

Antoine Bello

L'année Zu

**Article paru dans la Revue française de Philologie n°143,
novembre-décembre 1992, dans la rubrique « Des idées
pour les fêtes »**

L'année qui vient de s'écouler aura été l'année Zu. 1992 aura vu la célébration du dixième anniversaire de la mort de l'auteur, la découverte de son dernier manuscrit inachevé¹ et la parution du premier bulletin des *Amis de Maximilien*. Mais il était dit que nous n'en resterions pas là. Les Éditions de la Pépite profitent de la période des fêtes pour sortir le premier tome des Œuvres complètes, dont la parution, très attendue, avait été différée à plusieurs reprises.

Le mystère de la personnalité de Zu a toujours inspiré les commentateurs. Certains, plus habiles que les autres, se sont approchés très près de la vérité. Après le succès de son livre *Krybolski, comme un météore : tentative de biographie non biaisée*², Sergueï Tiavolich s'efforça de faire la part du mythe et de rétablir une vérité parfois dérangeante. Son travail complétait le numéro spécial de *Sociologica Zu : un point final à notre siècle* qui a le mérite de cadrer, dans une perspective sociétale, historique (voire anthropologique par instants) le contexte de la production zuienne.

Mais ces ouvrages nous semblent très loin des préoccupations de celui dont la tombe est restée vierge de toute inscription³. Le fait que Zu ait toujours refusé de collaborer avec ses biographes aurait d'ailleurs dû faire comprendre à ceux-ci que l'enjeu en l'occurrence ne tenait pas à l'homme mais à ses livres. Le texte de Zu constituait le rempart qui le mettait à l'abri des regards. Il se paraît de ses romans comme d'une cape fuligine. Aussi n'en dirons-nous pas plus. La parole est à celui qui parle⁴.

En 1948, paraissait le premier roman de Zu. *Zébrures* retentit comme un coup de tonnerre. C'est un roman de six pages et quatorze cents mots. Jamais la célèbre jaquette de la NRF n'avait abrité de texte aussi menu. *Zébrures* peint l'irruption du fantastique dans l'existence d'un garçon de huit ans, Louis. Sans préambule, la première page introduit le personnage de Louis. Nous le voyons évoluer dans sa famille, parmi ses amis. Nous comprenons vite qu'il n'est pas heureux : sa mère lui préfère Marthe, sa sœur

PROSES A CONTRAINTES

cadette ; son père, cordonnier à Montparnasse, se désintéresse de l'éducation de ses enfants. Dans les pages 2 et 3, nous nous familiarisons avec les compagnons de Louis : Paul, le fils de l'épicier; René, le cancre; Léon, le chef de la bande. Ensemble, les enfants se glissent dans les égouts et mènent la chasse aux rats qui trottaient sous les rues de la capitale. Parfois, ils en attrapent un, l'appriivoisent et lui apprennent des tours. Mais Louis est différent de ses camarades. Un jour, au beau milieu de la page 4 et de l'année 1943, il surprend un dialogue entre deux rats et se mêle sans réfléchir à leur conversation. Louis leur ouvre son cœur. Avec ses mots d'enfant, il dit son amertume, son impression de n'être pas aimé, son malaise enfin face à une société barbare qui ne voit en lui qu'un futur soldat. La violence sourd dans la page 5 puis explose dans la page 6. Louis et ses rats montent à l'assaut de Montparnasse. Ils déshabillent les visages des passants et se repaissent de leurs entrailles. Le dernier paragraphe, volontairement ambigu, laisse penser que Louis va se transformer en rat et rejoindre le monde souterrain.

