

« Présentation : d'une insignifiance l'autre »

Audrey Camus

*Études françaises*, vol. 45, n° 1, 2009, p. 5-12.

Pour citer ce document, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/029836ar>

DOI: 10.7202/029836ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

---

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

---

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : [info@erudit.org](mailto:info@erudit.org)

# Présentation : d'une insignifiance l'autre

AUDREY CAMUS

Tout ce qu'on introduit dans un roman devient signe : impossible d'y faire pénétrer un élément qui peu ou prou ne le change, pas plus que dans une équation un chiffre, un signe algébrique ou un exposant superflu.

Julien GRACQ, *En lisant en écrivant*

C'est en lui accordant le crédit d'une signification jusqu'alors déniée que le roman moderne a pu faire du quelconque son objet. Ainsi l'insignifiant s'est-il vu accorder de l'importance, à la faveur d'une mise en récit dans laquelle il a trouvé une direction et un sens. Cette contradiction fondamentale d'une littérature qui cherche à dire le monde dans son foisonnement et, ce faisant, le met en ordre traverse tout le xx<sup>e</sup> siècle, sous diverses formes, et se manifeste avec une singulière acuité dans les écritures contemporaines. En se donnant pour tâche d'étudier les diverses manifestations d'une telle contradiction à travers la polysémie de l'insignifiant, qui en fait surgir toute la complexité, le présent numéro entend non seulement explorer chacun des aspects essentiels du questionnement pour lui-même, mais espère encore les éclairer par ce rapprochement.

Si, de la volonté de brosser le tableau de la société à celui de portraiturer les vies minuscules, le banal et l'infime semblent bel et bien se frayer un chemin<sup>1</sup>, on peut penser que la science naturaliste, le merveilleux

1. En témoigne l'intérêt actuel, particulièrement vif, des chercheurs pour le dérisoire, le banal et le quotidien. Voir notamment Isabelle Décarie, Brigitte Faivre-Duboz et

surréaliste, l'absurde convoyé par la guerre et la crise des idéologies tendent, chacun à leur manière, à les sortir de leur condition ordinaire. Dans le même temps, l'expérimentation formelle dévoilant la charpente des constructions auxquelles elle succède, le bouleversement de la mise en œuvre narrative du texte entraîne nécessairement d'importantes mutations tant dans le champ de la représentation que dans les modes de lecture. La notion plurielle d'insignifiance permet d'appréhender l'influence réciproque de ces différentes évolutions dans l'histoire récente de la littérature, tout en explicitant au sein du texte la manière dont la nature du sujet et la structuration de l'intrigue œuvrent conjointement à la production du sens.

Est insignifiant, ce qui ne présente aucun intérêt. Or une histoire est toujours extra-ordinaire, pour la simple raison que la raconter suppose qu'elle en soit digne, et tant il est vrai que le quelconque — comme pris en étau entre litote et euphémisme — a du mal à se conserver tel dans l'espace du livre<sup>2</sup>. « *Rien*, remarque fort justement Barthes, est peut-être le seul mot de la langue qui n'admet aucune périphrase, aucune métaphore, aucun synonyme, aucun substitut, car dire *rien* autrement que par son pur dénotant (le mot « rien »), c'est aussitôt remplir le rien, le démentir<sup>3</sup>. » L'insignifiant, indicible, ne pourrait-il être signifié que par des voies détournées, comme ce discours du *temps qu'il fait* observé par l'auteur dans l'*Aziyadé* de Pierre Loti? On n'en est pas moins porté à se demander si cette insignifiance artificiellement recrée n'est pas une insignifiance de roman, comme on dirait une insignifiance d'opérette, précisément parce que le romanesque en a altéré la nature. La fascination qu'exercent au xx<sup>e</sup> siècle *le pas grand-chose et le presque rien*<sup>4</sup> sur les écrivains comme sur les critiques, qu'ils

Éric Trudel (dir.), *Accessoires. La littérature à l'épreuve du dérisoire*, Québec, Éditions Nota Bene, coll. « Essais critiques », 2003; Michael Sheringham, *Everyday Life. Theories and practices from surrealism to the present*, Oxford, Oxford University Press, 2006; Marie-Pascale Huglo (dir.), *Raconter le quotidien aujourd'hui*, revue *Temps zéro*, n° 1, 2007.

