

g La voix ex-communiée du texte autobiographique

Louis Marin

"Ce passage—qu'une re-lecture même rapide suffit à me montrer litigieux, à tout le moins assez alambiqué et non exempt de ces trucs grâce auxquels les incertitudes de la pensée sont masquées par le clinquant des mots et ce qui tend à n'être qu'évidence verbale substitué à l'évidence des idées—a pour but d'introduire un fragment de chanson, que j'hésite à produire parce que le charme dont il est, dans ma pensée, revêtu est un peu trop particulier et personnel pour que je puisse livrer d'emblée son unique vers, sans une de ces préparations qui tendent à jeter entre l'émotion intime de l'auteur et la conscience du lecteur un pont, ou plutôt à créer entre eux deux l'indispensable milieu conducteur où le courant a quelque chance de s'établir, le train d'ondes de se propager issu de ce petit caillou apparemment froid et inerte qui gît dans quelque recoin, à tous caché, de la tête ou du cœur de l'auteur. Car pour celui qui écrit, toute la question est là : faire passer dans la tête ou dans le cœur d'autrui les concrétions—jusque-là valables seulement pour lui—déposées, par le présent ou le passé de sa vie, au fond de sa propre tête ou de son propre cœur ; communiquer, pour valoriser ; faire circuler, pour que la chose ainsi lancée aux autres vous revienne un peu plus prestigieuse, tels ces boucliers des Indiens du Nord-Ouest américain qui se trouvent doués d'une valeur d'autant plus grande qu'ils ont fait l'objet de plus nombreux échanges cérémoniels. Or, même l'échange le plus vulgaire ne peut s'opérer sans un minimum de cérémonie. D'où, ces parades de l'écriture, appels du pied, bombements de torse, ces artifices en rien moins naturels que celui du paon qui fait le roue et que les multiples manèges divers de la cour amoureuse.

Un souvenir que j'ai dans la tête, prolongé en tous sens par des ramifications affectives, ce n'est pas un corps étranger qu'il s'agit

d'extirper. S'il m'est venu du dehors, s'il est le résultat d'un concours de circonstances absolument forçuit, il n'en fait pas moins partie intégrante de moi-même, il est devenu ma substance au même titre que les aliments empruntés à l'extérieur dont je me suis nourri. Plus encore ! En tant qu'il reste image—image circonscrite et dûment séparée—par un renversement des rôles il tend à se poser en miroir, comme si vis-à-vis de lui je perdais toute consistance réelle et ne pouvais plus le tenir pour autre chose que pour la chose solide—la seule solide—que je regarde et qui me renvoie mon reflet. Paradoxe de ce genre de souvenir : j'y trouve l'expression la plus pure de moi-même, dans la mesure où il m'a frappé par ce qu'il recelait d'étrangeté...

"Bizarre autant qu'étrange"—comme on disait parfois dans ma famille, par manière de plaisanterie—très étranger et très étrange s'offrait ce vers du duo de Manon, quand j'entendais ma sœur—jeune fille à la jupe déjà longue—le chanter.

Adieu, notre petite table !

dit Manon en prononçant consciencieusement l'e muet qui sépare les deux t, les deux derniers t de la série de trois, ces deux derniers qui semblent n'être que l'écho titubant du premier, contre lequel la langue aurait trébuché. Ti-te-ta. L'e de te entre l'i de ti et l'a de ta, loin d'être escamoté est suffisamment accusé pour que la syllabe te en prenne une sorte de consistance, s'épaississe, tende à se métamorphoser en objet et, délaissant l'adjectif "petit", s'accole au substantif "table", qui désigne un corps solide, un volume fait de bois pesant dont la force attractive est plus grande que celle de cet adjectif "petit" qui n'a pas même l'ombre de réalité que peut avoir le plus léger souffle de vent. Voici donc notre table changée en tetable, en totable et devenue nom masculin pour baptiser je ne sais quel bizarre instrument : une étable, un retable, un totem, un lavabo où coule de l'eau potable ou non potable, tous les vocables qui me viennent à l'esprit en cet instant pour étiqueter une chose indéfinie dont je sais simplement qu'elle était un objet, une chose occupant un morceau de l'espace dans une chambre où se disaient adieu Des Grieux et Manon, une chose qui était à la fois

bel et bien une table et un peu plus qu'une table à laquelle s'ajoutait —comme une rallonge—cette qualité particulière qui tout entière la transformait et que l'adjonction initiale de ce te arraché à "petite" inexprimablement exprimait". (Michel Leiris, Biffures, p. 19-20)

"Je devrais écrire ma vie, je saurai peut-être enfin, quand cela sera fini, dans deux ou trois ans, ce que j'ai été... je pourrai faire lire ce manuscrit à di Fiori. Cette idée me sourit. Oui, mais cette quantité effroyable de Je et de Moi ! Il y a de quoi donner de l'humeur au lecteur le plus bienveillant..."