On voulut voir dans *Zébrures* une métaphore de la récente occupation allemande et de l'irréparable cicatrice qu'elle laissa sur la face de la France. Avec le recul, cette explication semble très partielle, pour ne pas dire anecdotique. Elle laisse de côté tout l'aspect infra-terrestre qui occupait une place centrale dans le dessin de Zu. Plus encore que le fond, la forme désarçonna la critique. Elle était à ce point ramassée qu'il semblait qu'on ne pût rien lui retrancher, sous peine d'amputer gravement le roman d'une partie de son sens. Plus étonnant encore, l'ajout du moindre mot suffisait à gauchir le texte, à lui donner un tour empesé, presque grandiloquent. Goulitschian essaya de montrer que Zu aurait pu pousser son projet plus loin encore. Il composa sa propre version de *Zébrures*, en n'utilisant que 1140 mots, soit 260 de moins que Zu. Mais qui a pris la peine de comparer ces deux versions repère aisément les procédés employés par Goulitschian : style télégraphique, psychologie rudimentaire, dialogues à l'emporte-pièce, etc.

On voulut connaître l'auteur : il ne se montra point. On interrogea son éditeur. Maximilien Zu vivait sur un petit pécule qui lui venait d'un héritage. Il goûtait la littérature, se consacrant jour et nuit à la besogne. Il donnerait sous peu un second roman dont il disait lui-même qu'il reléguerait *Zébrures* au rang d'ébauche. Ce roman arriva, deux ans jour pour jour après le premier. Ce fut *Splendeur* qui s'étend sur cinq pages et mille mots exactement. De l'aveu même de son auteur, il s'agit d'un hymne à la civilisation babylonienne qui s'orchestre autour d'une fête à laquelle prend part une foule bigarrée et superbe.

Là encore, la critique fut divisée. *Splendeur* engendra des positions si extrêmes que la lecture des journaux de l'époque nous met encore mal à l'aise. Ceux qui fustigèrent Maximilien Zu se virent désavouer par le verdict du temps (certains s'étaient à ce point investis dans leur combat contre Zu qu'ils ne se relevèrent jamais de son succès). Ceux qui lui tressèrent des couronnes de lauriers le faisaient pour des raisons futiles, qui n'avaient rien

CREATIONS

à voir avec les mérites qu'on lui accorde aujourd'hui. Surtout, personne ne soupçonna l'importance qu'allait revêtir le minimalisme par la suite.

Nul ne peut dire à quand remonte exactement la première utilisation du terme de minimalisme. On l'attribue généralement à Théodore Rousselle. Rousselle tenait au début du siècle une galerie de peinture rue de l'Échelle. Il avait parmi ses protégés un garçon du nom de Ra, qui disparut dans d'effroyables circonstances à l'âge de trente ans. Bien qu'il fût un travailleur infatigable, Ra ne donnait que quelques toiles par an. La plus célèbre a pour titre *Pépîte*. Elle montre un caillou charbonneux sous lequel point l'or. C'est à son sujet (et pour la démarquer de la mouvance socialo-expressionniste à laquelle tentait de la rattacher la critique) que Rousselle parla pour la première fois de minimalisme. La parenté entre les œuvres de Ra et de Zu était évidente, quoique transdisciplinaire. Le mot de minimalisme connut la fortune que l'on sait. Pour des raisons euphoniques évidentes, le terme de zuisme fut beaucoup plus long à s'imposer. Encore aujourd'hui, il n'est que peu usité et semble réservé aux cas où le minimalisme doit être appréhendé sous sa seule facette littéraire⁵.

Les canons du minimalisme sont maintenant bien établis, en partie grâce aux travaux théoriques de No et Mi. Le minimalisme repose sur un certain nombre de constats. Pour reprendre la terminologie de No, notre époque voit le triomphe de la logorrhée. En ces temps de soi-disant communication, les mots sont galvaudés, dévalués. Parfois même, ils sont devenus inopérants. Mi tire de ce préambule une conclusion évidente. Pour avoir du poids, les mots ont besoin d'être pesés. Car celui qui puise sans discernement dans le lexique s'expose au risque que son discours se confonde avec le vent. Le minimaliste est un peseur de mots.

Il importe donc de choisir rigoureusement son vocabulaire. Une deuxième tendance du mouvement a voulu que l'on condense le message à l'extrême. C'est ainsi que le minimaliste manie l'ellipse, comme d'autres ont manié en leur temps la phrase creuse ou la platitude. Pour lui, dix ans s'écoulaient en une virgule, un destin se noue dans trois points de suspension.

