

Dumitru Tsepeneag

## La mort-moteur et l'usure du mot

D'emblée, une question :

— En littérature, est-ce que le nouveau représente une valeur en soi ?

Elle a l'air naïf, ma question, elle est brutale, je veux dire : elle commande une réponse définitive. Et les réponses définitives ont été données depuis longtemps. Tenez, déjà La Bruyère, avec son « tout est dit et l'on vient trop tard » qui, pour mon oreille entre en résonance avec « la chair est triste, hélas, et j'ai lu tous les livres... ». Vous voyez, il y a déjà télescopage et... c'est pas bien. Dans ce qu'on appelle le métalangage, le subjectif ne fait pas sérieux.

Mais pourquoi le sérieux et la sagesse — mettez les guillemets si vous voulez ! — n'arrivent-ils jamais à s'installer, à occuper tout le terrain, à rendre la nature humaine immobile et heureuse ? Pourquoi coupe-t-on le cheveu en quatre ? J'ai cherché dans le Robert le mot « subtilité ». Je suis tombé sur la phrase suivante : « L'esprit laissé libre s'exerce normalement, comprimé, il subtilise. » Signé Renan.

Qui nous opprime ou qu'est-ce que nous réprimons ?

Si je formule autrement ma question :

— A quel niveau du signe le nouveau représente-t-il une valeur en soi ? j'introduis à la fois une précision et un trouble.

Et c'est justement cela qui se passe dans les sciences dites humaines. Il n'y a pas d'algorithme, les concepts sont labiles, leur subtilité est foncièrement glissante. La perspective y est donc toujours un peu vacillante.

Évidemment, le terrain est balisé, l'esprit prudent, scientifique y trouve des garde-fous. En s'y appuyant, on peut répondre et marteler nos termes : dans une perspective sémiologique, l'originalité du signifiant constitue une valeur en soi.

Dans la mesure où il déchiffrait dans cette assertion l'art *de varier le banal*, La Bruyère lui-même y souscrirait. Alors, on est toujours dans une rhétorique, je veux dire : on continue à concevoir la littérature comme ayant une fonction de communication. Le locuteur qui refuse le degré zéro le fait au nom de l'efficacité d'un message. Le poète aussi?!... Lorsqu'il jette sa bouteille à la mer, même s'il ne pense pas à un destinataire précis... Et quel serait son message ?

*« Mon ami secret, mon ami lointain  
Regarde  
Je suis la froide et triste  
Lumière de l'aube...  
Et froid et triste  
Au matin  
Je vais mourir !. »*

Ce sont les vers de Sologoub, un poète russe contemporain du futuriste Khlebnikov. On ne le dirait pas !...

Longtemps, l'écrivain portait un masque : son œuvre. Qu'il montrait du doigt. Il ne faut pas s'y méprendre : Racine offrait une œuvre, et si on cherche son visage derrière, si on perce l'œuvre pour y trouver l'homme, cela nous regarde, lui, Racine, ne voulait pas nous regarder. Même s'il exposait à ce que son corps passe malgré soi dans le texte. Sa « vérité » était en dehors, dans un périmètre où les figures (de style) servaient de paramètres. Une vérité dépersonnalisée.

L'homme, l'auteur avait un statut ancillaire par rapport à son œuvre : il la présentait en offrande à un public d'élite qui faisait semblant de la consommer en connaisseur.

Ce n'est qu'un court moment d'équilibre. Par la suite, on entre dans un mouvement d'accélération et de turbulence, le signifiant (littéraire) subit une pression de plus en plus forte, car le rapport entre l'auteur et son œuvre change. Le masque glisse et, progressivement, nous laisse apercevoir le front, les yeux, le nez et la bouche de l'auteur. Il se défait de son œuvre, s'en libère comme d'une armure qui gêne, parce qu'elle cache le combattant, sa gesticulation : le doigt montre maintenant son propre corps. L'auteur porte désormais son œuvre comme un trophée censé refléter son génie, son intériorité profonde, son âme. Il *utilise* l'œuvre, il en fait un instrument pour exprimer son originalité. C'est lui qui compte, le Créateur, car il est unique, etc. Mais s'il est unique, son œuvre elle aussi doit être unique. De toute façon elle doit marquer une différence, et comme cette différence ne peut se fonder que par comparaison et opposition, il apparaît une conscience nouvelle que l'on peut nommer paradigmatique.