2. Sur la manière dont la grandiloquence guette l'écriture de l'insignifiant, voir en particulier Clément Rosset, *Le réel. Traité de l'idiotie*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1977, ainsi que Pierre Jourde, *Littérature et authenticité. Le réel, le neutre, la fiction*, Paris, L'Esprit des Pépinsules, 2005.

3. Roland Barthes, « Pierre Loti: *Aziyadé* », dans *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux Essais critiques*, Paris, Seuil, 1972, p. 173.

4. Selon l'expression de Jacques Poirier, forgée sur le détournement du titre de Jankélévitch *Le je-ne-sais-quoi et le presque-rien*, par la substitution du « pas grand-chose » au « je-ne-sais-quoi » (Jacques Poirier, « Le pas grand-chose et le presque rien », dans Bruno Blanckeman, Aline Mura et Marc Dambre [dir.], *Le roman français au tournant du xx<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004).

prennent la forme de l'impudeur, de l'ironie ou de la réticence, tient sans doute dans cette contradiction : décrire l'infra-ordinaire implique bel et bien de lui donner un sens, l'insignifiant perd son insignifiance dès qu'on l'interroge.

Est insignifiant, en une seconde acception, ce qui n'est pas important, n'a pas de conséquence. Or, la narration elle-même nécessite un agencement des faits, impose tri et sélection. « L'artiste, ayant choisi son thème, ne prendra dans cette vue encombrée de hasards et de futilités que les détails caractéristiques à son sujet, et il rejettera tout le reste, tout l'à-côté », écrivait Maupassant dans sa préface à *Pierre et Jean*. Le lecteur, à l'instar d'un Barthes confronté au détail inutile, est ainsi naturellement fondé à chercher la fonction de ce qui, en premier lieu, semble n'en pas avoir. De fait, c'est toute l'ambivalence du détail que de pouvoir désigner à la fois l'anodin et la voie d'accès au particulier, selon que, pour reprendre la distinction spécifiée par Daniel Arasse, il est *particolare* — petite partie d'un objet ou d'un ensemble — ou *dettaglio* — résultat d'une sélection opérée par l'observateur<sup>5</sup>. De ce point de vue l'insignifiant, qui change de polarité selon qu'il est jugement critique ou revendication, pose également, en tant qu'objet de dédain, la question de la *valeur*. Mais dans tous les cas, là aussi, par un renversement propre à la représentation, l'insignifiant n'est plus ce qui déjoue l'interprétation, mais bien ce qui la réclame.

Est insignifiant, pour finir, ce qui n'a pas de signification, de sens<sup>6</sup>. L'insignifiant alors ne réside plus obligatoirement dans l'infime, mais peut aussi bien surgir de la prolifération ou de l'indifférenciation. Tantôt il tend vers l'illisible, suscitant encore une fois la décision d'interpréter

5. Quant aux contradictions inhérentes à l'appréhension du détail, voir notamment l'ouvrage de Naomi Schor, *Lectures du détail*, Paris, Nathan, 1994, ainsi que Gérard Dessons, « La stratégie du détail dans la critique d'art et la critique littéraire », dans Luc Rassin et Franc Schuerewegen (dir.), *Pouvoir de l'infime. Variations sur le détail*, Saint-Denis, Presses de l'Université de Vincennes, 1997.