A cette théorie figée, Maximilien Zu a ajouté la dimension dynamique. Il concevait son œuvre comme une marche vers le sens ultime. En réduisant constamment l'ampleur de ses romans, il espérait aboutir à un dernier texte, qui serait un dernier mot. Se mêlent dans ce projet un grand nombre d'influences : Flaubert pour sa quête perpétuelle de la beauté ; Platon pour son habileté à rendre leur poids aux mots ; enfin toute une série d'écrivains, poètes et philosophes, parmi lesquels Heidegger, Mallarmé, Trackl, Fagot⁶ et Blanchot, qui firent, longtemps avant Zu, du langage le révélateur du monde. Zu s'inscrivait donc dans une prestigieuse lignée. Il sut ne pas être indigne de ses prédécesseurs.

En 1954, Zu publia sa seule œuvre sociale. *Waki* raconte la tragédie du massacre du peuple indien par l'armée américaine. Waki est un mot comanche, difficilement traduisible, qui désigne à peu près la traînée de

PROSES A CONTRAINTES

fumée que laisse dans le ciel la balle meurtrière. *Waki* s'étale sur plusieurs générations de comanches, de l'arrivée de Christophe Colomb jusqu'à Little Big Hom. Sous le titre du livre et sur le conseil de son éditeur, Zu fit figurer le mot fresque, qui souligne l'ampleur du projet et le grand souffle épique qui le traverse. *Waki* tient tout entier sur quatre pages et 940 mots.

Mais le livre n'est qu'un demi-succès, car trop ambitieux. Le nombre de générations qui se succèdent tout au long du roman (onze au total, en comptant le fils mort-né de Femme assise) est manifestement trop élevé. On ne s'attache que peu aux personnages. Le plus sympathique d'entre eux, un garçon du nom d'Oiseau de profil, disparaît au bout de quinze lignes, au moment même où le lecteur commence à s'initier à sa nouvelle technique de pêche. Son petit-fils, Homme tenant sa barbe, est victime de la même mésaventure. Il aperçoit les bienfaits de la civilisation quand sa fille, piquée par un python, est sauvée *in extremis* grâce à l'injection d'une dose d'antidote par une infirmière yankee. Mais Homme tenant sa barbe ne peut se résoudre à quitter les siens. Il a avec le chef du village et les principaux sorciers de longues discussions dans lesquelles il exprime douloureusement son sentiment d'appartenance au monde indien et son attirance contradictoire pour les lumières de la ville. Il épouse finalement l'infirmière sur un coup de tête et part s'installer à Saint-Louis où il ouvre une boutique d'artisanat indien. Sur ce passage précis (et du fait que toute l'histoire tient sur quatre lignes), on frise la caricature⁷.

Zu conçut de cet échec relatif une grande amertume. Il reprocha à Sartre de l'avoir distrait de ses recherches, au nom d'un devoir d'engagement qui le laissa toujours indifférent. Surtout, il comprit qu'il venait de commettre son premier faux-pas. *Waki* eut pourtant un mérite. Il fut porté à l'écran avec succès et fit connaître Zu à toute une frange de la population. De ce jour, les romans de Zu furent guettés, annotés, étudiés. Certains (les plus courts) furent appris par cœur.

Comme l'on pouvait s'y attendre, *Prolégomènes*, le roman suivant, fut très ardu. Par une sorte d'auto-flagellation, Zu se fit un point d'honneur d'enfourcher de nouveau des thèmes abstraits, d'autant moins accessibles qu'ils étaient traités avec une grande rigueur formelle. *Prolégomènes* évoque cette délicate période qui va des prémisses de l'adolescence jusqu'aux premiers émois amoureux. Il met en scène un garçon nommé Rufus, que sa sensibilité excessive conduira au suicide. On parla à son propos d'autobiographie, oubliant un peu vite que Zu était bien vivant. Toujours est-il que *Prolégomènes* est un texte superbe, tout en retenue, qui s'étend sur 885 mots et où jamais peut-être la part du non-dit n'a été aussi importante.

