

“CE ROMAN QUE J’EXÈCRE” OU SEGALEN L’INHUMAIN.

Anne PLISSON GASQUEZ

M’affranchir enfin de cette fatalité, de cette habitude, de cette superstition, de cet usage, de cette paresse peut-être qui, depuis plus de dix ans, me fait revêtir toute idée nouvelle (non, idée est pauvre, toute oeuvre d’art a pour noyau, pour germe, un sentiment qui se vêt et qui s’éclaire de tout un monde étranger de souvenirs, de désirs, de savoir, de volitions) [...]. Donc...qui me fait revêtir et nourrir tout germe nouveau de la forme même de l’appareil du Roman de 300 pages couvert de jaune et vendu au prix réel de 3frs¹ [...] Ce ROMAN que j’exècre²

Nous allons tenter de cerner et d’interpréter cette marque de haine en replaçant le mot *roman* dans son contexte, nous verrons comment ce genre senti comme bourgeois par excellence donne le haut-le-coeur aux littérateurs de *l’entre-deux-siècles*, comment les poètes le condamnent avant de le bouleverser. Segalen est-il un

¹ SEGALEN V. (1995) *Oeuvres complètes II*: “Sur une forme nouvelle du roman ou un nouveau contenu de l’essai” dans *René Leys*, Paris, R. Laffont, p.587.

² *Ibid.*, p. 590.

romancier? Et son horreur du sale affect étalé, que nous dit-elle de plus?

Qu'est ce que nous entendons par le mot roman? Dès le XVIIe siècle, l'évêque d'Avranches en donne une définition qui souligne son lien à la chair: *histoires feintes d'aventures amoureuses écrites en prose avec art, pour le plaisir et l'instruction des lecteurs*³. *Prendre le roman par la queue*⁴ signifie aussi bien *se marier avant de faire l'amour* que *vivre maritalement avant le mariage* remarque toujours l'évêque d'Avranches. Tournant du cramoisi le plus lascif au délavé de l'eau de rose, son lien à l'histoire d'amour est une facette incontournable du mot *roman*. Passons du salace à l'ignoble: le mot roman nous ramène, en France, au latin populaire, à un genre *hors classification*, et *le plus lawless de tous les genres*⁵ a longtemps été considéré pour cela comme un *sous-produit*. Un autre des visages du roman a ce caractère un peu pouilleux, marginal tout au moins. Est-il besoin d'évoquer ici les *pícaros* du roman, de *Lazarillo* à *Bardamu* ? Venons-en maintenant à la dernière verrue de ce monstre: *L'AUTEUR*, *Personnage moderne produit sans doute par notre société dans la mesure où, au sortir du Moyen Age avec l'empirisme anglais, le rationalisme français et la foi personnelle de la Réforme, elle a découvert le prestige de l'individu*.⁶ C'est sur *l'Auteur* que Segalen tire avec le plus de conviction: *le personnage haïssable de tout roman écrit-il*⁷. On peut considérer cette figure depuis la critique littéraire: on voit alors *L'Auteur* coloré des fantasmes idéologiques qui sous-tendent le passage dans l'histoire de la littérature, sa récupération par la *doxa* dont parle Barthes. Trop facilement manipulable, *l'Auteur*,

³ HUET P.D.: Lettre traité sur l'origine des romans cité dans l'article *Roman* de l'Encyclopaedia Universalis (1982), Vol. 14, p. 318.

⁴ Voir note 3.

⁵ RAIMOND M. (1988) *Le Roman*. Paris, A. Colin, p. 19.

⁶ BARTHES R. (1984) *Essais critiques IV: Le Bruissement de la langue*. Paris, Seuil, p. 62

⁷ SEGALLEN V. *Op. Cit.*, p. 590.

inhérent à la critique biographique, est remis en question au moment où le roman interroge sa propre image, à la jonction des deux derniers siècles, dans un écoeuement qui entraîne une exigence de renouvellement, par des écrivains qui ne se contentent plus de distiller le *subtil poison d'une littérature démoralisante*⁸. Si Flaubert écrit à Tourgueniev en 1872: *J'ai toujours tâché de vivre dans une tour d'ivoire, mais une marée de merde en bat les murs à la faire crouler*, douze ans après Huysmans commencera, lui, à entreprendre de raconter cette histoire de l'écrivain célibataire dans une tour entourée de marais (si Des Esseintes n'est pas écrivain, on peut néanmoins voir en lui une représentation d'artiste). Cette histoire s'écrit dans l'interstice et dans la marge du passage du XIXe au XXe siècle et Segalen en donne à son tour une version tardive avec *René Leys* daté en 1911.