Cette esthétique de l'expression s'exacerbe pendant les avatars du romantisme. Le signifiant a une responsabilité de plus en plus lourde : il doit assurer l'originalité de l'auteur, le distinguer des autres dans ce combat inter-textuel et justifier le désir d'écriture.

Au niveau le plus modeste, il signale l'auteur :

*« Pauvre mon talent et peu haute ma voix  
Mais je vis sur cette terre, mon existence  
Est pour quelqu'un aimable...  
Dans mes vers, mon lointain descendant  
La découvrira : qui sait ? [...]   
Dans la postérité je trouverai mon lecteur ?. »*

---

1. Traduction Léon Robel, dans *Po&sie*, n° 35.

2. Traduction Léon Robel.

Ces vers de Batourinski constituent le message poétique essentiel ; il est exprimé au degré zéro, mais rentre parfaitement dans la bouteille jetée à la mer, proposée, par Mandelstam, comme métaphore de la poésie sans destinataire, sans interlocuteur ciblé. Sans destinataire du tout, proclame le lointain descendant, Celan, en acceptant implicitement l'idée que la poésie n'est plus communication, mais *énoncé visant l'expression* (Jakobson).

Justement : le poète exprime avant toute chose le fait qu'il existe. Il se signale. Tout en redoutant que le signifié soit trop faible et donc la lecture pas suffisamment durable. C'est cela qui nous opprime, c'est cela que nous essayons de réprimer.

Qu'est-ce qu'il y a dans la bouteille ? « La description d'une destinée et son nom », répond Mandelstam. C'est-à-dire le poète lui-même qui « jette tout dans la main de personne » (Celan).

Une fois perdue l'illusion d'une richesse de l'originel qui se traduirait dans l'œuvre, va-t-on cesser pour autant de solliciter le signifiant ? J'ai envie de dire : de harceler le signifiant, jusqu'à l'usure...

Notre intériorité est banale, soit, on naît dans un monde déjà codé, c'est vrai, mais on ne peut pas se taire, on ne peut pas se permettre ce luxe suprême, car se taire est pire que mourir, se taire veut dire non exister tout en existant, à savoir être réduit à l'état de fantôme. Alors on fait semblant d'avoir quelque chose à dire ou on entame un monologue, sans grand espoir. Dans cette perspective désabusée de l'écriture, le signifiant devient une machine à *inexprimer l'exprimable*, d'après la formule de Barthes. Une machine de plus en plus usée, à tel point que l'on croit déchiffrer, dans le creux de son fonctionnement même, l'idée de silence.

Deviendra-t-elle un épistème ?

Autrement dit :

— La littérature va-t-elle à sa perte ?

Autre question brutale et pas trop nouvelle. Le *à quoi bon* a chassé Rimbaud en Afrique. Toute œuvre moderne est hantée par son propre silence. Valéry vivait dans la littérature comme en terre étrangère, il s'y promenait en visiteur distant, sinon méprisant. « Il ne s'agit pas de maltraiter la littérature, mais de chercher à la comprendre, écrit Blanchot, et de voir pourquoi on ne la comprend qu'en la dépréciant. »

Remarquez, tous ces grands Messieurs s'en prennent à l'œuvre, à l'œuvre écrite, et jamais aux auteurs, à ceux qui produisent cette œuvre imparfaite, toujours en danger de banalisation. « Tout revient, comme les jupes et les chapeaux » (Valéry), les possibilités d'expression sont forcément limitées. L'œuvre est décevante, même frustrante, pour son auteur qui, dans un mouvement d'orgueil, peut choisir le silence.

Mais ce silence n'est pas toujours le vrai silence, l'honnête silence, celui de Rimbaud en Afrique. Le silence d'avant-garde ne tait pas le sujet, ne tait surtout pas le Nom. Il n'est que l'absence de l'œuvre comme objet, renon-

cement à un instrument décevant, mais non pas à l'expression. Le créateur réclame la liberté d'agissement totale pour détruire le support et non pas le ressort, plus tendu que jamais. Il imagine le pari du geste pur, du signal sans trace.