Pour se reposer de ces efforts, Maximilien Zu composa en quatre semaines (du 28 juillet au 25 août, durant ce fameux été 1959 où sa vie privée faillit basculer) une nouvelle de 36 mots intitulée *Palinodie*. Rappelons que pour les anciens, la palinodie était ce poème dans lequel on rétractait ce qu'on avait dit dans un poème précédent. Ici, Zu réussit le tour de force de

CREATIONS

revenir à chaque phrase sur le sens de la phrase précédente. Il installe le doute dans un exercice étourdissant, louant à tout moment ce qu'il a raillé plus haut, réfutant d'un mot ses propres arguments. *Palinodie* fut à l'origine de la brouille de Maximilien Zu avec son éditeur. Officiellement, celui-ci souhaitait voir Zu se consacrer davantage à son œuvre romanesque. Dans l'entourage de l'auteur, on murmurait que le format exceptionnellement court de *Palinodie* en rendait la diffusion problématique et lui interdisait tout espoir de récompense littéraire. Zu ne fit, comme à son habitude, ni une ni deux. Il fit publier son texte dans les *Temps Modernes*, se réconciliant au passage avec Sartre. Il passa également un accord avec les Éditions de la Pépîte, la maison du mouvement minimaliste, à qui il promit ses quatre prochains romans.

Ce fut sans doute une erreur. Zu n'avait jamais connu la contrainte. Du jour où il se sentit lié par un contrat, il perdit son inspiration et se trouva sec. Les années 1960-61 comptent parmi les plus noires de la vie de Maximilien Zu. Zu, refusant d'admettre la réalité, restait de longues heures à sa table sans écrire quoi que ce soit. Il taillait et retaillait cent fois son crayon : en vain. La page blanche qui dansait sous ses yeux lui renvoyait irrémédiablement l'image de son impuissance. Zu raconta par la suite que ce face-à-face avec le vide fut pour lui l'occasion de réfléchir sur la valeur de son art. Il en vint même à douter de l'existence de ce dernier mot qu'il traquait si intensément. Une page blanche n'était-elle pas la solution à tous ses tracassés ? Ses proches surent heureusement lui faire apercevoir à quel point sa position était dangereuse. Elle engendrait insensiblement la démission et ne pouvait valablement tenir lieu de réponse à une quête si exigeante. Il est difficile aujourd'hui d'apprécier les effets exacts qu'eut cette période sur le psychisme de l'auteur. Mais l'on peut dire que Zu effleura le vide, l'espace d'un instant. Cette confrontation lui fit prendre brusquement conscience de la fragilité de son œuvre⁸.

1962 fut par contre coup une année prolifique. Elle vit la sortie du cinquième roman de Zu, *Quadrille*. L'action se déroule dans le monde du spectacle. La ravissante Lina danse tous les soirs sur la scène du Mirage. Elle présente avec sa camarade, l'étrange et maléfique Dora, un fascinant numéro, où les deux jeunes femmes jouent sur leur ressemblance physique pour semer la confusion dans l'esprit du spectateur. L'ambiguïté, savamment entretenue tout au long du roman, finit par menacer l'équilibre mental de Lina. La tension culmine dans l'épisode dit de la fête foraine, lorsque Dora échappe à la vigilance de Lina et s'engouffre dans un labyrinthe de miroirs. Le dernier paragraphe montre la malheureuse Lina aux prises avec son reflet, tandis que résonne à ses oreilles le rire cristallin de Dora.

De l'avis de tous ses admirateurs, *Quadrille* constitue la plus grande réussite de Zu. Il y réalise un véritable exploit. Il condense encore la forme par rapport à ses précédents romans. *Quadrille* n'occupe que 690 mots, soit à peine trois pages. Mais la matière est encore plus fournie qu'à l'habitude.