Le XIXe siècle, c'est aussi le siècle de l'industrie du roman, rendue possible par l'accès au livre du grand nombre grâce à l'école *laïque, gratuite et obligatoire* de Jules Ferry. La fin du siècle voit le triomphe de certains romans à gros tirage qui se vendent comme des petits pains. Segalen s'insurge contre ces *marchands du Temple* dans quelques sifflantes remarques pleines d'un aristocratique mépris, d'ailleurs René Leys, le personnage-narrateur secondaire du roman du même nom n'est-il pas fils d'épicier? Il représente l'Auteur, *celui-là qui sait invraisemblablement tant de choses et les étale avec impudeur*⁹ et Segalen, sous son propre nom, en tant que narrateur primaire (un écrivain en panne), lui souffle l'idée de se suicider. Il le met à mort allégoriquement. L'art de Segalen est fait tout d'allégories, il n'est pas échevelé de penser qu'il immole symboliquement tout ce qu'il condamne dans le genre romanesque à travers le personnage de René Leys qui, *littérairement, relit Paul Féval*¹⁰. Son mépris se porte

⁸ Loi RIANCEY (1850) contre la parution de feuilletons dans la presse.

⁹ SEGALEN V.: *Op. Cit.*, p.590.

¹⁰ *Idem.*, p. 490.

sur les activités diurnes du père de celui qui raconte la nuit: [deux vasques impériales sont posées] à l'entrée de cette auge à mélasse, à l'orée de la conserve et de l'épicerie¹¹. C'est l'indignation devant le sacrilège: le roman prostitue le langage essentiel (la poésie) dans l'épicerie naturaliste ou même réaliste (pour ne pas parler même de l'épicerie populaire). Le roman du XIXe siècle est bourgeois de quelque côté qu'on le regarde. Manceron dans sa biographie de Segalen, ébauche l'hypothèse que si Segalen prend toujours les positions les plus aristocratiques c'est pour tenter d'effacer la tâche d'un père batard. En politique, c'est possible¹², mais ce choix esthétique, il n'est pas le seul à le faire; en effet, une des caractéristiques du romancier du pré-vingtième siècle, c'est la solitude, le retranchement par rapport au social poussé à son point le plus extrême, le célibat. La période décadente-symboliste marque la fin des écoles; désormais chaque roman créateur serait comme une aventure particulière et non itérable.¹³

Le mouvement décadent-symboliste, en matière de romans, commence en 1884 avec la parution de *A rebours*. Ce titre a indéniablement marqué Segalen, il fait dire à l'un de ses personnages (à l'époque de son affirmation littéraire, les années 10): *Mon maître de révolte, notre admirable Huysmans*¹⁴. La rencontre de Huysmans, à l'âge de 21 ans, marquera toute la vie de Segalen. En 1903, dans la nouvelle préface de *A rebours*, Huysmans dénonce l'impasse du naturalisme. (Segalen emploie systématiquement l'expression "à rebours" quand il pourrait employer *inversement* ou *contrairement* à, c'est une sorte de tic de son écriture qui ne saurait résister à la

¹¹ *Idem.*, p. 469.

¹² Segalen prend position pour la dynastie impériale quand la République chinoise est proclamée en 1911.

¹³ BERTRAND J.P. et al. (1996) *Le Roman célibataire: D'A rebours à Paludes*. Paris, J. Corti.