...Toujours j'ai été découragé par cette effroyable difficulté des Je et des Moi qui fera prendre l'auteur en grippe, je ne me sens pas le talent pour la tourner. A vrai dire, je ne suis rien moins que sûr d'avoir quelque talent pour me faire lire. Je trouve quelquefois beaucoup de plaisir à écrire, voilà tout."¹

¹ Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, p. 8.

"A la vérité, pour s'approprier à la mort, je trouve qu'il n'y a de que de s'en avoisiner. Or chacun est à soi-même une très bonne discipline pourvu qu'il ait la suffisance de s'épier de près. Ce n'est pas ici ma doctrine, c'est mon étude ; et ce n'est pas la leçon d'autrui, c'est la mienne. Et ne me doit-on savoir mauvais gré pourtant si je la communique. Ce qui me sert peut aussi par accident servir un autre. Au demeurant, je ne gâte rien, je n'use que du mien. Et si je fais le fol, c'est à mes dépens et sans l'intérêt de personne. Car c'est une folie qui meurt en moi, qui n'a point de suite."²

² Montaigne, *Essais*, II, VI p. 360.

Tout texte dit autobiographique interroge, dans son écriture même, sa communication propre à son lecteur possible. Comment le désir de s'écrire peut-il se faire lire dans le texte—comme texte—où il s'accomplit ? Comment donner à voir (à connaître ?) au lecteur sa vérité propre, comment la communiquer puisque le sujet narrateur ne se constitue, dans le récit qu'il narre de sa propre vie, que de ne pas le savoir ?

Ceci est mon point de départ.

Voici un point possible d'arrivée : La communication de soi au lecteur possible n'est faite que de tactiques d'écriture qui n'ont d'autre fin que la saisie amoureuse et mortelle du regard dans son propre œil, séduction du je par soi où l'essence singulière, le sens propre sont retournés en apparence et s'effondrent dans l'insignifiance littérale—excommunication—pour dans le même mouvement, se refaire, hors toute intention signifiante, et se reproduire hors toute synthèse transcendantale, en écho d'une voix que toute articulation symbolique a "originairement" excommuniée.

Entre les deux, un fragment de chanson évoqué par Leiris dans *Biffures* et donné incommunicable ou presque : "fragment de chanson que j'hésite à produire parce que le charme dont il est, dans ma pensée, revêtu est un peu trop particulier et personnel..." Une résistance (à la communication) ici se manifeste, avouée, mais également marquée dans le texte même par la longueur du discours dont il nous est dit qu'il a pour seule fonction d'"introduire" ce fragment de chanson. Mais il nous est également dit que cette introduction, cet aveu, celui d'une résistance à communiquer doit en préparer un autre, celui du secret incommunicable. Cette introduction, il nous est dit qu'elle n'est qu'un truc de langage, une ruse de style et d'expression pour tenter d'écrire ce qui est *interdit*, ce qui n'est ni possible ni permis de dire, ce qui est cependant entre les lignes de ce qui est (sera) écrit, une ruse qui joue sur et se joue de l'opposition stéréotypée des mots et de la pensée. Il se pourrait bien que dire la ruse, avouer le truc soit une autre ruse, un autre truc : pour garder le secret (ne pas dire) tout en disant qu'il y a un secret (dire que quelque chose ne sera pas, ne doit pas être dit).