PROSES A CONTRAINTES

Par le jeu des miroirs et des artifices propres au monde théâtral, Zu démultiplie son propos à l'infini. Il réussit dans la dernière scène une mise en abîme irréprochable : le roman prend fin quand tout commence, le rideau tombe mais les errements de Lina sont éternels.

Zu ne s'en tint pas là. Il entrevit soudain le parti qu'il pouvait tirer de ce nouvel univers. Il se documenta pendant quatre ans sur le jeu de bataille qu'il souhaitait placer au centre de son prochain roman. Mais la trame tardait à se dessiner et Zu dut se rabattre sur les échecs. Il écrivit *Roque*, dont la construction épouse la progression de la partie qu'elle est censée raconter⁹. L'intrigue se double d'une réflexion sur la dialectique du blanc et du noir. Zu explique notamment que le blanc est au noir ce que le noir est au blanc¹⁰.

Le prix Nobel vint couronner *Roque*, ainsi que l'ensemble de l'œuvre. Jorge Luis Borges, contrit de voir échapper une distinction qui lui semblait promise, déclencha alors une violente polémique. Il appréciait peu que Zu traitât de thèmes dont il s'estimait le grand spécialiste. En fait, de l'aveu même de ses amis, il en voulait à Zu de lui avoir ravi le sujet de *Quadrille*. Il tenta d'atteindre le Français dans ce qu'il avait de plus sacré et qualifia dans une interview à nos confrères du *Monde* son œuvre de « bavarde ». Zu accusa le coup. Il resta prostré pendant une quinzaine au milieu des siens. Il opposait à toutes les sollicitations un mutisme terrible, qui fit craindre le pire. Enfin, il sortit de son silence et demanda que l'on convoquât les médias. Il reçut les journalistes tout de noir vêtu. Il refusa de répondre à aucune question, puis annonça qu'il allait faire une déclaration et fit brancher micros et caméras. Il ne prononça qu'une phrase, mais en en détachant tous les mots : « Ce monsieur Borges n'est qu'un pisse-copie. » Borges ne s'en remit jamais¹¹.

A quarante-huit ans, Zu décida de se consacrer à la rédaction de son œuvre maîtresse : une grande trilogie romanesque. La futilité de ses précédents sujets le dégoûtait. Dans un accès de cynisme, il traita *Quadrille* d'« amusette ». Il se croyait aussi investi de responsabilités nouvelles du fait de sa récente distinction : il devait parler de l'homme, en tant qu'homme, aux autres hommes¹². Il décida alors d'éclairer le destin d'un de ses congénères, de sa naissance à sa mort. Pour cela, il créa de toutes pièces un personnage qui allait devenir son héros : Z. Mais, si ambitieux qu'il fût déjà, le projet ne satisfaisait pas pleinement Zu, qui souhaitait lui ajouter une dimension supplémentaire. Il se piqua également de donner avec sa biographie de Z. un aperçu du cheminement de l'humanité. C'est ainsi que Z. enfant est un primate. Adulte, il devient président des Etats-Unis d'Amérique. Vieillard, il évolue toujours sur la Terre, mais dans un monde futuriste, devenu le centre d'un immense empire interplanétaire.

Cette vision syncrétiste explique l'exceptionnelle densité des trois volumes, réunis en un coffret de quatre pages intitulé Z.¹³. Zu ne put d'ailleurs résister à la tentation de prêter à son personnage un destin à la

CREATIONS

mesure de son créateur. Dans le premier tome *Genèse, Z.* le primate découvre le feu, peint les murs des grottes de Lascaux, affûte les premières flèches et fabrique un chariot monoplace, sorte de voiturette en bois qui se révèle très commode pour aller à la chasse. Dans le deuxième tome *Paternité, Z.* le président des Etats-Unis résorbe le déficit budgétaire, met au point un vaccin contre le sida, fait un enfant à sa femme¹⁴ et rebouche le trou de la couche d'ozone. Dans *Disparition, Z.* le vieillard occupe ses journées à réfléchir sur le sens du monde. Une vie bien mouvementée au total.

