



Les *Mythologies* hors l'excès : pour une littérature « poétique » aujourd'hui

Pauline Vachaud



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rechtrav/436>

DOI : 10.4000/recherchestravaux.436

ISSN : 1969-6434

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 20 décembre 2010

Pagination : 137-151

ISBN : 978-2-84310-187-8

ISSN : 0151-1874

Référence électronique

Pauline Vachaud, « Les *Mythologies* hors l'excès : pour une littérature « poétique » aujourd'hui », *Recherches & Travaux* [En ligne], 77 | 2010, mis en ligne le 20 août 2012, consulté le 10 octobre 2023.

URL : <http://journals.openedition.org/rechtrav/436> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.436>

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés), sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

**Les *Mythologies* hors l'excès :
pour une littérature « poétique »
aujourd'hui**

À suivre le retour critique que propose Barthes lui-même sur les *Mythologies*, une quinzaine d'années après leur écriture, on peut relever deux raisons au nom desquelles, après-coup, il estimait que cette entreprise devait être profondément remaniée si ce n'est abandonnée :

La critique idéologique [...] s'est subtilisée ou demande à l'être; et l'analyse sémiologique, inaugurée [...] par le texte final des *Mythologies*, s'est développée, précisée, compliquée, divisée; elle est devenue le lieu théorique où peut se jouer, en ce siècle et dans notre Occident, une certaine libération du signifiant¹.

Ces deux écueils relevés au cœur même du système mythologique peuvent être entendus de la manière suivante : d'une part, on ne peut répondre à une idéologie par un discours qui, aussi autojustifié et précautionneux soit-il, s'avère finalement, à son tour, fortement idéologique. En procédant ainsi, on en reste à l'affrontement en miroir de deux systèmes de valeurs qui, au bout du compte, ne constituent que les côtés de la même médaille, celle du verrouillage du sens dans l'univocité de l'idéologisme. D'autre part « la science des signes » ne peut s'arrêter à la seule délimitation des significations – acceptables ou mensongères –, elle se dirige nécessairement vers un discours où les rapports entre signifiant, signifié et signification ne sont pas verrouillés mais libérés – un discours où l'on sort du fascisme de la langue.

Dès lors, le projet mythologique doit-il nécessairement être laissé de côté? Ne peut-il que tourner court, réduit à ses impasses? À l'heure du grand consensus, où la fin des idéologies, la perplexité, la complexité et l'ambivalence

1. R. Barthes, *Mythologies* [1957], Seuil, coll. « Points essais », 1970, p. 7.

semblent régir les lectures du monde et les modalités du vivre-ensemble, un héritage critique du projet mythologique se dessine pourtant : par la voie littéraire en effet, chez un certain nombre d'auteurs contemporains, on peut repérer une actualisation moins problématique de l'effort barthésien, selon un geste ayant pris la mesure des mutations actuelles. Par le tour de quelque pas de côté méthodologique et énonciatif, les auteurs en question semblent parvenir à mettre en œuvre un discours du réel hors mystification, en se positionnant par rapport à l'idéologie et au signifiant de telle manière qu'un rapport au réel moins excessif – à défaut d'être « réconcilié² » – soit possible.

Ce rapport plus mesuré, si l'on s'en tient du moins aux propositions du « Mythe, aujourd'hui », n'est pourtant pas chose facile. Même si l'on réussit à éviter la parole excessivement justifiée et excessivement signifiante de la mystification, le réel paraît ne pouvoir appeler que les deux autres excès que sont la critique idéologique ou son contraire inconciliable, c'est-à-dire l'approche poétique. S'il semble « que nous soyons condamnés pour un certain temps à parler toujours *excessivement* du réel³ », c'est que, à vouloir parler du réel sans emprunter la voie mythique ou mystifiante, il faudrait nécessairement choisir entre la démystification idéologique qui, par son excès, « libèr[e] l'objet mais le détrui[t] », et la poésie qui, dans sa quête du sens inaliénable des choses, « respect[e] l'objet mais le restitue mystifié⁴ ». Cependant, cette « déchirure » n'en est pas moins donnée comme un rapport conjoncturel : « Il semble que ce soit là une difficulté d'époque : *aujourd'hui, pour le moment encore* [nous soulignons], il n'y a qu'un choix possible [...]⁵. » Et c'est pourquoi il n'est pas absolument improbable d'envisager qu'une veine de la littérature contemporaine, en posant les termes du problème différemment, parvienne à maintenir un rapport au réel dépris de cet excès et de ses impasses.

Ajustement du rapport au réel, mais aussi dépassement des paradoxes inhérents à la posture mythologique et positionnement singulier dans le champ contemporain, voici donc ce que nous nous proposons d'étudier en portant notre attention sur l'écriture spécifique de *C'était toute une vie* et *Prison* de François Bon⁶, *Dieu gît dans les détails* et *Là où le soleil se tait* de Marie Depussé⁷, *C'est pourtant pas la guerre* de Maryline Desbiolles⁸, *Hôpital*

2. Voir « Le mythe, aujourd'hui », *Mythologies*, *op. cit.*, p. 233 : « Et pourtant c'est cela que nous devons chercher : une réconciliation du réel et des hommes, de la description et de l'explication, de l'objet et du savoir. »

3. *Ibid.*

4. *Ibid.*

5. *Ibid.*

6. Lagrasse, Verdier, respectivement 1995 et 1997.

7. POL, respectivement 1993 et 1998.

8. Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2007.

silence et *Vous vous appelez Michelle Martin* de Nicole Malinconi⁹, *Un ABC de la barbarie* de Jacques-Henri Michot¹⁰, et *Fragmentation d'un lieu commun* de Jane Sautière¹¹. À strictement parler, ce ne sont guère des romans, puisque la plupart d'entre eux relèvent de la prose testimoniale, tandis que l'*ABC* participe nettement de la poésie expérimentale. De là, nous n'évoquerons certes pas précisément le « devenir-roman » des *Mythologies*; toujours est-il que nous n'en aborderons pas moins la question de leur « devenir-littérature » – nous y reviendrons.