¹⁴ SEGALEN V. (1995) "La Tête" dans *Imaginaires. Oeuvres complètes I*. Paris, R. Laffont, p. 799.

tentation de rendre ainsi un hommage détourné à celui qui fait figure de *maître*. Zola est devenu la tête de turc des écoeurés du réalisme hypertrophié en naturalisme. Dès 1887, le groupe des cinq¹⁵ condamne *l'obscénité* du naturalisme et *la scatologie* du dernier roman de Zola, *La Terre*. Quant à Barbey d'Aureville, il parle des *égouts sociaux*, de puanteur. Nous constaterons, pour notre part, que l'écriture de Zola est porteuse de tous les appétits, toutes les pulsions humaines (mettons de côté l'illusion scientifique). Dans le déferlement contrôlé (en surface) de *l'haleine de passion* zolienne Deleuze lit *le silence de l'instinct de mort sous le bruit des instincts*¹⁶. Ce que l'on condamne (l'obscénité, la puanteur, la scatologie) a justement trait au corps dans ce qu'il a de scandaleux. Il n'est pas absurde de postuler que Segalen refuse de se donner à lire à travers des romans, qu'il y a quelque chose de l'ordre de la saleté qu'il ne veut pas mettre au grand jour: *Ce roman secret et policier, si jamais il m'incombait l'indécence hypothèse de l'écrire...écrit-il.*¹⁷

En 1910, il est d'autres raisons pour haïr le roman. Mallarmé, en 1897, dans *Crise de Vers (Variations sur ce sujet)* lance ce que Dominique Combe appelle *la rhétorique de l'exclusion*¹⁸ en dégageant dans le langage: *le double état de la parole, brut ou immédiat, ici, là essentiel*. La poésie confine à l'essence, c'est à dire au sacré. Valéry fait sienne cette dichotomie, et en plus condamne le roman, le récit. *Monsieur Teste* est le roman du refus du roman dans ce qu'il a de plus prosaïque. Breton citant Valéry dit son horreur de l'attitude réaliste. Pour lui, *seule l'imagination dignifie l'homme, le merveilleux, seul est capable de féconder des oeuvres ressortissant à un genre inférieur tel que le roman et d'une façon générale tout ce qui participe à l'anecdote.*¹⁹ Segalen, comme ces trois poètes, a une conception

¹⁵ composé par P. Brunetain, J. H. Rosny, L. Descaves, P. Marguerite, G. Guiches.

¹⁶ DELEUZE G. (1973) *Logique du sens*. Paris, U.G.E. (10/18), p. 210.

¹⁷ SEGALEN V. (1995) *René Leys: Oeuvres complètes II*. Paris, R. Laffont, p.529.

¹⁸ cf. COMBE D. (1989) *Poésie et récit: Une rhétorique des genres*. Paris, J. Corti, p.16.

¹⁹ BRETON A. (1924) *Premier manifeste du surréalisme*. Paris, Gallimard (1987), p.24.

quasi religieuse du langage poétique. Il éprouve le besoin de séparer, de discriminer, *de distinguer le pur de l'impur, l'authentique de l'inauthentique*²⁰ comme Valéry et d'exclure du champ poétique *ce qui plaît à la plupart, ce trop humain qui avilit tant de poèmes*²¹. S'interrogeant sur cette attitude, Dominique Combe donne, en dernier lieu, une explication instinctive du *refus ontologique de la mimesis du monde sensible*²² de Valéry: *Je suis trop net pour conter* avouait-il, *je n'ai pas cette transparente viscosité, ce retardement plein de charme, ces ménagements...*²³, et, plus intéressant encore, Dominique Combe explique ce refus comme un rejet du caractère inconscient et spontané du récit qui déborderait l'écriture comme une pulsion inconsciente. Segalen écrit en 1910: *et je n'en sors pas! Il faut que je raconte! Il faut que j'étale*²⁴ *proprement une anecdote comme un peintre en bâtiment une couche de ripolin*²⁵: On peut en faire une double lecture, d'une part le refus du naturel comme l'ascèse poétique d'un écrivain qui désire plus que tout entrer dans l'enceinte sacrée de la poésie (*la Cité violette interdite?*), violette comme l'encre et vide comme l'absence mallarméenne où vibre encore la présence en creux d'un paradis, d'un ordre, d'une sagesse; et d'autre part la construction d'une image: la peinture d'un moi idéal, d'un moi écrivant, non plus artisan (peintre en bâtiment), mais artiste, ayant réussi à évacuer tout l'impur du texte.

Cependant, bien que le roman de cette époque (1884-1913) - de la parution d'*A rebours* au moment qui précède *l'atterrissage de Du côté de chez Swann*- soit une représentation de l'impasse sur laquelle

20 DELEUZE G. (1973) *Logique du sens*. Paris, U.G.E. (10/18), pp. 347-348.

21 VALÉRY P. *Oeuvres complètes*, cité par COMBE D. *Op. Cit.* p.16.

22 *Idem.* pp. 17-18.