6. L'étude de l'insignifiant dans cette dernière acception du terme a fait l'objet d'une publication relativement récente : Philippe Le Roux (dir.), *De l'insignifiance : recherches d'esthétique et sciences humaines*, Saint-Étienne, Presses de l'Université Jean-Monnet, 1990. Pour une analyse de la question herméneutique au cours de la période qui prépare celle dont il est question ici, voir en particulier Andrea Del Lungo, « Temps du signe, signe du temps. Quelques pistes pour l'étude du concept de signe dans le roman du XIX<sup>e</sup> siècle », dans Andrea Del Lungo et Boris Lyon-Caen (dir.), *Le roman du signe. Herméneutique et fiction au XIX<sup>e</sup> siècle*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2006 et Boris Lyon-Caen, « L'écriture de l'insignifiance. Notes pour un chantier dix-neuviémiste », dans Vincent Jouve et Alain Pagès (dir.), *Les lieux du réalisme*, Paris, Éditions de l'improviste / Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2005.

que commande l'opacité des signes au même titre que leur apparente vacuité, tantôt il cherche à exprimer la présence brute, comme le Nouveau Roman a pu le faire par l'entremise de son porte-parole affirmant :

le monde n'est ni signifiant ni absurde. Il est, tout simplement... À la place de cet univers des « significations » (psychologiques, sociales, fonctionnelles), il faudrait donc essayer de construire un monde plus solide, plus immédiat. Que ce soit d'abord par leur présence que les objets et les gestes s'imposent<sup>7</sup>.

Or le récit, c'est une conséquence de ce qui précède, peut être perçu comme un lieu de sécurisation ontologique : il transmue les personnages en protagonistes, les lieux en théâtre et les faits en événements<sup>8</sup>. Dès lors, l'expression de l'insignifiance du réel, que revendiquait Robbe-Grillet en 1956 comme « Une voie pour le roman futur », est-elle possible ?

\* \* \*

Toute réflexion sur l'insignifiance littéraire dialogue inmanquablement aujourd'hui avec l'analyse de l'effet de réel menée par Roland Barthes<sup>9</sup>. Sans doute parce que le détail inutile, sur lequel cet article attirait l'attention de la sorte, fait question au-delà de l'analyse fonctionnelle qui le percevait ainsi ou du mécanisme controversé de l'effet de réel. Outre que le problème du réalisme référentiel n'a pas fini de faire couler l'encre, la superfluité manifeste contredit aussi bien les prescriptions des arts poétiques anciens que le présupposé structuraliste<sup>10</sup>. De fait, en rapprochant insignifiances narrative et thématique, Barthes ouvrait la voie au questionnement qui est le nôtre aujourd'hui.

7. Alain Robbe-Grillet, « Une voie pour le roman futur » [1956], dans *Pour un nouveau roman*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1963, p. 19.

8. Je renvoie sur ce point aux travaux d'Umberto Eco, notamment *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*, Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de Poche biblio essais », 1998 [1994]. Qu'on pense aussi aux thèses d'Arthur Danto sur l'art comme transfiguration du banal : Arthur Danto, *La transfiguration du banal : une philosophie de l'art*, Paris, Seuil, 1989.

9. Roland Barthes, « L'effet de réel », paru initialement dans *Communications* 11, 1968, repris dans Roland Barthes et al., *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1982.

10. À cela s'ajoute l'influence du paradigme indiciaire dont Carlo Ginzburg voit l'émergence dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle : Carlo Ginzburg, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », dans *Le débat*, Paris, Gallimard, n° 6, novembre 1980, p. 3-44.

C'est donc par là que débutera cette exploration des écritures de l'insignifiant, avec l'article de Stéphane Chaudier qui ouvre le dossier et montre précisément l'importance de la réflexion barthésienne sur la question, dans l'évolution caractéristique qui conduit le sémiologue à revendiquer l'extériorité du signifiant. De Barthes à Proust, du détail inutile au Neutre et de l'amour à l'humour en passant par le style, la lecture de ces deux auteurs met en évidence le conflit qui oppose le sensible à l'intelligible dans la quête d'un accès immédiat à l'être.