Le réel et l'excès

Au-delà de leurs spécificités respectives, ces textes s'inscrivent dans la même dynamique : tous travaillent l'écriture comme un processus de création à partir du recueil de textes allogènes.

C'était toute une vie et *Prison* proposent une écriture à partir du recueil de textes produits lors d'ateliers d'écriture animés par François Bon, auprès de chômeurs, d'errants et de toxicomanes dans *C'était toute une vie*, auprès des détenus de la prison de Draguignan dans *Prison*. En cela, ces deux œuvres participent de l'écoute des voix du monde qui viendrait remplacer le roman : « Non, plus de roman, mais le dispositif même des voix qui nomment la ville et tâchent de s'en saisir¹². »

De même, *C'est pourtant pas la guerre* a été déterminé par un projet spécifique : il s'agissait de rencontrer dix habitants d'un quartier « difficile » de la banlieue de Nice (« l'Ariane »), et de fonder l'écriture à partir du recueil de ces voix « confiées » : « [...] il ne s'agit pas de confession mais de don, les paroles me sont confiées afin que j'en fasse bon usage, les paroles sont un ballot de linge que je prends sous mon bras¹³. »

Quoique de manière plus subtile, les textes de Marie Depussé constituent aussi un travail à partir de voix recueillies : les voix des « fous » de l'asile Laborde avec *Dieu gît dans les détails*, et, avec *Là où le soleil se tait*, un certain nombre de voix marginales (les détenus de Fresnes et de la Santé où l'auteur a enseigné, la folle Laurence, Henry et Billy, deux hommes de la rue...)¹⁴.

9. Minuit, 1985 [Édition de référence ici : Bruxelles, Labor, 1996] et Denoël, 2008.

10. Marseille, Al Dante/Niok, 1998.

11. Verticales/Seuil, 2003.

12. Fr. Bon, *Impatience*, Minuit, 1998, p. 23. Une phrase de *Prison* explicite d'ailleurs bien ce geste : « [...] j'évoquerai la brûlure des mots recueillis et ce qu'ils disent », p. 28.

13. *C'est pourtant pas la guerre*, op. cit., p. 24.

14. *Là où le soleil se tait* n'est pas réductible à cette dynamique, mais c'est la dimension que nous en retiendrons ici.

Dans la même veine, avec *Hôpital silence*, Nicole Malinconi dit avoir voulu « rassembl[er] les mots perdus de l'hôpital¹⁵ » gynécologique dans lequel elle a été assistante sociale pendant plusieurs années, et avec *Fragmentation d'un lieu commun*, Jane Sautière élabore un travail de « greffe » à partir des mots de la prison qu'elle peut entendre chaque jour en tant qu'éducatrice spécialisée : « Peut-être suis-je votre greffe, là où s'inscrit la procédure ; là aussi où l'on sauve de la peau ? Le scripteur et le transfert de peau. Les deux¹⁶. »

Quant à *Vous vous appelez Michelle Martin*, ce récit de la rencontre et des échanges entre l'auteur et Michelle Martin, la compagne de Marc Dutroux, incarcérée à la prison de Namur, une formule résume bien un des ressorts essentiels de son écriture : « Des mots de vous qui me feraient écrire¹⁷. »

Enfin, *l'ABC de la barbarie*, contrairement aux textes précédents, ne travaille pas à partir des voix marginales, mais s'élabore lui aussi en fonction de voix autres : la voix dominante – la *Doxa*, le consensus médiatique que l'on n'entend pas parce qu'on l'entend trop –, relayée selon un dispositif de liste alphabétique et entrecoupée – mise en crise – par un ensemble de citations de textes littéraires et philosophiques, des titres de films, d'œuvres picturales et musicales...

Le geste commun à tous ces textes – le relais de textes allogènes – ne consiste alors pas à pratiquer un détournement ludique ou désabusé, ni même, inversement, à rendre à l'écriture une fonction de porte-parole missionnaire. S'il y a travail intertextuel, c'est au sens large qu'il faut l'entendre : il ne s'agit pas de mettre en œuvre une littérature close sur elle-même, mais de travailler le langage d'où qu'il vienne. Et s'il s'agit de faire place, pour la plupart de ces auteurs, aux voix des exclus, il ne s'agit pas pour autant de « prêter sa voix¹⁸ » ou de se faire « la voix des sans voix¹⁹ ». Les textes en question ne sont pas au service de l'autre, à qui l'on donnerait la parole ; ils fonctionnent plutôt à partir d'une fidélité à la structure hétérologique du langage, en mettant en avant, comme centre de gravité de la création, la place de l'autre inhérente à tout acte langagier. Ce qui est en jeu, c'est donc une littérature « subjonctive »

15. *Hôpital silence*, *op. cit.*, p. 62.

16. *Fragmentation d'un lieu commun*, *op. cit.*, p. 9.

17. *Vous vous appelez Michelle Martin*, *op. cit.*, p. 21.

