

et l'ouvrir, ce pécheur qui, dès le livre refermé, part traîner sa langue à tous les caniveaux. Car la langue parlée par la littérature corrige et rédime sans espoir de retour, pour la *beauté du geste*, les fautes démocratiques de la langue parlée – que ce soit la langue des banlieues ou celle des animateurs télé – et la langue écrite incorrecte. Tout en rappelant que la langue est un outil susceptible d'être amélioré (c'est le message de l'école, qui présente les auteurs comme des modèles à suivre pour modifier sa langue, la rendre plus belle – sujet d'invention – ou plus rigoureuse – sujet d'argumentation), la littérature pose une langue différente des autres, extra-ordinaire même dans son traitement de l'ordinaire (extra-ordinaire parfois d'être trop ordinaire – cf. Modiano), qui n'a de contact avec les autres langues sociales que pour son propre profit ou bénéfice (l'emploi de l'argot chez tel ou tel grand écrivain) ou pour mieux indirectement les tancer.

Quand, en 1835, Théophile Gautier, dans la préface à *Mademoiselle de Maupin*, écrit que «L'endroit le plus utile d'une maison, ce sont les latrines», c'est dans un contexte précis où les républicains de l'époque reprochent à la littérature sa coupure des préoccupations communes, cependant que la droite lui reproche sa trop grande liberté. Renvoyés dos à dos, *critiques utilitaires* et *critiques vertueux* sont associés dans un même bâillement, et dans une même dérision assassine («On ne chausse pas

une comparaison en guise de pantoufle»). Réduit à la surenchère par un personnel politique qui ne survit que de surenchérir (on connaît ça), Gautier exagère l'art pour l'art pour pouvoir continuer à vivre (il ne se fait pas faute de rappeler qu'il y a bien une *utilité matérielle* de la littérature: celle, au moins, des «métiers du livre», alors qu'il moque son *utilité spirituelle* – pendant ce temps, on ne lit pas les conneries des critiques, qu'ils soient utilitaires ou vertueux).

Le contexte contemporain n'est pas le même: à droite et à gauche, culturellement doté ou pas, on ne se soucie pas, en général, d'émettre un avis sur la littérature. Elle n'atteint que lorsqu'on y est cité nommément (tel homme, qui s'est reconnu, y est un cochon; telle femme est ma sœur; telle situation ressemble comme deux gouttes d'eau à une situation que j'ai vécue, c'est donc moi dedans), et les «débats» les plus intéressants sont, dans les tribunaux, tenus par des avocats rendus *presque* spécialistes de l'ontologie de l'art: face aux *victimes* chargées de montrer que ceci *n'est pas* de la littérature, sans doute est-il difficile de soutenir autre chose que *c'en est*, et d'adopter pour l'occasion une position «institutionnelle» (puisqu'un tel est reconnu comme écrivain, tout ce qu'il fait est de la littérature). Les victimes, elles, n'ont que faire de la critique institutionnelle (soit: de la littérature comme institution), qui voudrait que tout ce qui apparaît dans un livre genré roman est

romanesque ; leur lecture extirpe les faits de la fiction pour les donner à invalider aux seules communautés interprétatives encore légitimes : celles des polices et des magistrats (cf. les livres considérés comme pièces à charge dans l'affaire de Tarnac). Comme au XIX<sup>e</sup> siècle, la littérature, quand elle a un effet social, produit son procès, à tous les sens du terme. Dans ces conditions, un texte est littéraire (et son auteur innocent) quand il ne produit que des effets de réel (et non des effets sociaux), effets de réel que certains prennent à tort pour des effets sociaux. S'il atteint ou s'il « touche » *pour de vrai*, alors ce n'est pas de la littérature, car la littérature ne doit rien produire d'autre que de littéraire. L'écrivain est condamné parce qu'il n'est pas écrivain, et l'on ne peut être pleinement reconnu comme écrivain que si l'on écrit des textes à effet social nul.

Mais quel écrivain voudrait être comme un innocent ? Quel écrivain ne préférerait pas être coupable plutôt que d'être nul, ou à effet nul ? Personne n'a oublié que les deux plus grands auteurs du XIX<sup>e</sup> (Baudelaire et Flaubert) furent condamnés, si bien qu'être soi-même condamné, c'est plutôt bon signe, même si l'affaire pour laquelle on l'est n'a rien à voir avec la choucroute Bovary. Et puisque la condition pour que les textes soient reconnus comme littéraires est qu'ils comptent *pour du beurre*, leurs auteurs veulent, au moins, obtenir pour eux-mêmes un effet social non nul – en l'occurrence, être médiatisés.