On ne sait ce qu'il faut admirer le plus dans cette trilogie : l'ellipse magnifique qui nous mène en trois pages de la naissance à la mort de Z., de l'aube de l'humanité jusqu'à son crépuscule? La précision quasi-médicale qu'apporte Zu dans la peinture de ses personnages? La qualité de sa réflexion sur la mort? L'audace de sa plume quand elle fulgure à travers les siècles ? Sa puissance imaginaire ?¹⁵

Sur un plan strictement objectif, Zu se rapproche du terme de sa quête. *Genèse* fait 395 mots. Avec *Paternité* (244 mots), un roman tient pour la première fois sur une seule page. *Disparition* ne compte que 89 mots. La trilogie de Z. fut unanimement saluée comme la très grande œuvre qui manquait au minimalisme. Certains doutèrent toutefois que Zu pût aller beaucoup plus loin. Pour eux, *Paternité* et *Disparition* étaient déjà un peu abscons. Les repères y étaient trop rares, les raccourcis trop saisissants, les métaphores trop sèches. Mais Zu ne l'entendait pas de cette oreille. A mesure que des mots disparaissaient, ceux qui restaient se chargeaient de sens. L'enjeu du minimalisme imposait quelques sacrifices et une profondeur spirituelle que n'avaient peut-être pas, selon lui, ceux qui venaient lui parler de la longueur de ses romans.

A soixante ans, Zu était l'un des écrivains vivants les plus importants. Mais il sut rester modeste et poursuivre dans le sillon qu'il s'était tracé. Il composa une nouvelle de 14 mots qu'il intitula *Au-delà*¹⁶. *Au-delà* raconte l'histoire d'une petite fille qui rencontre un ange pendant la nuit de Noël. L'ange promet l'éternité à la fillette puis s'envole avec elle dans les nuages. Ce conte, qui parut en 1981 en pleine période de fêtes, fut jugé délicieux. On admira la sensibilité de Zu et le ton si léger dont il usait pour aborder un sujet aussi grave. Sept mois plus tard, Zu trouvait la mort dans les circonstances tragiques que l'on sait. Avec le recul, *Au-delà* apparaît comme une fable pathétique, bouleversante, que baigne l'ironique tristesse de son auteur.

Le 15 juillet 1982, Maximilien Zu s'étranglait en avalant un noyau de pêche, fin symbolique pour celui dont l'œuvre entière fut placée sous le signe du noyau. Noyau, cœur, but ultime de celui qui dépouille la réalité de ses artifices. Mais, à prendre tant de risques, il était certain que Zu finirait par périr. Il eut le temps, avant d'être transféré à la clinique, de prononcer son dernier mot (que d'aucuns tiennent pour sa dernière œuvre) : « Vite... ».

Maximilien Zu, auteur de l'urgence?¹⁷

NOTES

¹ Le titre du manuscrit (*Lézardes*), très proche du titre de son premier roman (*Zébrures*) donne à penser que Zu souhaitait faire un retour aux sources. L'intrigue (un peintre en bâtiment qui s'inquiète de la solidité des édifices qu'il construit) est pourtant très éloignée de celle de *Zébrures*. Sur ce point et sur les circonstances de la découverte du manuscrit, on se reportera au numéro 140 de la Revue, daté mai-juin 1992.

² Voir notre article intitulé « Sur un joueur de quilles », paru dans le numéro 133 de la Revue, daté mars-avril 1991.

³ Selon sa propre volonté. Notons que dans son premier testament, rédigé en 1966, Zu avait donné des instructions différentes. Il se rappelait que Keats avait fait écrire sur sa tombe : « Ci-gît celui dont le nom était écrit sur l'eau ». En 1966, Zu souhaitait que l'on fit figurer sur la sienne : « Ci-gît celui dont le nom sifflait comme le vent ». On ne sait ce qui lui fit abandonner ce projet.

⁴ Selon le mot-même d'Alain Fagot, le grand complice de Zu.