Par l'aveu de la ruse, il s'agit de "jeter un pont entre l'émotion intime de l'auteur et la conscience du lecteur," de "créer un milieu conducteur où le courant a quelque chance de s'établir", de permettre la propagation d'un "train d'ondes" issu de "ce petit caillou apparemment froid et inerte", caché à tous dans la tête ou le cœur de celui qui écrit : remarquable déplacement, insensible glissement. Le pont d'écriture jeté entre auteur et lecteur s'est métamorphosé en réactivation de l'énergie secrète d'un objet radioactif, d'une concrétion logée dans un cœur ou une tête d'écri-

vain, indépendante de lui. Le langage, le discours *écrit* n'aurait alors pas d'autre fonction que d'opérer cette réactivation, de révéler l'énergie fantastique d'un fragment (le petit caillou) de chanson, le fragment infiniment dense d'une *voix* dans *une* écoute, *voix/écoute* absolument singulières. Ecrire serait révéler l'existence d'un flux et opérer le branchement de ce flux. Comment est-il possible de faire passer le courant, de créer son milieu conducteur, comment est-il possible de fluer avec des signes de langage, discrets, discontinus ? Comment, par une "articulation", l'écriture peut-elle libérer une continuité de flux sinon par une ruse plus secrète où les plus extrêmes artifices de l'écriture n'ont que cette fonction : la ruse la plus secrète qui est donc la plus banale qui soit—car une ruse est vraiment ruse lorsqu'elle n'est pas aperçue comme telle—celle de la communication, celle de la circulation d'un message. "Pour celui qui écrit toute la question est là ; faire passer dans la tête ou le cœur d'autrui ces "concrétions" qui ne sont valables que pour lui", les plus incommunicables qui soient, ce petits cailloux insignifiants que sont ces souvenirs singuliers passés ou présents, qui sont en lui sans être tout à fait à lui. Réponse : communiquer, pour valoriser ; le petit caillou insignifiant par le détour de l'écriture et de la lecture devient statue ; le fragment de chanson, le duo de *Manon*, l'*Opéra* tout entier ; faire circuler pour que la concrétion initiale devienne objet prestigieux, devienne c'est-à-dire revienne, dans le cœur ou la tête de celui qui écrit, objet par là d'une jouissance plus intense. Je m'écris pour, me faisant lire, intensifier mon plaisir d'écrire. Je m'écris (j'écris mes petites concrétions fantastiques) seulement pour *me séduire*, moi-même. "Il n'est description pareille en difficulté à la description de soi-même... Encore se faut-il testonner, encore se faut-il ordonner et ranger sans cesse pour sortir en place. Or je me pare sans cesse car je me décris sans cesse." (Montaigne, *Essais*, II, VI p. 361). Mais je ne peux me séduire moi-même que si je suis un(e) autre, plus précisément que si je pare, pour une lecture, les petits cailloux de mon désir le plus singulier, que s'ils me reviennent comme pierres précieuses, diamants taillés, objets d'art. Artifices que ces parades d'écriture, multiples manèges de la cour amoureuse de Narcisse. "Quel œil peut se voir lui-même ?" Communiquer,

faire circuler, écrire et dans cette ruse de l'écriture capter l'œil dans son propre regard. Mettre en scène d'écriture les petits fantômes secrets pour libérer leur flux et le faire revenir sur soi et par là, être à soi même pur objet de jouissance.

"Comment l'auto— peut-il ne pas engendrer un ex— ?" nous demande-t-on, ici même. Comment l'auto— peut-il s'engendrer de cet ex— ?

"Un souvenir que j'ai dans la tête... ce n'est pas un corps étranger..." Incohérence des comparaisons et des images : ce souvenir, ce fragment de chanson qui était tout à l'heure un petit caillou apparemment inerte et froid, le voici arbre intérieur, le voici nourriture, aliment emprunté à l'extérieur et devenu ma substance ; le voici image circonscrite, dûment séparée et miroir : transit de la voix et de l'écoute à l'oralité et de la nourriture à la vision et au regard. Ce morceau de chant que j'écoute en moi, il est en Moi, il est Moi, incorporé comme nourriture à ma propre substance et il est indépendant de moi comme caillou, concrétion et dépôt. C'est une image qui absorbe la substance du Moi, sa consistance réelle tout en la constituant puisqu'elle lui donne son être et sa vérité dans le reflet qu'il offre, "j'y trouve l'expression la plus pure de moi-même" mais précisément parce qu'il est étranger à moi : moment d'une étrange figure au lieu inoccupable du sujet qui s'écrit. Quelle est donc ici la fonction de l'écriture ? Par ses parades et ses artifices pour l'autre, le lecteur, elle fait revenir le souvenir, corps étranger, comme image/miroir séducteur, qui est moi et qui me reflète : figure fantastique du regard qui se saisit dans son propre œil. "Paradoxe de ce genre de souvenir : j'y trouve l'expression la plus pure de moi-même dans la mesure où il m'a frappé par ce qu'il recelait d'étrangeté..." Narcisse et l'image miroir de la fontaine : un fragment de chanson. Incohérence entre l'auditif / oral, l'acoustique / catacoustique, et l'optique / catoptrique, le visuel / reflet, comme si Narcisse en proie à Echo découvrait à la surface glacée de l'eau, l'œil de la Méduse, le sien.