23 *Ibidem.*

24 C'est nous qui soulignons. Etaler n'est-il pas à prendre plutôt dans le sens d'étaler son jeu, (son je)?

25 SEGALÉN V. *Op. Cit.*, p.588.

ce même roman bute à travers l'*histoire d'un célibataire qui vit dans une tour entourée de marais* comme le montrent brillamment les auteurs de *Le Roman célibataire*²⁶, bien que le roman de cette époque se coupe de l'histoire pour refaire un univers clos, bien qu'il tende à absorber tous les genres (poésie, essai,...) tout en s'exténuant²⁷ (en gommant l'intrigue, en effaçant l'ordre chronologique), bien qu'il soit négatif en diable tout en portant en lui toutes les valeurs sur lesquelles fonder la littérature contemporaine: (la forte subjectivité, la réflexivité de l'acte vital d'écrire, la mise en question d'une causalité simpliste) Segalen lui tourne un large dos, pourquoi? Il a pourtant conscience de la métamorphose du genre: *Il y a eu des romans-essais dont on ne savait pas ce vers quoi ils voulaient tendre (Là-Bas, A rebours, ce dernier d'une bonne composition, cependant, et aussi quelques livres du Sar)*²⁸ écrit-il en 1910. Il a 32 ans, il a publié en 1907 *Les Immémoriaux* à compte d'auteur et Henry Bouillier remarque que Segalen n'a jamais affublé cette oeuvre du nom de roman. Il n'a donc jamais écrit de romans, seulement quelques maigres nouvelles rassemblées dans le recueil *Imaginaires*. Le 24 septembre de cette même année 1910 il écrit sa première *Stèle: Empreinte*, ses oeuvres majeures (de poésie) sont encore à venir (*Stèles, Peintures, Odes, Thibet...*) et il se maintient volontairement à l'écart du *Salon d'Angèle* sis à Paris comme chacun sait. Ecart géographique (il est en Chine), et symbolique car il ne cesse jamais d'exercer la médecine comme pour ne pas mêler le sacré (l'écriture) avec le besoin d'argent, mais écart qui correspond aussi à une recherche identitaire qui se joue dans l'univers littéraire. De cette recherche témoignent aussi bien le désir constant de trouver des formes nouvelles que la volonté proclamée de

²⁶ BERTRAND J.P. et al., *Op. Cit.* Le chronotope est tiré de *Paludes*.

²⁷ cf. BERTRAND J.P. et al., *Op. Cit.*

²⁸ SEGALEN V.: *Sur une forme...Op. Cit.*, p. 59. *A rebours* et *Un coeur en peine* (1890) de Joséphin Péladan (le Sâr) font partie du corpus de romans retenus par les auteurs du *Roman célibataire* pour témoigner du coup *fracassant et discret* que les romanciers de la décadence portèrent sur la scène littéraire française.

ne rien laisser voir de l'ordre du moi: [*Je*] jeu. *Jeux. Ecrire sa vie? - Non, mieux écrire d'abord mon oeuvre*²⁹. Une autre manière de se cacher se traduit par la coquetterie ambiguë du narrateur impuissant (le roman, il ne pourra pas l'écrire) qui joue à ne pas "faire l'Auteur": *Si j'étais poète, je verserais...*³⁰, plus loin dans le même roman, on peut lire à propos d'une scène d'amour qu'il appelle de ses vœux: *Ah! si j'étais romancier que la chose serait vite réglée, vite! un 3,50*³¹ *en 300 pages*³². En 1909, il médite sur l'autobiographie qu'il rejette: cependant j'admets pour l'artiste le droit à homogénéiser sa vie, mais je ne suis pas un artiste. Le refus d'exposer le moi est constant et les *Loti* qui se complaisent à étaler leurs états d'âme sont sévèrement jugés.