18. « On prête beaucoup sa voix, en général, à ceux qui ne parlent pas : les enfants, les fous, les opprimés. La Voix se prête beaucoup – on pourrait en tirer une contre-règle éthique et peut-être politique : ne jamais prêter sa voix, que jamais la voix ne soit un organe procureur. » (R. Barthes, « Journal Moisson – La voix », « Inédits », *R/B Roland Barthes*, Catalogue de l'exposition présentée au Centre Pompidou, Galerie 2, 27 novembre 2002-10 mars 2002, M. Alphand, N. Léger [dir.], Seuil / Centre Pompidou / IMEC, 2002, p. 181.)

19. N. Malinconi, Entretien accordé par l'auteur.

– cet « admirable instrument de démystification²⁰ » selon Barthes, autrement dit une littérature du discours rapporté, qui assumerait d'écrire « sous la dictée », ainsi que le formule Marie Depussé : « Écrire, dit mon ami Frédéric, c'est entendre des voix. J'ajouterais, c'est écrire ce que vous dictent les voix²¹. »

En cela, chez tous ces auteurs, la mise en œuvre du réel n'oppose pas, comme dans le système mythologique, une attitude en prise à l'idéologie (à l'histoire), comme discours réfléchi sur les intérêts d'une société donnée, contre une attitude poétique plus essentialiste, qui établirait une proximité à l'objet par le recours à une langue « pré-sémiologique²² ». Pour eux en effet, appréhender le réel socio-historique dans ses structures, ses rapports de force, ses mutations et ses lignes idéologiques, c'est avant tout travailler le tissu langagier qui le crée et l'informe – plutôt que de rendre compte de ses significations latentes par un métadiscours. Quant au Réel dans sa dimension plus élémentaire, plus « ontologique » – le réel de la chose –, il reste de l'ordre de l'impossible, ce que vise l'écriture sans jamais l'atteindre : « [Les mots] ne disent jamais juste, ne disent jamais tout – dire, c'est déjà avoir perdu quelque chose de la chose que l'on voudrait dire²³. »

Ce que la langue peut toucher de réel, dans ce contexte, n'est finalement que le réel de la langue elle-même. Ainsi, parce que ces auteurs abordent les différentes dimensions du réel à la seule mesure langagière, ils évitent l'ultra-signification du mythe (où l'objet et le langage sont au service du concept), l'ultra-démystification idéologique (qui, somme toute, tomberait dans les mêmes travers que le mythe) et l'infra-sémiotique de la poésie (où le langage tendrait au silence ou au bruit).

Bien évidemment, tous ces textes témoignent chacun d'un style propre, d'une démarche singulière, mais ils se retrouvent en ce point : tous engagent leur responsabilité envers le réel dans l'écoute du langage qui le supporte. En somme, tous relèvent de la définition de l'artiste donnée par Katherine Mansfield – reprise par Michot dans la conférence *De l'entaille* où il énonce les enjeux poétiques de l'*ABC* : « Tout artiste se coupe une oreille et la cloue sur sa porte, afin que les autres viennent crier dedans²⁴. »

20. *Mythologies*, *op. cit.*, p. 210.

21. « Can you, really? », *Là où le soleil se tait*, *op. cit.*, p. 162.

22. « Voici un autre langage qui résiste autant qu'il peut au mythe : notre langage poétique. La poésie contemporaine est un *système sémiologique régressif*. Alors que le mythe vise à une ultra-signification, à l'exemplification d'un système premier, la poésie au contraire tente de retrouver une infra-signification, un état pré-sémiologique du langage ; bref, elle s'efforce de retranscrire le signe en sens : son idéal – tendanciel – serait d'atteindre non au sens des mots, mais au sens des choses mêmes. » (*Mythologies*, *op. cit.*, p. 206-207.)

23. N. Malinconi, Entretien accordé par l'auteur.

24. J.-H. Michot, *De l'entaille*, Lyon, Horlieu, 2000, p. 9.

Par ce type de polyphonie spécifique qui reconnaît la place de la voix de l'autre comme constitutive de sa voix propre, un positionnement social est alors mis en œuvre, qui passe par la monstration plus que par la démonstration : que ce soit par le relais des voix marginales ou de la voix dominante, ces textes relèvent les lignes idéologiques d'une société donnée et mettent en lumière ses modes de structuration sans pour autant y opposer à leur tour l'excès conceptuel d'une autre idéologie. En actualisant leur engagement, leur responsabilité par une seule fidélité au fonctionnement hétérologique de la langue, ces textes déploient un rapport au réel social et historique non pas en le recouvrant d'un système surplombant mais en parlant à partir de lui. En cela, la conscience des tenants et des aboutissants des modalités d'une société donnée, et notamment de ses mythes, est présente, mais l'excès de l'analyse critique et de son extériorité radicale à l'objet est endigué : c'est bien depuis l'intérieur qu'une écriture du réel est mise en jeu.

Par ailleurs, la dimension poétique des textes en question n'est pas vraiment assimilable à une quête du sens inaliénable des choses. Elle relève au contraire d'une attention portant sur l'objet même qu'est la langue, ses signifiants, son rythme, en tant que seul mode d'accès, ou plutôt de réponse à la chose. Ainsi procède, par exemple, cet extrait de *C'est pourtant pas la guerre*, par lequel s'achève la première section du livre (« Première voix »), consacrée à la rencontre avec « Madame Andrée » :