Cette quête est aussi celle dont parle Marie-Pascale Huglo dans son étude d'*Adieu*, de Danièle Sallenave, qui troque l'ordre du récit pour une chronique, empruntant à la photographie sa capacité à fixer l'instant. À travers une poétique paradoxale qui tour à tour s'approche et se détourne de l'horizon du sens, dans ce portrait mélancolique qui cherche à déchiffrer l'énigme d'une vie ordinaire, s'exprime la préoccupation éthique de rendre compte de la valeur du quelconque sans le magnifier, en donnant voix authentique à l'Autre. Sandrina Joseph met en lumière une semblable fragmentation dans *Graveurs d'enfance* de Régine Detambel, qui exploite les ressources de la rhétorique dans le but d'élever l'accessoire au rang de l'essentiel. Ce curieux catalogue de fournitures scolaires derrière lequel se cache la figure de l'écrivaine, en subordonnant la narration à la description pour ne laisser subsister le récit que sous la forme d'une promesse, subordonne le souci de rendre compte de l'élémentaire à la mise à l'épreuve de la narrativité.

Avec l'écriture de Jean-Philippe Toussaint, qui ne fait pas faute de porter atteinte au *muthos* aristotélicien, surgit par contraste le spectre du romanesque contre lequel se constitue sa poétique de l'insignifiant. En étudiant les implications thématique, formelle et énonciative d'une telle poétique, Nicolas Xanthos montre que la dédramatisation et l'indifférenciation ainsi opérées par le texte fournissent à l'écrivain la mise en scène d'un effacement de soi dans lequel se laisse deviner une commune aspiration à restituer, du réel, ce qui ne s'en laisse pas saisir. Revenant sur la notion de fantastique moderne, c'est pareillement à la manière dont l'insignifiant littéraire s'élabore que je m'intéresse. L'opération dans ce cas est d'autant plus troublante que c'est en recourant à l'irréel, voire au surnaturel, que des auteurs tels que Kafka, Michaux ou Vian parviennent à rendre le texte à son insignifiante littéralité. La banalisation de l'étrange obtenue par le détournement des paradigmes indiciaire et symbolique opère ainsi la synthèse de l'insignifiant.

Le dossier se clôt par un retour à la question du neutre sur laquelle il s'était ouvert. Inventoriant nos stratégies d'évitement nombreuses devant la menace que représente l'insignifiant, Jacques Poirier démontre pour finir que ce dernier se conquiert toujours de haute lutte, contre les indices, symboles et autres symptômes. Cette conquête apparaît comme l'objet de la littérature du siècle, dont cette ultime contribution permet la traversée. Si le risque de fadeur de la confrontation à l'idiotie du réel est grand c'est, à en croire la pratique d'un certain nombre d'auteurs contemporains, le recours à la sensation qui permettra de lui rendre saveur.

Un tel parcours permet de dégager quelques lignes de force dont l'étude dissociée de chacune des manifestations de l'insignifiant ne saurait rendre compte, confirmant la richesse de l'intrication des acceptions du terme pour l'étude de la littérature du dernier siècle. Soumis à une inclination vers la neutralité contredite tantôt par l'inscription du sens tantôt par le recours au sensible, l'insignifiant, dans sa réversibilité et les nuances qu'il appelle, se révèle ainsi l'objet d'un désir qui conduit du signe au corps, et du corps au signe : c'est la *pathologie* observée chez Barthes par Stéphane Chaudier, mais ce sont aussi les inflexions vocales et gestuelles étudiées par Marie-Pascale Huglo dans la conversation qui constitue *Adieu*, la leçon de choses dont rend compte Sandrina Joseph dans *Graveurs d'enfance*, le repli amniotique hors du sens caractéristique des personnages de Toussaint tels que les décrit Nicolas Xanthos, la sécrétion du réel dont je fais état dans la mise en œuvre d'un fantastique de l'insignifiant, ou encore la première gorge de bière évoquée par Jacques Poirier.

