec un dévouement total ». Tom McCarthy déclare que la littérature « se fonde sur sa propre impossibilité ». Kafka est allé jusqu'à soutenir que « l'impossibilité essentielle d'écrire » était « le seul sujet sur lequel on puisse écrire ». Ou ne pas écrire. Certains se réfugient dans le silence, d'autres dans la destruction. Le baron de Teive (l'un des nombreux hétéronymes de Pessoa) se tue après avoir détruit la plupart de ses manuscrits en raison de l'impossibilité de produire un « art supérieur ». Dans les cercles dadaïstes, on en est même venu à considérer le suicide comme une forme de transcendance inversée, un rejet du principe de réalité et un antidote à la mystification littéraire. « Vous êtes tous des poètes et moi je suis du côté de la mort » : telle fut la dernière vanne que Jacques Rigaut balança aux surréalistes. Comme lui, Arthur Cravan, Jacques Vaché, Boris Poplavsky, Julien Torma, Danilo Kupus et René Crevel ont signé l'ultime déclaration artistique.

Michael Gibbs, qui a publié une anthologie de livres vides intitulée *Tout ou rien*, soutient que le déploiement de tant d'efforts pour la production d'œuvres sans œuvres « témoigne d'une foi dans l'ineffable ». C'est cette même foi qui incite Borges à affirmer : « Il suffit qu'un livre soit concevable pour qu'il existe. » Marcel Bénabou déclare pour sa part que les livres qu'il n'a

pas écrits ne sont pas « pur néant » : ils existent, sous forme virtuelle, dans quelque bibliothèque bourgeoise de fictions fantômes. C'est également ce que George Steiner veut dire quand il affirme : « Un livre non écrit est plus qu'un vide. »

Pour Blanchot, l'impossibilité de produire une œuvre complète – de matérialiser l'Absolu sous la forme d'un livre – a pour effet de préserver la littérature en tant que *possibilité*. Il décrit Joseph Joubert comme « l'un des premiers écrivains tout modernes » puisqu'il voyait la littérature comme « le lieu d'un secret qu'il faut peut-être préférer à tout, même à la gloire de faire des livres ». Cioran s'en est pris à Mallarmé pour la même raison : « Si Mallarmé nous passionne, c'est parce qu'il remplit les conditions de l'écrivain irréalisé, irréalisé par rapport à l'idéal disproportionné qu'il s'était fixé [...] Nous sommes des fervents de l'œuvre avortée, abandonnée en chemin, impossible à achever, minée par ses exigences mêmes. » À ce propos, Steiner écrit : « La modernité, on l'a vu, préfère souvent l'esquisse à la toile finie et prise le brouillon, avec son fatras de corrections, davantage que le texte public. » À l'instar de Joubert et de Mallarmé, Roland Barthes était disposé à « [sacrifier] les résultats à la découverte de leurs conditions ». Au début de sa série de cours intitulée *La Préparation du roman*, il annonce son intention de procéder « *comme si* » son but était de faire un roman : « il se pourra que le Roman en reste à sa

Préparation – qu’il soit épuisé et accompli par elle ». Dans son célèbre prologue du *Jardin aux sentiers qui bifurquent*, Borges préconise une approche similaire : « Délire laborieux et appauvrissant que de composer de vastes livres, de développer en cinq cents pages une idée que l’on peut très bien exposer oralement en quelques minutes. Mieux vaut feindre que ces livres existent déjà, et en offrir un résumé, un commentaire. » Blaise Cendrars a caressé le projet d’établir une bibliographie de livres non écrits. À ses débuts, Édouard Levé a brièvement décrit plus de cinq cents livres qu’il avait envisagés sans jamais les écrire. Le *Bartleby et compagnie* d’Enrique Vila-Matas est une série de notes de bas de page se rapportant à un texte « invisible ». *De rage pure* de Geoff Dyer et *Le Grand Incendie de Londres* de Jacques Roubaud sont des livres sur l’incapacité à écrire un livre. *La Bibliothèque de la perte* d’Ivan Vladislavić est une réflexion sur des récits que l’auteur « a imaginés mais n’a pas pu écrire ou qu’il a commencés sans pouvoir les terminer ». *Peripecias del no* de Luis Chitarroni propose une série de notes avortées relatives à un roman qui l’est tout autant. *Lire le retrait de la littérature* de Nick Thurston est une édition de la traduction anglaise de *L’Espace littéraire* d’où le texte original de Blanchot a été retiré, ne laissant place qu’aux notes marginales de l’auteur...

Écrire sur des œuvres fictives ou perdues est une façon de garder la littérature en suspens, d’en pré-

server la potentialité. En un sens, l'*Encyclopédie des écrivains ratés* est et n'est pas. Oui, vous en tenez un exemplaire entre vos mains et il renferme cinquante-deux preuves du petit miracle qu'il représente ; et pourtant, c'est encore un *livre à venir*.

Table

Introduction	7
N° 1 – CASIMIR ADAMOVITZ-KOSTROWICKI	21
N° 2 – STANHOPE BARNES	25
N° 3 – LE COLLECTIF BEASLEY	29
N° 4 – ERNST BELLMER	33
N° 5 – « LE BERGER POÈTE »	36
N° 6 – THOMAS BODHAM	40
N° 7 – ASTON BROCK	44
N° 8 – MARTIN BURSCOUGH	47
N° 9 – FELIX DODGE	51
N° 10 – J. D. « JACK » FFRENCH	55
N° 11 – DANIEL FINNEGAN	58
N° 12 – ELLERY FORTESCUE	62
N° 13 – LAMOTTE FOUQUET	65
N° 14 – WELLON FREUND	70
N° 15 – PASQUALE FRUNZIO	74
N° 16 – VIRGIL HAACK	77
N° 17 – CHARLES HÉBÉ	80
N° 18 – HANS KAFKA	84
N° 19 – YILDIRIM KEMAL	87
N° 20 – JÜRGEN KITTLER	90
N° 21 – MARTA KUPKA	94

N° 22 – ÉLISE LA RUE	97
N° 23 – MAXWELL LOEB	102
N° 24 – MAXIM MAKSIMICH	105
N° 25 – EDWARD NASH	108
N° 26 – OTHA ORKKUT	111
N° 27 – KARL PILCROW	114
N° 28 – JOÃO QUARESMA	116
N° 29 – AURELIO QUATTROCHI	119
N° 30 – ERIC QUAYNE	122
N° 31 – HUGH RAFFERTY	125
N° 32 – LORD FREDERICK RATHOLE	129
N° 33 – ROBERT ROBERTS	132
N° 34 – BELMONT ROSSITER	135
N° 35 – BENJAMIN RUST	139
N° 36 – CHAD SHEEHAN	142
N° 37 – SIMON SIGMAR	144
N° 38 – ELLEN SPARROW	147
N° 39 – KEVIN STAPLETON	151
N° 40 – MOLLY STOCK	155
N° 41 – PETER TRABZHK	159
N° 42 – HARTMUT TRAUTMANN	162
N° 43 – BAS VAN DE BONT	166
N° 44 – VERONICA VASS	170
N° 45 – LYSVA VILIKHE	173
N° 46 – HERMANN VON ABWÄRTS	178
N° 47 – BARON FRIEDRICH VON SCHOENVORTS	182
N° 48 – NATE WARONKER	186
N° 49 – WENDY WENNING	190
N° 50 – IVAN YEVACHEV	194
N° 51 – WILSON YOUNG	197
N° 52 – SARA ZEELEN-LEVALLOIS	202
Supplément	207
Remerciements	213
Crédits bibliographiques	215