C'est pourtant pas la guerre, je croyais m'être sortie de la rengaine, mais voilà qu'elle me revient, postillonnant ces p t p l g, pe te pe le gue, braillant contre ma joue et me brouillant la vue, excusez je ne comprends pas bien, ça bourdonne dans mes oreilles, ça cadre mal, ça travaille pas et ça bourdonne, à quel moment déjà avez-vous échoué dans les quartiers, à la périphérie de Nice, à l'Ariane, bien loin du bord de la mer, de la promenade des Anglais et des berceaux fleuris du carnaval ? Le propriétaire est mort et ses enfants ont récupéré l'appartement, voilà l'histoire, dans les années 70, Médecin lui a conseillé de s'installer à l'Ariane, le poste important à la Sécu, la star du carnaval, elle ne se mouche pas du coude, elle s'adresse directement au maire de Nice, à tu et à toi avec le maire, mais attention, à l'époque l'Ariane c'était autre chose, c'était pas les mêmes locataires, il y avait bien déjà quelques zèbres mais pas toute cette racaille, pauvre France, mon père il les aurait mis au pli, mais j'entends trop la mécanique, le zon zon de la phrase, je vois bien qu'elle manque de munitions, je connais tout le monde à l'Ariane et tout le monde me connaît, je suis la star de l'Ariane, star du carnaval star de l'Ariane c'est du pareil au même, les fleurs on s'en fout, je n'y crois plus du tout dans l'appartement dévasté, pillé par sa progéniture, dans l'appartement sans dessus dessous où brille drôlement le rose bonbon des ongles de ses pieds enflés sous la table de formica bleu à laquelle elle se tient, seule, avec la peur de mourir²⁵.

25. *C'est pourtant pas la guerre*, op. cit., p. 18.

Ici on voit bien comment, à l'image de ce qui se joue dans le système langagier même, quels rapports profondément intriqués et conflictuels s'entretiennent entre le sens des mots – le sens de l'histoire – et la résonance signifiante du propos. Autrement dit, un certain équilibre sémiotique semble être trouvé, où le texte ne tend ni vers l'ultra-signification, ni vers l'infra-sémiotique. Le langage n'est pas utilisé dans sa dimension conceptuelle : on le travaille dans sa chair même, on le fait entendre ; pour autant, il n'est pas convoqué au seul titre de son en-deçà, dans une modalité pré-sémiotique qui tendrait mieux vers la chose : on persévère à appeler quelque effet de sens, aussi insaisissable soit-il.

Dès lors, le réel a beau demeurer l'obsession de l'écriture – et ce qui l'excèdera toujours – l'écriture qui vise ce réel n'est pas nécessairement, à son tour, excessive. Il semble qu'elle peut trouver un chemin intermédiaire entre l'historique de l'idéologie et le transhistorique du poétique, en engageant son travail dans le réel de la langue même.

Les paradoxes du mythologue

Les textes retenus évitent donc l'excès auquel se confronterait toute parole du réel : en cela, ils proposent une issue aux limites du projet mythologique énumérées par Barthes à la fin du « Mythe, aujourd'hui ».

En effet, si la socialité du mythologue reste « théorique », et ne peut résider qu'en sa haute moralité – puisque sa pratique démythifiante le mène à s'exclure de la collectivité²⁶ –, la démarche de François Bon, Marie Depussé, Maryline Desbiolles, Nicole Malinconi, Jane Sautière et Jacques-Henri Michot propose une socialité en situation. Pour la plupart d'entre eux, on peut déjà souligner que le livre est le fruit de rencontres réelles, d'un travail de terrain. Que le recueil de ces voix du social ait été un projet déterminant les rencontres, ou une manière de répondre à des voix après coup, la mise en jeu de l'écrivain dans le corps social a été effective. Du reste, si l'*ABC* ne relève pas du même type de participation – ce qui tient notamment au caractère acéphale et diffus de la *doxa* –, à l'instar des autres textes du corpus, il témoigne bien d'une manière de faire place à la voix sociale qui ne situe

26. « Le mythologue s'exclut de tous les consommateurs de mythe, et ce n'est pas rien. [...] [L]orsque le mythe atteint la collectivité entière, si l'on veut libérer le mythe, c'est la communauté entière dont il faut s'éloigner. [...] Le mythologue est condamné à vivre une socialité théorique ; pour lui, être social, c'est, dans le meilleur des cas, être vrai : sa plus grande socialité réside dans sa plus grande moralité. Sa liaison au monde est d'ordre sarcastique. » (« Le mythe, aujourd'hui », *Mythologies*, *op. cit.*, p. 231.)

pas l'écriture en position d'exception. Chez tous ces auteurs, non seulement il ne s'agit pas tant d'appréhender la surdité des autres à leur langage que de s'affronter à sa propre surdité de sujet écrivain, mais encore il n'est question, le plus souvent, que de laisser résonner ce qui traverse la voix de l'écriture par divers procédés de reprise – et non par l'analyse. À la lecture, on pourra certes discerner les « valeurs de répétition²⁷ » en jeu dans tel ou tel traitement du discours rapporté, mais les effets de mise en crise induit par la co-présence des voix ou, au contraire, de mise à égalité et de revalorisation, relèveront du jeu des formes plus que de prises de position surplombantes. Un exemple probant serait alors les inventaires de discours rapportés, récurrents chez François Bon, comme on peut en découvrir dès les premières pages de *C'était toute une vie* :

Elle avait écrit : « si j'en parle et si je reagie. c'est que j'ai vue de mes yeux la souffrance des pauvres qui n'avait que cette alternative pour ne plus penser ni au chômage ni cest Stage a la con qui font Baiser le taux de chomeur. allez demander au jeune lodevois leur revenue paye au RMI. pour ne pas souffrir. » On est dans une petite ville ordinaire, n'importe laquelle et le bilan du gâchis de tout un âge est terrible. C'est cela qu'il faut voir, comme voient les peintres. Partir à la rencontre de ce visage est une tâche qu'on a pu percevoir comme ne laissant pas répit de s'y soustraire.