De son "propre" mouvement, ce fragment de chanson survient et ne cesse de survenir à la mémoire. "Bizarre autant qu'étrange... très étranger et très étrange" (ce qui est différent *de soi* et ce qui est

différent *en soi*) que ce *duo* qui n'est qu'un vers chanté, par la sœur, enfant et femme, "Manon" entendu par "moi", Des Grioux. Comment "mon" désir peut-il "revêtir", prendre cette figure autre, se prendre dans cette figure différente de "moi" (de mon écoute) et différente en soi, la voix de la sœur, enfant et femme, Manon, qui fait toute la différence d'avec "moi", à ce moment-là et pour toujours, Des Grioux ?

"Adieu, notre petite table !"

L'étrangeté, l'étrange, l'étrange de l'étrangeté est ce nouveau mot formé par écho, cette figure catacoustique : "ti teta" ou *le même* "t" est reproduit dans la double différence entre le "i" d'une part et le "e" et le "a" d'autre part. "Echo *ti/tubant*" dans l'écriture même qui l'inscrit. Entre le souvenir ancien qui s'offrait et l'écriture maintenant qui le remarque, toutes les voyelles sont évoqués *ti, te, ta, tu*, sauf le *o*, l'*o* qui manque. "Te" se métamorphose en objet ; "te" devient objet sonore et "petite" perd "te", perte d'un sens qui le délaisse, perte d'un son qui extravague, perte d'une syllabe et d'un graphème qui, coupé de "petite", vient s'accoler au mot "table". Or "te" féminise "petit" : "petite" est le féminin de "petit". En perdant "te", "petite" devient "pe-ti", mais ce "t" qu'il perd, il ne le perd que dans son écriture car il ne le possédait dans la voix et l'écoute qu'à la faveur du "e" qui l'accompagne pour le nommer comme lettre et son. "Petit", l'adjectif masculin, a toujours perdu son "t" à l'émission et à la réception, dans la voix et l'écoute. Il ne se dit, il ne s'entend qu'au féminin. "Bizarre autant qu'étrange, très étranger et très étrange..." Une métamorphose s'amorce, s'entame, métamorphose-entame, un changement de genre, un changement de sexe de ce mot qui est un adjectif dont le sens est "ce qui manque de quelque chose (une dimension, une qualité, une valeur) pour être moyen, normal". Mais cessant d'être déterminé comme féminin par "te", "peti" n'est pas encore masculin ; c'est un "neutre", d'autant plus neutre, d'autant plus "ni l'un... ni l'autre" si j'ose dire, que c'est un adjectif et que la perte de "te" en réalise le sens : *peti* ou ce qui manque de "te/t" pour être "petit(e)" moyen, normal, un vrai mot de la langue.