Mieux, Segalen tend à la pureté chimique: *Non pas le regret douloureux et perpétuellement exhibé (Loti) mais la juste acceptation de la formule [...] d'un sentiment existant au fond de moi*³³. La poésie est fantasmée comme une chimie, n'y voyons pas ici de parenté avec l'alchimie malgré les nombreuses références au *Grand Oeuvre*, voyons-y plutôt un désir de s'abstraire de l'humain, du corps, du "je", du maréca"je" et de la neurasthénie. La synthèse, la formule, (*mon désir de pureté et d'intensité*³⁴) trouvent leur lieu dans la poésie qui est ordre contre le récit (réduit à l'anecdote), porteur, lui, de désordre. Dans l'oeuvre de Segalen le champ lexical se rapportant à l'Auteur de romans dont Zola est l'archétype a trait au désordre, à l'animal et à la saleté. Citons pêle-mêle en soulignant les mots significatifs: *Rien ne*

²⁹ Brest, le 25 octobre 1916: conclusion de l'*Essai sur soi-même* in SEGALEN V.: *Oeuvres complètes I*. Paris, R. Laffont, p. 90.

³⁰ SEGALEN V.: *René Leys*, op. cit., p. 503.

³¹ Prix des romans naturalistes à couverture jaune dans les années 1880-1890 évoqués par Valéry et par Segalen.

³² SEGALEN V. (1995): "Moi et moi: L'Ami d'un soir" in *Imaginaires. Oeuvres complètes I*. Paris, R. Laffont, p.818.

³³ SEGALEN V.: "Le philosophe dans la vie" in *Imaginaires, Op. Cit.*, p. 828.

³⁴ SEGALEN V.: *Sur une forme nouvelle du roman, Op. Cit.*, p. 589.

*prouve que telle à qui l'on se fiance [la forme romanesque] n'est pas la sente par où s'en vont les marcassins boire tous les jours à la fange*³⁵; *L'Auteur de Romans contemporains, informe, larvaire [...] une larve*³⁶. On pourrait réfuter cette hypothèse en lui opposant que l'assimilation du naturalisme à l'obscène était un véritable lieu commun à l'époque qui nous occupe; mais chez Segalen cette assimilation reprend un sens fort car elle se double d'un acharnement remarquable à masquer son moi et surtout d'une profonde répugnance (qui se confond avec celle que lui inspire le naturalisme) à se laisser aller à se raconter.

Annie Joly-Segalen raconte qu'il a brûlé son journal en décembre 1918 et met ce geste sur le compte d'une santé altérée³⁷. Un mois plus tard il est hospitalisé au Val de Grâce à cause d'une *neurasthénie aigüe* contre laquelle il luttera vainement jusqu'à la mort qui surviendra trois mois plus tard. Alors, ce *je*, c'est peut être surtout un monde de souffrance, un mal que l'on croit dompter et qui revient battre toujours plus fort (à jeter bas la tour d'ivoire) -sois sage ô ma douleur et tiens toi plus tranquille, mugissait Baudelaire-. Et le *Roman*, justement, n'est-ce pas le lieu du pathos? Flaubert ne voulait-il pas se *faire ainsi le centre de l'humanité, tâcher enfin d'être son coeur général où toutes les veines éparses se réunissent*³⁸? Le même Flaubert écrit encore: *L'ironie n'enlève rien au pathétique, elle l'outré au contraire*³⁹. Segalen ne veut pas partager son intimité souffrante en la racontant, il se corsette dans un mépris hautain pour ces *histoires que l'on peut lire pour trois sous dans Le Figaro*⁴⁰. Ceci nous ramène

³⁵ SEGALEN V.: "Le Germe" in *Imaginaires, Op. Cit.*, p. 821.

³⁶ SEGALEN V.: *Sur une forme nouvelle du roman, Op. Cit.*, p. 587.

³⁷ Cf. SEGALEN V.: Préface de *Essai sur soi-même, Op. Cit.*, p. 86.

³⁸ FLAUBERT G.: *Correspondance*, ed. J. Bruneau. Paris, Gallimard (Pléiade) T.II, pp. 345-346 cité dans FLAUBERT G.: *Madame Bovary*, ed. de Béatrice Didier (1995). Paris, L.G.F. (Le livre de poche).

³⁹ *Idem.*, p. 172.

⁴⁰ SEGALEN V.: "La Tête" in *Imaginaires. Oeuvres complètes I*. Paris, R. Laffont, p.800.