Elle avait écrit : « je ne laisserai pas faire ceux qui ce graisse les poches sur nous. les crèves la dalle. a cest jolie lodeve. cest devenu pire qu'un poubelle de Malheureux qui vont comme moi Bouffer des yaourts perimes. si tu pleure un secours si non tu crève de faim et tu fait semblant d'avoir le sourire, pourquoi faut il que les jeunes de toutes nationalites Brise les vitres. Reponces. Frigo vide la deche. »

Elle avait écrit : « l'heroine pour plus rien voir avoir le vide dans le tête piquer du nez pour se sentir bien. oublier être amnesique car cest trop dur. puis il y a la contrainte le manque la souffrance physique le sang qui le demande. pourquoi il ny personnes qui explique que cest jeunes de 18 ans vont crever. juste pour oublier²⁸ ».

Assurément, l'écriture de François Bon n'est pas réductible à cette pratique de l'inventaire, même si c'est un dispositif particulièrement privilégié chez lui – au nom des mutations esthétiques qu'appelleraient les mutations du monde. Hormis ces procédés de reprise assez radicaux, on peut aussi relever une pratique hypertextuelle (au sens large), d'écriture à partir du texte de l'autre, où se mêlent intimement la voix écrivante et la voix relayée²⁹.

27. Pour reprendre une formule d'A. Compagnon dans *La seconde main ou le travail de la citation*, Seuil, 1979, p. 70.

28. *C'était toute une vie*, *op. cit.*, p. 8-9. Dans le même ordre d'idées, voir aussi la section « Cinquante-trois fois la faute », *Prison*, *op. cit.*, p. 45-66.

29. Voir notamment les formes de « monologues imaginés », élaborés plus ou moins librement à partir des textes recueillis (*Prison*, p. 13-14, 19-21, 23-25, 26-28 par exemple).

Selon un geste plus radical, on peut citer l'ABC, qui, si n'était le dispositif notulaire mis en scène par l'auteur³⁰, fonctionnerait comme un pur centon³¹. Ainsi de cet extrait de la section « P » :

Portions congrues
Portraits sans concession, portraits tendres, impitoyables et drôles
Positions de force, positions de repli
Positionnements
Postes-clés
Postulants
Postulats admis par tous
Pot-aux-roses
Pots-de-vin Cf. Dessous de table
Potentats locaux
Potentiels

Il dut se convaincre qu'il avançait dans une fausse direction. Il s'arrêta, rassembla ses souvenirs et se persuada qu'il devrait obliquer sur la gauche⁸. Son cheval n'en pouvait plus. Depuis plus d'une heure qu'on était en route, Jadrino ne devait plus être loin. On peinait, on peinait, et le champ ne finissait pas!... Rien que des amoncellements de neige et des ravins; et le traîneau versait, et il le redressait encore. (...)

(Récit de Feu Ivan Pétrovitch Béklina, édités par A. P.)

(Alexandre Sergéïévitch Pouchkine, trad. André Gide et Jacques Schiffrin)¹⁹

Poudres aux yeux
(Véritables) Poudrières
Poulains
Poules aux œufs d'or

Vous avez – vous avez peut-être tous – vos écrivains favoris. Que vous arriverait-il si vous vous mettiez à écrire aussitôt après avoir lu

A

B

ou C,

Est-ce qu'ils utilisent un dialecte? Et le « saisissez-vous »?

Si vous voulez dire quelque chose qu'ils n'ont pas dit, ou bien quelque chose d'un autre genre que le leur, croyez-vous que leur style serait approprié à ce que vous voulez dire? Cela le rendrait-il plus intéressant?

Savez pourquoi vous aimez ... A

B

C

(l'élève peut remplir les blancs à sa convenance).

Pouvez-vous distinguer les écrivains que vous aimez de ceux que vous respectez?

Pourquoi? Comment?

(Ezra Pound, Un ABC de la lecture)⁽⁺⁺⁾

30. Du reste, cet appareil notulaire, qui relève d'une « fiction philologique », fonctionne à la manière d'un complément à valeur plus génétique que critique.

31. « Ouvrage entièrement composé de citations. », B. Dupriez, *Gradus. Les Procédés littéraires (dictionnaire)*, 10/18, coll., « Domaine français », 1984, p. 115.

« Pour gagner aujourd'hui, il faut être malin. »²⁰

Pour ou contre l'art contemporain ?

Pour un franc fort.

Pour un néo-Nouveau Roman ?

Pour une France qui gagne.

Pour une politique de proximité.

Pour une société de liberté, d'initiative et de responsabilité.

Pourcentage d'indécis, de mécontents, de satisfaits

Pourparlers de paix au point mort Cf. Premiers coups de canif, Processus

.....

18 - Lapsus de B. le texte dit : « sur la droite. »

19 - Second des « sacrifices » patents auxquels B. s'est résolu : ces quelques lignes sont tout ce qu'il n'a pas barré du long épisode où P. s'efforce de faire partager au lecteur les angoisses, les moments de découragement et les regains d'espoir de Vladimir, lequel, perdu, avec son cheval, dans un tempête de neige, met un temps infini à rejoindre Jadrino, terme de son voyage.