Samuel Rochery écrit, à propos de boxe, que « l'hygiéniste ne comprendra pas qu'un Mike Tyson puisse réellement penser et dire au micro d'un journaliste qu'il est là pour tuer son adversaire, quand même l'envie de tuer dans le cadre du sport (qui n'est pas le cadre de la rue) est exactement ce qu'il y a d'authentiquement sportif (au sens de Brecht) dans sa démarche<sup>3</sup> ». Je dirais que ce qu'il y a d'authentiquement littéraire dans la démarche d'un écrivain, ce n'est pas l'envie de produire des effets de réel comme on produit des effets de manche au tribunal, mais l'envie de faire, pour de vrai, de la vérité, dans une société globalement hygiéniste en matière de littérature.

Reste à savoir ce que signifie ce *pour de vrai* dans un médium dont on n'a cessé de dire le caractère illusoire, le « mentir-vrai », etc., dans une discipline artistique, aussi, que le roman résume presque entièrement et où l'art de la fiction a bouffé le document (il n'y a pas de répartition 50/50 dans l'indistinction valorisée aujourd'hui entre « réel » et fiction, il y a que la deuxième tend à digérer le premier). D'une certaine manière, on en est au stade terminal où les journalistes les plus rigoureux, les plus soucieux de *reporter* (je pense à Florence Aubenas) empruntent les codes du roman parce qu'à nos sens, ces codes seraient les seuls susceptibles de rendre lisible, publiable et public, un fait réel (la réalité de fait de l'exploitation et de la domination dans *Le Quai de*

*Ouistreham*, par exemple<sup>4</sup>). Mais comment établir la réalité d'un fait en contexte romanesque ? Quand la personne rencontrée devient *ipso facto* un personnage de littérature-réalité ? Dans cette idée que la nudité descriptive se suffirait à elle-même, la langue de rédaction, transparente, ne dissimulant aucune charge, demeurant neutre parce que la plus « plate » et ordinaire possible. Or la forme-langue n'est jamais idéologiquement neutre. Il y a des langues « froides » peut-être plus à même de serrer la cruauté de quelque chose, mais la langue du roman-reportage n'est pas froide, pas de cette froideur-là : elle se doit moralement à une certaine empathie avec son sujet – ne serait-ce que pour faire oublier qu'il est là, au livre, un objet ; de la chair à phrase, au mieux. Et si l'on demande systématiquement à l'auteur ce que sont devenus ses personnages, s'ils sont vraiment comme ceci ou comme cela dans la réalité, et s'il continue à les voir aujourd'hui, bien après la nécessité du livre, est-ce que ce ne serait pas justement parce que ce ne sont que des personnages qui ne seront jamais des personnes ?

Il y a quelque chose de délicat (sensible), à laisser au lecteur le soin de s'indigner ou de se révolter de la situation qui leur est faite (ne serait-ce que pour éviter la lourdeur de la littérature militante, qu'on ne lit plus depuis cinquante ans puisqu'elle n'est plus écrite depuis cinquante ans – mais c'est comme la littérature d'*avant-garde* : on en a

toujours peur, par principe, comme on avait peur de l'homme au couteau entre les dents), mais du coup, on en vient à décrire l'ordre social existant comme le seul ordre connu et connaissable, et cet ordre *de fait* est au fond le seul *crédible*, celui auquel on doit croire en tout cas le temps de la lecture, puisque celle-ci dépend de la croyance au récit (il faut suspendre toute incrédulité pour pouvoir se plonger dans l'histoire). L'impossibilité de mettre en doute le récit contamine la possibilité de mettre en doute l'ordre social – on le critique, on le condamne, mais on perçoit mal ce qui pourrait être s'il en était autrement ; on perçoit mal *qu'il pourrait en être autrement*. Le texte est coincé dans ce que Jameson appelle sa *performativité idéologique*<sup>5</sup> (soit : le compte rendu plus ou moins juste de ce qui est comme allant de soi). Les littératures valorisées (i.e. les romans qu'on commente) sont baroques – un roman luxuriant qui substitue au monde un autre monde, le sien, c'est-à-dire rien que le nôtre, mais réenchanté par les super-pouvoirs de l'écrivain et de sa langue germinative –, ou bien sobres, tentant de susciter en creux, par soustraction de « littérature », le monde tel qu'il est, dans la brutalité des rapports de production et des relations sociales, ou le même monde en pire, aggravation censée mieux révéler ce qui ne va pas. Mais qu'elles soient sobres ou baroques, ces littératures béent, d'horreur ou de fascination, dégoûtées ou lyriques ; peut-être

captent-elles quelque chose de la sidération vague qui nous retient, à laquelle on ne répond pour le moment, en général, qu'en ruant dans les brandards, ou en parcourant indifféremment le spectre des possibilités politiques réalistes logiques, de l'ultra-libéralisme au socialisme local, toutes combinaisons revues les unes après les autres ou tombées au hasard comme au bandit-manchot.