à première vue à l'opposition mallarméenne de la *littérature* et du *reportage*, mais cette haine méprisante se rapporte peut-être à tout ce qui est de l'ordre de la douleur privée qui n'a pas d'accès dans la sphère magique de l'écriture, sous la forme de l'aveu pathétique, du moins. Barthes assimile le roman à l'affect: *Le Roman, tel que je le lis ou je le désire, est précisément cette Forme qui, en déléguant à des personnages le discours de l'affect, permet de dire ouvertement cet affect: le pathétique y est énonçable*⁴¹. Il y a chez Segalen des espaces verrouillés qu'il ne se donne pas le droit de visiter par l'écriture; cette contrainte, cet interdit, ne sont pas pour rien dans l'impression de raideur, presque de roideur mortelle, qui émane de notre lecture. Dans René Leys le narrateur primaire, qui est confronté à l'impossibilité (générale, nous l'avons vu, à ce moment-là de la littérature) d'écrire un roman, aimerait libérer le pathos mais il n'y parvient pas, il a le désir de verser des *fontaines d'alexandrins coulants et clairs*, mais il ravale ses pleurs et *les moments de vérité* dont parle Barthes⁴² ne jaillissent pas. Il n'y a pas de débordement d'émotion; *la paresse*, le laisser-aller sont toujours réprimés, c'est seulement dans le paysage que les pleurs se dénouent: *A des gouttes qui flaquent sur mes dalles, je sens enfin que la nue se détend et qu'il pleut. Il pleut enfin! Alors, nu sous un vêtement de soie impalpable, de soie chinoise pour l'été je reçois la grande averse, et, rafraîchi, je m'en vais -enfin- dormir, détendu*⁴³. Comment qualifier cet orage, allégorie ou trucage? Que peut-on savoir de l'orage intérieur?

⁴¹ BARTHES R. *Op. Cit.* Seuil, p. 324.

⁴² *Il y a dans la lecture des moments de vérité: tout d'un coup la littérature (car c'est d'elle qu'il s'agit) coïncide absolument avec un arrachement 'émotif', "un cri" à même le corps du lecteur [...] les moments de vérité sont comme les points de plus-value de l'anecdote.* BARTHES R.: *Op. Cit.*, p.514.

⁴³ SEGALLEN V.: *René Leys, Op. Cit.*, p. 514.

Segalen subit donc l'interdit posé sur le roman par Huysmans, tout comme les romanciers de la décadence et il est en proie à la fascination symboliste qui décharne et évide le corps de la poésie. Et lui qui disait haïr *l'Auteur*, gomme soigneusement ce qui pourrait endommager la silhouette de papier qu'il travaille à nous laisser (l'héritage qu'il nous fabrique après sa journée de médecin). Il évite donc de préférer ce qui souillerait la surface crémeuse de ces beaux papiers soyeux (soi-yeux) et orientaux qu'il aimait: les traces désordonnées, charnelles, débordantes, de l'ordre de la tentation monstrueuse, du cri, de *l'insane* (Munch, Kafka, Céline, Artaud, Bataille, Soutine...). Le rêve blanc de *Thibet* est une tour aussi, lointaine et inaccessible aux déferlements de l'humain, du pathos et de la vie. Refuser de se livrer au roman, (se refuser à appliquer toute cette belle capacité novatrice qu'il portait en lui au roman) relèverait alors davantage d'un désir d'éternité aseptique d'où la fascination de la mort n'est pas absente que d'un véritable *choix* esthétique.

Resumen

Segalen afirma repetidas veces odiar la novela. Esta opción estética, corriente en la época decadente-simbolista en reacción contra el naturalismo y obedeciendo a la separación de la poesía de los demás géneros literarios hecha por Mallarmé, ¿no sería también para Segalen otra forma de rehuir de la autobiografía?, de cerrar las compuertas para que lo insano, el grito, la vida no desborden la escritura.

Résumé

Segalen à plusieurs reprises affirme haïr le roman. Ce choix esthétique, courant à l'époque décadente-symboliste en réaction au naturalisme et obéissant à la séparation de la poésie des autres formes littéraires opérée par Mallarmé, n'est-il pas aussi chez Segalen une manière de plus de fuir l'autobiographie, de fermer les écluses pour que l'insane, le cri, la vie ne déferlent pas sur l'écriture?.

Summary

Segalen repeatedly states that he hates novels. This aesthetic option, which was a common trend in the symbolist decadent period contrary to realism, and responding to the division of poetry and other literary forms made by Mallarmé, would not either mean for Segalen a way of avoiding autobiography, of closing the doors in order that the insane, the cry, life, cannot surpass the written work?.