(++) Traduction de Denis Roche

20 - En aval, barrée au feutre rose gras, la ligne « **Pour l'érotisme, contre la pornographie** » est assortie, en regard, dans la marge, de ce commentaire : « J'exagère, n'est-ce pas, Jérémie ? »³²

Bien entendu, tous les textes évoqués ici, à des degrés divers, font tout de même place à des temps de commentaire. Mais il est intéressant de souligner comment fonctionnent ces moments, car ils ne mettent pas forcément en jeu une voix écrivante en position surplombante, qui pointerait, de manière critique, tel ou tel sens latent à décrypter. À cet égard, *Fragmentation d'un lieu commun* est particulièrement représentatif des modalités que peut prendre le commentaire. En effet, dans la plupart des interventions du « je », il ne s'agit pas seulement de tenir un propos explicatif ou critique sur le discours convoqué, mais aussi, et avant tout, d'insuffler une nouvelle articulation signifiante. On peut alors relever certaines recompositions syntaxico-sémantiques :

On dit : « il a pris perpétuité ». Être pris par la perpétuité. Se perpétuer au-delà de la peau qui va continuer de vieillir, de se dissocier du muscle, de flétrir les tatouages³³.

Ici, il s'agit de décoller l'évidence d'une expression toute faite. Reconduire le passif latent dans la formule « prendre perpétuité », c'est faire résonner autrement un trait de discours figé. La visée est certes critique, toujours est-il que la forme du commentaire ne relève pas tant de l'assertion démonstrative que de la reprise par dérivation signifiante.

Dans le même ordre d'idées, on peut noter le recours à l'équivoque, qui met en jeu, par un trait fulgurant plutôt qu'un discours explicatif, la portée sous-jacente d'une formule :

32. *Un ABC de la barbarie*, op. cit., p. 155-156.

33. *Fragmentation d'un lieu commun*, op. cit., p. 82.

X est une croix. Supplice, passion, résurrection.
X est irreprésentable : un film est X lorsqu'il est pornographique.
En algèbre, X est une inconnue.
X est ce qui, dans l'humain, est hors du nommable.
La vie de ceux nés d'une mère qui a accouché sous X est sous cette inconnue.
En dessous.
Je vous ai vu aussi sous le poids de cette innommable. [...] N'être³⁴.

Dans cet exemple, « N'être » condense en effet, par une ambiguïté phonique, le paradoxe d'une naissance sans identité (naître sans être). Le discours du « je » a beau prendre le tour d'un commentaire réfléchissant l'expression « naître sous X », nous n'avons pas affaire à un décrochage énonciatif radical : inscrivant son commentaire comme écho – et non seulement comme propos – la voix du « je » semble bien se tenir dans un entre-deux énonciatif – contrapuntique –, à mi-chemin entre la fusion et distance radicale.

Dès lors, comme nous l'avons déjà évoqué, les auteurs dont il est question ici ne courent pas non plus le risque de la vanité métalinguistique ni l'éloignement de l'action politique dont pâtit le mythologue³⁵ : parce qu'ils agissent la langue au niveau de l'énonciation plus que de l'énoncé, qu'ils mettent en branle la langue dans sa dimension hétérologique, ils ne donnent pas nécessairement à lire une pensée politique, mais ils font acte, ils *sont* politiques.

Enfin, la responsabilité de la langue dont ils témoignent, l'accord au monde vers lequel ils tendent ne se déploie pas, comme dans les *Mythologies*, dans le dévoilement des faux-semblants et des diverses torsions du système signifiant : ils cherchent à être fidèles non pas tant à la vérité ou à la validité d'une idée et de sa mise en forme, mais envers les ressorts de la langue propre du sujet écrivain, en tant que déterminée par l'autre. De fait, leur entreprise ne se fonde pas dans la négativité inhérente à la démystification, dans la déconstruction du mensonge en vue d'un monde vrai à venir : à ce que l'on pourrait nommer l'utopie négative du mythologue³⁶ ces écrivains substituent un vivre-ensemble aussi lucide que modeste, dans l'ici et le maintenant de l'écriture.

34. *Ibid.*, p. 16.

35. « Justifié par le politique, le mythologue en est pourtant éloigné. Sa parole est un métalangage, elle n'agit rien ; tout au plus dévoile-t-elle, en encore, pour qui ? [...] Il ne peut vivre l'action révolutionnaire que par procuration. » (« Le mythe, aujourd'hui », *Mythologies*, *op. cit.*, p. 230.)

36. « Il lui est interdit [au mythologue] d'imaginer ce que sera sensiblement le monde, lorsque l'objet immédiat de sa critique aura disparu [...] il doute fort que les vérités de demain soient l'envers exact des mensonges d'aujourd'hui. [...] Pour lui, la positivité de demain est entièrement cachée par la négativité d'aujourd'hui ; toutes les valeurs de son entreprise lui sont données comme des actes de destruction. » (« Le mythe, aujourd'hui », *Mythologies*, *op. cit.*, p. 231-232.)

Et c'est pourquoi, en somme, nous pouvons avancer que l'héritage critique de l'entreprise mythologique mis en œuvre dans ces textes s'avère une certaine actualisation de la « responsabilité de la forme ». À la différence de ce que propose Barthes cependant, il ne s'agit pas tant de situer le domaine de la forme comme champ d'une liberté, aussi « souvenante³⁷ » soit-elle, puisqu'il s'agit avant tout de prendre acte de certains déterminismes du langage – l'impossible du réel et le ressort hétérologique de l'acte langagier – et d'y être fidèle. Mais il s'agit bien de penser la raison éthique et politique de l'écrivain dans la sphère de l'écriture même – plutôt que dans un ensemble de doctrines ou d'idéaux extérieurs qui subordonneraient la création à autre chose que son matériau même. C'est en cela que nous pouvons parler de littérature « poétique ».

Dans l'air du temps ?