Il y aurait une position éthique de la littérature qui nécessiterait qu'elle n'en rajoute pas, ni dans la langue, ni dans les faits, par attention aux choses, ou preuve de son attention à autre chose qu'elle-même, pour se racheter du péché moderne de s'être prise elle-même comme but ultime et but propre, à ce qu'on raconte, et du péché post-moderne d'avoir tout saisi comme texte, d'avoir abandonné la quête impossible du réel et la quête du réel impossible pour nous vautrer tous dans le simulacre, à ce qu'on raconte. Cette littérature de constat (ou cette vision « constative » de la littérature) barre les lectures projectives et la dimension projective de l'acte littéraire. La littérature n'a pas produit que des récits compensatoires et, somme toute, la matrice principale de nos textes, les Évangiles, n'est pas de type compensatoire mais de type utopique. C'est loin d'être seulement, en tout cas, une littérature qui console et qui calme. Si l'on m'accorde que la littérature pense un peu, même quand elle ne pense pas à penser (cf. les romans « à thèse », ou leur version actuelle : les romans de gare à thèse, et tous

les S.A.S. glosés par le déclin de l'Occident – pas envie de citer un auteur connu), je rappellerais bien ici qu'elle n'a pas fabriqué que des récits alternatifs mais aussi des expériences de pensée alternatives, des propositions de bifurcations (le Cendrars du *Lotissement du Ciel* aussi bien que celui de la *Prose du Transsibérien*, par exemple – et cent autres). Le nom de l'aventure n'est jamais donné au début des livres médiévaux, où l'aventure n'est pas que celle du livre mais le traverse pour s'aboucher au monde et à la vie allégorique et symbolique qui s'y joue. Et à la vie pratique (une chanson de geste comme *Raoul de Cambrai* est pleine de problèmes d'héritage). Il n'y a, certes, rien de plus différent d'un roman de Balzac qu'un roman de Sterne ou de Céline et chacun invente à l'intérieur du genre une forme propre, mais pour le moment, et jusqu'à preuve du contraire, le roman que je vois se lire ou se vendre encore est plutôt dix-neuviémiste local, calmant et consolatif, parfaitement *ad hoc* au dernier capitalisme parce qu'il ne fait pas que s'y adosser, il continue à en être l'une des productions les plus achevées, et les récits excessifs qui entendent le tuer sur le papier l'augmentent – comme les adeptes du *go-fast*, officiellement délinquants, sont les entrepreneurs rêvés de l'ultra-libéralisme. Car je ne crois pas que les écrivains d'aujourd'hui, même les plus *bénins*, soient « innocents » – ou alors à l'insu de leur plein gré... Mais comment, aussi, ne pas inconsciemment désirer enterrer une

bonne fois pour toutes une littérature qui n'a plus d'effet (d'effet pratique, d'effet social, d'effet historique, d'*effet de vérité*), y compris et surtout si l'on l'écrit soi-même ? Comment ne pas vouloir une bonne fois pour toutes, quand on y travaille, fermer ces amphithéâtres vides où errent encore quelques jeunes gens égarés à la recherche du Département de Sciences de l'Information et de la Communication ? Qu'on en finisse, personne ne le dit, mais c'est comme si c'était fait, se dit-on, pour magiquement repousser le moment où c'en sera fini, vraiment. Que la littérature agit, et non pas seulement pour elle-même ou son cercle de croyants mais au-dehors, nous (lecteurs) n'avons pas de mal à en assurer la ferme conviction : nous ne cessons d'en faire l'expérience. Mais que l'*acte* littéraire en soit un, et qu'il soit symboliquement et socialement actif ou puisse l'être, que la lecture de certains textes relève de l'expérience qu'on fait et, s'ils sont bons, mène à la pleine et entière possession de cette expérience et ce, jusqu'à nous pousser à agir ailleurs que dans les livres, je crois que pour la plupart, nous ne parvenons pas à le transmettre.