Entre manque et excès (Chaudier), mélancolie et volupté (Huglo), fadeur et saveur (Poirier), se constitue ainsi une *érotique de l'insignifiant* qui engage tout à la fois des jeux de transparence (Toussaint) et d'opacité (Proust, Sallenave, le fantastique moderne), de pudeur et d'obscénité. C'est dès lors la dimension éthique, omniprésente, qui surgit : le corps — son poids, sa matière — se retrouve au centre de l'observation, que ce soit par la corporalisation du texte revendiquée par Barthes, par la personnification des outils d'écriture de Detambel, par l'extrême attention à soi dont font paradoxalement preuve les protagonistes de Toussaint et leurs semblables dans leur souci d'effacement, ou encore par la « sympathie organique » qu'analyse Sartre dans le fantastique moderne.

La manifestation la plus obvie de cette polarisation entre incarnation et signifiante dont font état tous les articles tient dans la multiplication des dispositifs d'enregistrement, qu'ils soient photographiques (Barthes, Sallenave), sonores (Sallenave), ou scripturaires (la gravure ou le buvard chez Detambel ; la *consignation* chez Sallenave, Toussaint, et dans toute cette « littérature au présent » analysée par Poirier). Le dossier met ainsi au jour le rêve d'une écriture-calque capable de réduire au maximum la médiation entre le mot et la chose — comme le détail inutile de Barthes le faisait déjà —, à travers un processus qui cherche à substituer l'indiciarité et l'empreinte au procès mimétique dans une tension permanente entre contiguïté et distance, pour se refuser à l'interprétation. Relèvent d'un tel processus les biographèmes et l'anamnèse évoqués par Chaudier et Huglo ; l'omniprésence des objets désignant le réel dans les textes qu'étudient Joseph ou Poirier ; les listes, inventaires et énumérations en tous genres présents dans l'article de Joseph notamment ; les indices trompeurs ou le refus du trope comme du symbole que j'analyse.

Il apparaît en outre que cette tendance s'accompagne d'une désagrégation du *muthos* ; le fragment, le détail, le portrait, l'anecdote, le cliché, la liste, constituant autant de supports d'une forme de narrativité minimale, suggestive, qui s'oppose à la classique narration événementielle tantôt en remplaçant la causalité par la succession (Huglo, Xanthos), tantôt en optant pour la pause descriptive (Chaudier, Joseph, Xanthos, Poirier), tantôt encore en refusant la péripétie (Xanthos, Camus). On consigne, on l'a vu, plutôt qu'on ne raconte, dans une écriture qui préfère bien souvent la chronique ou l'instantané à la mise en intrigue, se refusant et refusant au lecteur, en même temps que l'histoire bien faite, le surplomb dont elle s'accompagne. Dans les textes qui nous occupent, on est « au ras » des choses (Huglo), les contours sont rendus flous (Xanthos, Camus) par le biais d'un usage singulier de la focalisation notamment (Camus, Poirier). Tandis que les temps tendent à se conjoindre dans le présent (Chaudier, Huglo, Joseph, Xanthos), le premier plan et l'arrière-plan à s'inverser (Poirier), la mise au point se fait mal et l'immersion qui en résulte cherche, là encore, à nous faire toucher le réel du doigt.

Ces jeux sur la distance, la profondeur de champ et les changements de perspective, qui relayent la tension entre sensualité et pudeur constitutive de l'érotique de l'insignifiant, se révèlent ainsi les vecteurs privilégiés de la réversibilité des signes dont ils manifestent l'équivocité



essentielle. Ils apparaissent en dernier ressort comme le lieu problématique de l'articulation entre insignifiants thématique, pragmatique et herméneutique, et constituent autant d'appels à en poursuivre l'exploration<sup>11</sup>.

11. Je tiens à remercier Mathilde Barraband, Sabrinelle Bédrane, Johan Faerber, Audrey Lasserre et Aurélien Pigeat, avec lesquels j'avais déjà mis en place un séminaire de recherche sur la problématique de l'insignifiant en 2004-2005 à l'Université Paris III pour nos fructueuses collaborations dans le cadre des activités du Centre d'Études sur le Roman des Années Cinquante au Contemporain, ainsi que Marc Dambre, qui les a rendues possibles.