On pourrait appréhender cette littérature comme un exemple du « retour au réel » qui serait une des caractéristiques de la création contemporaine. Pourtant, si « retour au réel » il y a chez ces auteurs, il ne s'agit pas d'un retour au réel nostalgique, naïf ou conservateur, par lequel on signerait les heureuses retrouvailles du mot et de la chose. En maintenant une conception du réalisme comme « désir de l'impossible³⁸ », ils mettent bien en œuvre une littérature tranchante au vu d'une certaine dynamique actuelle, non pas seulement littéraire, où cette catégorie de l'impossible serait déniée³⁹. Si cette littérature vise quelque transivité (puisque la littérature serait de nouveau transitive), ce n'est pas à la chose même, qui reste « l'innommable », « un *ailleurs* étranger au langage⁴⁰ », mais une transivité à la langue même.

37. « C'est sous la pression de l'Histoire et de la Tradition que s'établissent les écritures possibles d'un écrivain donné : il y a une Histoire de l'Écriture ; mais cette Histoire est double : au moment même où l'Histoire générale propose – ou impose – une nouvelle problématique du langage littéraire, l'écriture reste encore pleine du souvenir de ses usages antérieurs, car le langage n'est jamais innocent [...]. L'écriture est précisément ce compromis entre une liberté et un souvenir, elle est cette liberté souvenante qui n'est liberté que dans le geste du choix, mais déjà plus dans sa durée. », (R. Barthes, « Qu'est-ce que l'écriture ? », *Le Degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques* [1953], Seuil, coll. « Points », 1972, p. 16.)

38. R. Barthes prononce la leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du Collège de France le 7 janvier 1977 (*Leçon*, Seuil, 1978, p. 23).

39. Concernant ce rapport à l'impossible et ses mutations dans l'ère contemporaine, voir notamment Ch. Melman, Entretiens avec Jean-Pierre Lebrun, *L'homme sans gravité. Jouir à tout prix*, Denoël, 2002.

40. *Mythologies*, op. cit., p. 149.

D'autre part, on peut se demander à quel point nous avons affaire à une littérature « déconcertante », ni « concertante » ni « consentante » – pour reprendre les termes de Dominique Viart et Bruno Vercier :

À côté des littératures consentantes, qui n'ont d'autre préoccupation que de réussir un bel objet ou de faire un bon « coup » éditorial, s'élabore une littérature plus *déconcertante*. Elle ne cherche pas à correspondre aux attentes du lectorat mais contribue à les déplacer. [...] Loin du *commerce* et de l'*artisanat*, c'est une littérature qui se pense, explicitement ou non, comme activité critique, et destine à son lecteur les interrogations qui la travaillent. [...] Elle écrit là où le savoir défaille, là où les formes manquent, là où il n'y a pas de mots – ou pas encore⁴¹.

Proposer des « mythologies artificielles⁴² » n'est certes pas nouveau. Barthes en pointe lui-même des exemples chez Flaubert et Sartre. Par ailleurs, le geste polyphonique est, depuis longtemps, un ressort romanesque bien connu pour mettre en œuvre les voix sociales dans leurs divers rapports, selon un geste critique non théorique mais bel et bien pratique. Dès lors, dans quelle mesure peut-on dire que ces textes ne s'appliquent pas seulement à reconduire des formes désormais convenues – si ce n'est consentantes ou concertantes ?

Du point de vue générique d'une part, comme nous l'avons déjà évoqué plus haut, il ne s'agit pas à proprement parler de romans. La spécificité du geste commun à ces auteurs demande de trouver une terminologie adaptée – si l'on ne tient pas nécessairement à la terminologie éditoriale dont on sait les limites. Pour la plupart des textes en question, on pourrait alors parler de recueil testimonial à valeur littéraire. En cela, s'ils relèvent des « mythologies artificielles », ce n'est pas tant en fonction de leur degré de fictionnalité qu'en regard de leur composition formelle⁴³. À ce titre, ils témoignent d'une certaine évolution de la littérature actuelle, de ce que nous pourrions nommer le devenir-conditionnel⁴⁴ de la littérature – où l'attribut de littéraire, pour tel ou tel texte, n'est pas acquis *a priori*, et fluctue au gré des décisions possiblement contradictoires du lectorat. Mais s'il s'agit d'un trait d'époque, il n'en demeure pas moins déconcertant, car ce qui est en jeu, c'est un trouble profond de la frontière entre document et objet esthétique.

41. D. Viart, B. Vercier, *La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*, Bordas, 2005, p. 10-11. Pour une définition plus précise des littératures « consentantes » et « concertantes », voir p. 8-10.

42. *Mythologies*, *op. cit.*, p. 210.

43. Ici encore, chaque texte a sa dynamique propre, qu'il faudrait étudier dans le détail. L'ABC, dans ce cadre, est un peu à part, puisqu'il mêle un cadre énonciatif fictionnel (la « fiction philologique ») et le relais d'un matériau « vrai » (la voix doxique).

44. Selon la distinction entre « littérature constitutive » et « littérature conditionnelle » proposée par G. Genette dans *Fiction et diction*, Seuil, coll. « Poétique », 1991.

D'autre part, concernant la dimension polyphonique du corpus, sa spécificité réside, ici encore, dans le degré de véridicité des voix mêlées : investir la voix propre du sujet écrivant en fonction des voix « réelles » qui la traversent, selon un geste plus testimonial qu'autobiographique⁴⁵, là n'est pas ce à quoi la polyphonie romanesque nous avait habitué.