Auteur et œuvre, un couple qui fonctionne de plus en plus mal. Cela est plus évident encore dans la peinture : la figure emblématique de Duchamp nous aide à comprendre jusqu'où peut aller la méfiance. L'avant-garde aurait-elle comme mission de mortifier, de détruire ? Mais détruire quoi ? Les mots s'arrangent toujours pour survivre. Détruire la confiance dans le langage comme moyen d'expression ou l'idée d'expression elle-même ? Devenu joueur d'échecs, Duchamp ne s'exprimait plus, il s'affrontait.

Le conceptualisme (et tout ce qui lui est de près ou de loin apparenté) vient nous proposer une solution radicale : le geste suffit, car derrière il y a toujours une potentialité créatrice qui n'a aucunement besoin, pour se signaler, de fabriquer un objet périssable. Tout ce qui est touché par l'Artiste se transforme en art. En or !... J'ai oublié le nom d'un adepte de Beuys, un Allemand qui s'est coupé le sexe devant les caméras de télévision : il en est mort. Il voulait, je suppose, signaler son « existence sur cette terre » surpeuplée de gens qui veulent signaler leur existence et leur peur de mourir...

J'ai oublié son nom, je vais l'appeler Éros-trate.

Mais cela n'est pas possible dans la littérature, voyons !... Que si ! On peut très bien concevoir l'Auteur comme un sujet en état de *bio-graphie*, qui écrit sa vie comme si c'était un texte en déroulement projectif, une *work in progress*. Devenant son propre personnage, l'Auteur se soustrait à toute éthique. Il serait impertinent de qualifier tel ou tel de ses gestes d'immoral ou d'inconséquent. Et s'il continue à écrire, avec de simples mots, des textes qu'on peut nommer régressifs, parce que destinés à être consommés par le grand public, il est inutile de le lui reprocher : ils sont automatiquement régionalisés par le projet général. Spectateurs patients, nous n'avons droit à lui poser qu'une seule et unique condition : qu'il appose une signature garantissant l'authenticité de ce texte-happening : je pense au suicide, bien entendu.

Après les derniers vers écrits par Essenine, dit Maïakovski, sa mort devenait un fait littéraire. Il comprenait avec netteté la grande efficacité pratique de la jointure entre la biographie et la poésie, commente à son tour Jakobson.

La loi fondamentale de l'expression est la même que celle de l'hystérie. On a besoin d'être vu, on n'existe qu'au moment du regard. Mais qu'est-ce qu'on regarde ? Le corps ou le nom qui s'étale sur les couvertures des livres, circule dans le métalangage des mass-média, glisse dans l'oreille des jurys... Ce nom qui est comme le sourire du fameux chat.

Vous vous demandez sans doute quel serait le rapport entre mon propos tellement général — généralisateur (comme on dit moralisateur...) — et le roman. Je pourrais essayer de m'en sortir par une pirouette : « en vérité, il n'y

a pas de prose ». Mais je ne fais pas la pirouette, ou alors je la fais et puisqu'elle décrit un cercle, comme toute pirouette qui se respecte, je me retrouve devant les mêmes problèmes.

Il vaut mieux utiliser cette petite phrase de Mallarmé pour aller de l'avant. Et s'étonner que Valéry ne l'ait pas relevée. L'avait-il prise pour une évidence ? Mais dans ce cas, il n'avait pas besoin de se moquer de la pauvre marquise qui sortait à 5 heures. Et tout en se moquant d'inventer sur un ton utopique le programme d'une prose nouvelle qui saurait conserver le vertige des possibles. Comme la poésie ?

« Peut-être serait-il intéressant, écrit-il, de faire une œuvre qui montrerait à chacun de ses nœuds la diversité qui peut se présenter à l'esprit et parmi laquelle il choisit la suite unique qui sera donnée dans le texte. Ce serait de substituer à l'illusion d'un déterminisme unique, et imitatrice du réel, celle du possible à chaque instant, qui me semble plus véritable. »

Pour Valéry, le roman n'existait que sous sa forme traditionnelle : réaliste et biographique. Il admirait Mallarmé ; il n'avait pas entendu parler de Roussel. Ou il en avait entendu parler, mais de la bouche des surréalistes qui récupéraient tout ce qui bougeait à contre-courant. Il ne l'avait sans doute pas lu. Et pourtant, comme M. Jourdain, il parlait déjà *en* nouveau roman.