Mais voici plus bizarre et plus étrange : accolé, venant se coller

(dans la voix et dans l'écoute) à "table", "te" métamorphose *la* table, substantif féminin, en un nom masculin, "un corps solide, un volume fait d'un bois pesant dont la force attractive est plus grande que celle de cet adjectif "petit" qui n'a pas même l'ombre de réalité que peut avoir le plus léger souffle de vent." Quelle force insensée sinon le souffle de la voix, le flux sonore, déplace "te", in-signifiant flottant entre "peti" et "table", entre féminin et masculin, dans une différence qui est *la* différence, le neutre même ? C'est alors qu'accolé à "table", "te" génère la voyelle manquante l'"o" puisque notre table est changée en "tetable", en "tortable" : t par déplacement, par arrachement et soustraction, de "peti" par écho, par répétition et reproduction de "te", engendre l'ensemble des voyelles de "ti" à "ta" entre un souvenir passé d'écoute "ti, te, ta" et une écriture présente "tu", "to", de "i" à "o", o, la dernière manquante, l'o de zéro, d'origine, l'o de la bouche ouverte qui expire un souffle et qui attend de boire. Par la force du souffle et de la voix, par la puissance réceptive de l'écoute, voici formé un de ces "monstres oraux" dont parle Leiris au début de son chapitre, voici phrases et mots, signifiés et discours se dissipant dans l'insignifiance acoustique et catacoustique, dans le sonore, pour ne pas dire le bruit. Une dissipation qui est cependant déjà une origine, le lieu zéro d'un commencement, un baptême où est "baptisé (nommé—geste originel du logothète—)je ne sais quel bizarre instrument." Avez-vous entendu ? "pe-ti-zé-bi-za"... A Leiris qui écrit "en cet instant" ce souvenir du passé, viennent tous les vocables "pour étiqueter (avez-vous entendu ? "ti / ke / té") une chose indéfinie dont je sais simplement qu'elle était un objet, une chose occupant un morceau d'espace", morceau d'espace, fragment de chanson. L'écriture réfléchit sur elle même mais dans un geste d'association "libre", elle évoque des mots ayant quelque rapport—sonore, phonique—avec "tetable" ou "tortable"... : resémantisation, si l'on veut, d'un paradigme phonique à partir des diverses syllabes, insignifiantes en elles-mêmes, "teta"(ble), "tota"(ble), parcours libre d'une *table* ou d'un *tableau* phonologique et non plus phonétique : "Etable, retable, totem, potable"... Autrement dit, l'association libre dans le geste présent de l'écriture opère une réflexion-réfection du sens à

partir de deux variantes d'un vocable inexistant dans la langue "tetable", lui même apparu par le jeu de la voix chantante et de son écoute (je-tu, sœur-frère) qui sépare, coupe et retranche "te" de "petite" pour l'accoler à "table". Cette série de mots dont la règle de formation par substitution relève de la phonologie, fait sens mais ce sens est perverti (ex-communié) puisque l'intentionnalité signifiante dans l'association, au moment présent d'écrire vise une donation de sens à l'objet indéfini, à la chose neutre "tetable". Chaque vocable est une figure sonore (phonique-auditive) du mot inexistant dans la langue, une figure sonore qui signifie ou plutôt donne à entendre, laisse écouter le "sens", la nébuleuse de sens de ce mot indéfini et l'obnubile aussi bien : ces figures sonores sont au lieu du sens, du sujet producteur de sens qu'elles produisent par là même.

Construction séparée pour loger et nourrir le bétail, tableau sacré que se dresse derrière l'autel, représentation d'un animal ou d'un objet emblème sacré d'une famille ou du groupe, un sens hésite et insiste dans "tetable". Mais c'est au terme de la série, très précisément au moment où la série extravague et fait un détour en s'accrochant à la voyelle dernière apparue, l'"o" (to) comme dans "totable" (ou totem), "o" ou "to" qui déjà ne pouvaient être produits par la syncope de la voix chantante "pe-ti-teta-ble" "où rythme, façon particulière d'effectuer les liaisons et musique viennent malignement brouiller les cartes et faire de la phrase ainsi proférée, la sentence la plus obscure qui ait jamais échappé à des lèvres d'oracle !" l'"o" ou l'eau, potable ou non potable, qui coule dans le lavabo : le lavabo, ce mot premier écrit au terme de la liste (étable, retable, totem...) mais dernier venu (après l'eau, potable, non potable) dans l'association mentale : le lavabo qui est une prière dite par le célébrant au moment où il se lave les mains avant de monter à la table sainte, derrière et au dessus de laquelle se dresse un retable, pour le sacrifice du totem dont le corps nourrira les fidèles dans l'étable sacrée—mais qui est aussi une table de toilette ou un dispositif de toilette fixe, à hauteur de table, avec cuvette, robinets d'eau (froide et chaude) courante et système de vidange ou encore des cabinets d'aisances auprès desquels se trouve générale-

ment un lavabo : voici l'instrument bizarre où coule l'eau (l'"o"), potable ou non potable, la table blanche, aux contours arrondis, mais creuse en cuvette, cet objet vu et adoré, source du boire possible, que l'on peut remplir et vider, le lieu de l'"o" : origine et trou rond de la bouche ouverte, voici le sein, plein, blanc et rond et la bouche vide et ouverte en "o" qui s'y accole pour le sucer et où coule le potable qui la remplit, non plus l'eau mais lait ; voici le tétable, ce qui peut être tété, sein-bouche, lieu du lait qui nourrit, la chose intermédiaire mais sans médiation entre la mère et l'enfant, l'objet de la communication originelle et archaïque que tout le texte de Leiris que je viens de relire, que le récit *autobiographique* (auto-bio-graphique) ne fait revenir par réflexion (*auto*) d'écriture (*graphique*) de sa vie (*bio*) que pour l'ex-communiquer, *mais aussi bien l'inverse*.