Enfin, il semble bien que cette littérature tranche eu égard à l'aplanissement idéologique et politique qui semble être le lot de l'ère post-moderne : en donnant à l'autre la place qui lui est due, en assumant, dans l'acte même d'écrire, la dimension de l'altérité, cette littérature évite les travers de l'égalitarisme radical qui, finalement, gomme les différences par l'assomption du même – au nom de l'autre :

L'autre est tellement autre en effet, telles sont ses réserves d'altérité, et celle de la langue son alliée, qu'il peut très bien servir d'agent du Même [...] et de prêtre-nom pour ses entreprises. D'aucuns, parmi les "inconditionnels", sans doute, ont un si fort amour de l'autre qu'ils ne rêvent que d'une chose, être semblables à lui, qu'il soit semblable à eux, que rien ne les sépare, qu'ils soient absolument les mêmes, fondus dans le *Pareil au Même*. Telle est leur passion de l'étranger qu'ils n'aspirent à rien tant qu'à le dépouiller de son étrangeté⁴⁶.

Faire sa place à l'autre, chez ces auteurs, ne revient pas nécessairement à se fondre en lui : ils conviennent certes que « je est autre » – à *lui-même* –, puisqu'ils déploient une voix singulière telle qu'elle est traversée par les voix autres. Cependant, au gré d'une lecture précise des discours rapportés qu'ils mettent en jeu, on peut voir qu'ils n'étouffent pas la voix singulière au nom de cette seule dictée de l'autre. En préférant, le plus souvent, des procédés de distinction des voix plutôt que de fusion – contrairement à l'écriture polyphonique au sens strict –, ils manifestent aussi que *je n'est pas l'autre*, et que ce n'est qu'à partir d'une séparation des places que la rencontre et l'échange sont possibles. Et c'est parce qu'ils reconnaissent l'enjeu de cette distinction que leur travail n'a pas grand-chose à voir avec « l'éthique de l'autre » honorée par le consensus actuel – cette « bouillie pour les chats » tant fustigée par Alain Badiou⁴⁷.

45. À ce propos, notons que la « fiction philologique » en jeu dans *l'ABC* n'est pas si éloignée qu'on pourrait le croire de cet investissement subjectif de la voix écrivante très net dans les autres textes. Si le dispositif est fictionnel, il s'avère que l'invention des trois personnages (Barnabé B., François B. et Jérémie B., les trois compères censés avoir œuvré à la constitution de *l'ABC*) participe d'une conception spécifique du sujet chez Michot : à l'instar des hétéronymes de Pessoa, Barnabé, François et Jérémie sont en fait, pour Michot, autant de manières d'actualiser le caractère divisé du sujet, et le fait qu'il ne puisse s'appréhender que dans une ligne de fiction – conception que l'on pourrait résumer ainsi : *je est un autre multiple*.

46. R. Camus, *Syntaxe ou l'autre dans la langue, et autres conférences*, POL, 2004, p. 48-49.

47. A. Badiou, *L'Éthique. Essai sur la conscience du mal*, Caen, Nous, 2003, p. 47. Voir notamment tout le chapitre II, « L'Autre existe-t-il? », p. 41-54. Nous ne développerons pas

En guise de conclusion, nous nous autoriserons à laisser les derniers mots à Marie Depussé. Dans son essai *Qu'est-ce qu'on garde?*, en effet, elle prend le temps de développer les raisons pour lesquelles la « révolution de la pensée » des années 70 mérite de perdurer, à sa manière, aujourd'hui; et si nous retiendrons, pour finir, cette très belle page consacrée à Barthes, c'est qu'il n'est guère de meilleur exemple de ce que signifie, à l'heure contemporaine, être un héritier critique du geste barthésien :

Barthes se tenait entre la méditation et l'application modeste, parfois peu réussie, souvent peu convaincue, de morceaux arrachés aux sciences dites humaines qui faisaient le tissu auquel la littérature, pour lui, appartenait. Sans doute avait-il un rapport incertain, un peu trop assertif, avec tant de savoirs. Une partie de ses textes est devenue illisible, comme raturée à l'excès par ses références abruptes, mal justifiées, à la psychanalyse. Barthes prenait le risque de dire des bêtises, et il en disait. Mais s'il le faisait c'était à partir d'un espoir fou en l'universelle science des signes. Avec le côté Bouvard et Pécuchet que cela impliquait. (Mais Bouvard et Pécuchet, on les aime, et Barthes les aimait.)

On peut introduire une différence qui vaut, je crois, pour toute époque de la pensée. Il y a toujours les exploitants, et les méditants. Barthes n'était pas un exploitant.

C'est pourquoi la qualité de sa méditation fait encore paysage. Devrais-je dire « pour moi » ? Soit, je le dis.

Il ne s'agit pas de « canoniser » Roland Barthes. Quand je lis ce mot, j'entends son envers de violence, quelque chose comme « tirer au canon » sur lui. Il s'agit de saluer ce qu'il nous donne. Car ses textes, s'ils sont parfois parasités par des références inutiles, ne lâchent jamais une méditation plus vaste dans laquelle, sans références, sans mots, il se sentait pris. Ce qui autorise ce qu'on appelle la beauté de son écriture, cette délivrance en elle d'un « je parle », bordé par le vide, entouré par la nuit de l'existence qui n'est rien⁴⁸.

ici dans quelle mesure l'altérité mise en œuvre par nos auteurs se distingue non seulement de l'altérité consensuelle mais aussi de l'altérité au sens lévinassien. Disons simplement qu'elle relève plutôt de ce que J.-P. Lebrun nomme la « transcendance immanente » – une transcendance d'ordre logique, non métaphysique (voir J.-P. Lebrun, *La Perversion ordinaire. Vivre ensemble sans autrui*, Denoël, 2007, p. 137-142 notamment).

48. *Qu'est-ce qu'on garde?*, POL, p. 81-82.