L'auteur doit cesser d'être homme pour devenir cette machine littéraire, cet instrument d'opérations et de transformations à l'intérieur d'un système préexistant qui n'est autre que le langage. L'œuvre n'est qu'une textualité sans prédestination, qui découvre sa cohérence dans les parcours renouvelés de différentes lectures. Ce sont toujours les idées de Valéry, mais qui auront été productives bien plus tard, après la découverte des deux pratiques fondatrices : Kafka et Roussel.

Dans le travail textuel de ce type, et tout cela a été dit et archi-dit dans les années 60-70, le signifiant peut devenir signifié, matière d'une écriture qui naît et se développe de sa propre lecture. A son tour, le signifié est traité comme un signifiant, je veux dire que le scripteur doit tenir ses anciens textes pour des textes autres, qu'il reprend, cite ou déforme, comme il le ferait d'une multitude d'autres signes. On élimine donc le référent...

Dans cette perspective, l'opposition d'origine rhétorique, métaphore/métonymie semble inopérante ; et l'autre, d'inspiration linguistique, connotation/dénotation n'est pas moins difficile à appliquer... si on veut à tout prix garder les frontières entre les genres !...

Au commencement, il y avait le récit oral, mythique. Le conte. N'y pensons plus ! C'en est fini, définitivement fini. Kafka l'a bien senti, en essayant désespérément de le remplacer par un immense filet d'allusions, une palombière...

Il ne nous reste que ces deux possibilités : expression (de plus en plus gestuelle ?) et travail (de fourmi...) dans le texte. Deux tendances qui cohabitent depuis pas mal de temps dans un affrontement de plus en plus confus. Car elles se croisent, se chevauchent même : déjà chez les futuristes

russes qui poussent aux extrêmes conséquences la poétique mallarméenne d'un langage hors de ses gonds pour arriver à une langue transmentale. Cette langue *zaoum* qu'ils obtiennent par un travail textuel important était censée exprimer les couches les plus profondes, les plus authentiques, les plus enfouies de l'âme. Un travail textuel donc au service de l'expression ! Ce qui semble soigneusement évité par les poètes américains contemporains réunis sous l'étiquette de *language poetry*. Ils affirment que « le langage n'est plus l'instrument de l'expression, mais la substance ». Et c'est fascinant comme ils redécouvrent l'avant-garde européenne sans le moindre complexe. C'est parce que leur propos théorique est plus net ou parce qu'ils sont plus conséquents dans leur pratique ?

Je pourrais multiplier les exemples ; montrer les hésitations, les inconséquences, les impasses, les volte-face de telle ou telle avant-garde. De Kafka à Roussel, du surréalisme à Robbe-Grillet et Simon, personne n'est pur. Pour ne pas parler des régressifs, des transfuges ou des bricoleurs ; de la métamorphose de *Tel Quel* en *Infini*, etc., etc...

Et à quoi bon citer encore une fois Valéry qui pensait qu'une création neuve n'est que la rencontre fortuite d'une case vide (s'il en reste !) dans le tableau des formes (une sorte de tableau de Mendéléiev !...). Et par conséquent ce qui paraît nouveau n'est le plus souvent qu'un retour à une forme délaissée depuis longtemps. Autrement dit, la succession des formes n'est pas une histoire (cumulative et progressive), mais simplement une rotation semblable à celle de la Mode. (Les idées de Valéry sont bien résumées et répertoriées par Genette.)

A quoi bon toutes ces incursions en arrière, à gauche, à droite, si je ne suis pas capable d'en tirer une conclusion plus ou moins théorique ? A part, peut-être, celle-ci, sous la forme d'une paraphrase nietzschéenne : il faut apprendre à s'asseoir à cette grande table de jeu et de dérision qu'est notre contemporanéité.

#### *Post-scriptum.*

Il ne faut pas croire que j'ai un parti pris en m'acharnant contre l'esthétique de l'expression. Et j'avoue que la pratique textuelle à laquelle se livre Ricardou dernièrement (et je l'admire pour son fanatisme et je le respecte pour son intransigeance !) cette pratique ne m'attire pas trop. Une nouvelle éducation textuelle, dit-il. J'y vois plutôt une thanatothérapie à son usage personnel, ce qui n'est pas rien. Il y a un travail d'anonymisation qui n'aboutit pas tout à fait, mais déjà l'Auteur n'est qu'un auteur de papier. Et la Mort aussi...