"Adieu, notre peti tetable", "tetable, tétable" : "te/ta - tété". Tel est, au bout de la série, le bruit te ta té té, le bruit de succion de la bouche et des lèvres de l'in-fans suçant le mamelon du sein maternel, rythme sonore de la succion nourricière, répétition de t / t (té / té, te / ta), écho titubant de la voix où se trouvent réunis dans un seul vocable, inexistant dans la langue, les deux "sens" de l'oralité : la voix et la nourriture. Et c'est ce topos nominal indiscernable que désignent et cachent la resémantisation par association libre et la réflexion sur lui-même du geste présent d'écriture du souvenir de jadis, autour de cet indéfini, ce "rien" que produit le chant de la sœur (entre enfant et femme) et que qualifie, en plaisantant, le discours familial : "bizarre autant qu'étrange". "Très étranger et très étrange", reprend le narrateur pour marquer, dans le texte qu'il écrit, cette petite concrétion apparemment froide et inerte, qui gît dans quelque recoin, à tous caché, de la tête ou du cœur de l'auteur et qu'il fallait bien faire passer (communiquer) dans ceux du lecteur puisqu'il écrit, puisqu'il s'écrit et qu'il trouve, dans ce souvenir, l'expression la plus pure de lui-même à la mesure de son étrangeté.

Faire retour, à notre tour, à cette étrange chose, à l'objet indéfini qui occupe cependant un morceau d'espace dans une chambre où se disaient adieu Manon et Des Grieux. Cette chose, c'est bel et bien une table, mais ce qui l'in-défini ce n'est pas quelque chose qui lui

manque, par exemple un "t" qui se serait effacé ; c'est encore moins cette négation du nom où Aristote ne voyait ni un discours ni une négation ni un nom : "car il appartient pareillement à n'importe quoi, à ce qui est et à ce qui n'est pas." Ce qui in-définit "table", c'est quelque chose qui s'ajoute à elle, une rallonge de "table". L'indéfini de la chose tient à cette rallonge, une qualité particulière qui, loin de qualifier "table", la métamorphose en chose, *res* "ce dernier degré d'être avant le néant". "Te" arraché à "petite", qui manque au féminin de l'adjectif "petit" vient allonger, fait s'allonger "table" en masculinisant son nom. A partir de "petite", "table" devient grand, un "tetable", cela qui n'a nom dans aucune langue, par arrachement-adjonction qui "inexprimablement exprimait" cette étrange qualité d'insignifiance par une lettre qui est l'inscription d'un son, flottant entre deux noms qu'il "dé-génère" à leur écoute, de leur place dans le système de la langue. Si cette "chose" indéfinie, neutre, qui déféminise par arrachement-adjonction les mots dont c'est parti et ça fait partie devient métamorphiquement la source nourricière d'une bouche qui suce, sein-pénis pénétrant la bouche et lui donnant voix et oreille de langage dans le texte écrit, alors se trouve montée la dernière ruse de ce récit "bizarre autant qu'étrange", "très étranger et très étrange" et pourtant infiniment proche et familier. Car ce sens-là—ce sens insensé—c'est ma lecture du texte qui le produit et qui l'offre dans la réécriture que j'en fais. C'est mon propre secret de lecteur, d'écrivain que le texte lu me fait dire. Leiris a gardé le sien au cœur vide de l'oxymore d'une "expression in-ex-pri-mable". Il m'a écrit qu'il (y) avait un secret et que toute la question qu'il se posait comme auteur était de le communiquer. C'est, au bout du compte, en réponse à cette question, le mien que je lui ai avoué.

Citer, pour conclure, ce qui conclut le texte de présentation de ce colloque, "comment l'auto(biographique) peut-il ne pas engendrer un ex-(communiqué ou communicable) ?", en retournant la question dans cette affirmation : son Ex— a généré mon Auto—.