⁵ Comme l'hiver engendre le printemps, le minimalisme engendra le maximalisme. Le mouvement, emmené par Norman Mailer, partit des Etats-Unis. Il se développa en France, sous la houlette de Sartre puis sous celle de Louis-René Circulaire. Il s'éteignit tout naturellement à la mort de celui-ci.

⁶ Fagot, dont le *Qui parle quand je me tais ?* vient d'être réédité et dont la lecture semble plus urgente que jamais.

⁷ Zu fut attaqué par l'Association des Indiens d'Amérique. Il se défendit mollement en expliquant qu'il aimait beaucoup l'artisanat indien et qu'il possédait lui-même des chaussons de peau. Cette défense fut jugée peu crédible. La vocation de Zu pour le social n'a jamais été très solide.

⁸ Nous ne saurons jamais exactement à quel point Zu fut affecté par cette soudaine stérilité. Il semble qu'il en ait conçu une angoisse profonde, que ses succès suivants ne parvinrent pas totalement à effacer. Vingt ans après, il parlait encore de cette période comme des « années de la grande blancheur ».

⁹ *Roque* est construit en 606 mots et 38 séquences. Chaque séquence correspond à un mouvement de la partie relatée par Zu. Le morcellement apparent du texte ne nuit en rien à sa clarté. Il part du constat que le mouvement des pièces, obéissant à une variable discrète, ne saurait prétendre à une illusoire continuité.

¹⁰ Encore cette interprétation est-elle imparfaite et ne rend pas compte de la puissance du raisonnement. Zu utilise également le concept du négatif. Le blanc est le négatif du noir. Le père de Maximilien Zu était photographe.

¹¹ Il mourut quinze ans après.

¹² Contrairement à beaucoup d'auteurs de son époque qui se marginalisèrent par de vaines recherches formelles, Zu ne perdit jamais de vue la fonction humaniste de l'écrivain. Il lui arrivait de descendre dans la rue, de hélér un passant et de lui demander s'il était un sujet sur lequel il aimerait que se penchent les grands esprits de son temps.

¹³ Un jour, disaient les mauvaises langues, il sera possible d'imprimer les romans de Zu sur la couverture même du livre. « Et alors ? », répondait invariablement Zu.

¹⁴ L'enfance, la paternité, la mort : le cycle de la vie est tout entier résumé dans ces mots. C'est le grand mérite de Zu de l'avoir mis en lumière.

CREATIONS

¹⁵ D'où vient-il, cet extraordinaire Z. ? D'après Zu, il serait sorti tout droit de son imagination. A d'autres moments, ç'aurait été un garçon qu'il aurait connu dans sa jeunesse puis perdu de vue. Voilà en tout cas un mystère qui n'est pas près d'être élucidé.

¹⁶ Soulevant au passage une vive polémique. L'adverbe « au-delà » compte-t-il pour un ou deux mots ? Les partisans de la première hypothèse font valoir que Zu n'aurait jamais choisi un titre de deux mots. Leurs détracteurs en profitent pour déplacer le débat en posant une nouvelle question : le titre fait-il partie du texte ? Autrement dit, *Disparition* compte-t-elle 89 ou 90 mots ? Cette interrogation en appelle une autre, plus fondamentale. Car si le titre devait être intégré au texte, à quoi ressemblerait le dernier texte de Zu ? Il lui faudrait choisir entre se passer de texte (ce qui est ennuyeux) ou se passer de titre (et encore : « sans titre » compte pour deux mots). Le problème paraît insoluble.

¹⁷ La publication de ce premier tome des *Œuvres complètes* précède la parution du journal de Zu qui s'étend sur huit tomes de mille pages, numérotés de II à IX. Le discours prononcé par Zu lors de la réception du Prix Nobel sera le tome X. Le dépouillement de la correspondance n'est pas encore achevé.

L'année Zu, ici publiée avec l'autorisation des éditions Gallimard, fait partie du recueil de nouvelles *Les Funambules* © Éditions GALLIMARD.