N'importe quel texte est idéologiquement chargé – *Katherine Pancol* autant que les autres – : ici, cela va sans dire. N'importe quel objet littéraire est politique – Jeanne d'Arc aussi bien qu'un savon, Ponge l'a assez montré – : ici, cela va sans dire. Enfin, ça allait sans dire, et ça va de mieux en mieux en le disant. Parce que j'ai toujours pensé

qu'écrire deux cents pages sur les chaussures était un acte politique suffisamment évident pour que je n'aie pas à le redire autrement que je l'avais dit en l'écrivant. Mais rien n'est (devenu) moins sûr. Un livre ne paraît pas seul : il sort avec tous les autres, quels que soient par ailleurs les grands écarts commerciaux. Un livre comme *Chaussure*<sup>6</sup> sort avec *Attentat* d'Amélie Nothomb, avec le best-seller de Delerm et avec un Bobin encore, vraisemblablement, avec le Bret Easton Ellis ou le Murakami de l'année ; avec. Ça ne s'apprécie pas tout seul mais par rapport et en relation avec tous les autres et en rapport avec le « tout autre » (qui ne l'est pas), en relation avec le président de la République de l'époque, les licenciements de l'époque, la canicule de l'époque, les frappes chirurgicales et les guerres oubliées de l'époque, les robes, les planètes, l'agriculture. Au fond, le contexte d'appréciation (passé et présent) me semble plus important pour saisir politiquement (i.e. sensiblement) quelque chose, que le « retour » en masse du référent. Donc, je pensais qu'écrire *Chaussure* suffit. Mais j'ai compris, à la sortie de *Tomates* (qui revenait sur l'affaire de Tarnac et la période Sarkozy) que la thématisation était (redevendue) indispensable : le livre, pour être politique, devait parler de politique. Si, pour être politique, on doit parler de politique, alors c'est qu'on ne comprend pas grand-chose au politique (ni même à la politique). Cependant, même ailleurs qu'ici, tout le monde le sait, que ce

n'est pas parce qu'on parle de politique que c'est politique, tout le monde le sait ailleurs que dans la littérature; dans la littérature, on est obligé de le dire. C'est un peu crispant mais voilà, on revient de si loin, à ce qu'on raconte, on a tellement péché par indifférence au référent, que pour parler de chômage dans un livre, il faut un chômeur, pour parler de dictature, il faut un dictateur, pour parler de domination, il faut des dominés avec leurs papiers de dominés, leurs noms, leurs adresses, leurs numéros de téléphone, le descriptif de leurs têtes et de leurs doigts – bref, il faut faire un travail de police et d'identité judiciaire (sans doute le juste retour du travail romanesque des procès-verbaux, ou de l'imagination vive dont firent preuve la ministre de l'Intérieur Alliot-Marie et la DCRI à la fin des années 2000).

Dans sa conclusion à *L'Inconscient politique* (texte déjà ancien: 1981), Jameson appelle de ses vœux une unification des versants négatif et positif de l'herméneutique marxiste: il faut tenir compte du caractère idéologique des textes, de ce qui les rend «complices du privilège et de la domination de classe», mais aussi, dans le même temps, déchiffrer «les élans utopiques qu'ils recèlent». C'est une conclusion somme toute optimiste (même s'il y réaffirme, citant Benjamin, le pouvoir de nuisance et de «distorsion idéologique de tous les artefacts culturels»), une conclusion possible en 1981. Le sentiment que la lecture des textes du

passé et de textes récents – parfois lus comme nous livrant de nouveau (sans nouveauté) ce passé où nous pouvions encore prendre une énergie future, remémorant l'expérience projective mais sans la renouveler, sans l'actualiser, seulement (et c'est déjà ça) comme une chose ayant la tenue (nostalgique) de l'acté –, le sentiment que cette lecture ne réveille en nous rien d'autre, la plupart du temps, qu'une indignation, au mieux une colère, aussitôt ravalées, au rappel que c'est cela que nous sommes en train de vivre et de voir, ou que c'est cela que nous aurions pu vivre et voir, n'est pas séparable de ce même sentiment dans la vie en général (individuelle et collective). Pour le moment (année 2014), *l'élan utopique* ou la capacité/propriété projective des textes, des films, etc., est invoqué (peut-être plus qu'évoqué) pour dire que cela peut exister puisque cela a existé, et qu'en 1981 encore un théoricien américain le mentionne, un peu comme dans la vie ou au Front de gauche, on continue à dire *utopie* ou *révolution* au lieu de *réforme*, histoire de ne pas anesthésier ces mots, de ne pas les jeter aux *oubliettes de l'Histoire*. Sauf que ce ne sont pas ces mots qui sont aux oubliettes, c'est l'Histoire elle-même, et la *perspective* qu'elle offre (les lieux de mémoire sont devenus indispensables au moment où le sentiment de l'Histoire s'atténuait) – et la dure réalité qu'elle nous renvoie, dont nous sommes (devrions être) *retournés*.

Bon, ce n'est pas mon genre de finir dans les lamentations, et la conscience de tout cela, que nous avons en grand nombre (sinon tous), la conscience de plus en plus exacerbée de cela et de ce que le *pour de vrai* doit, devrait faire retour – et se prépare peut-être –, en littérature comme ailleurs et pourquoi pas en littérature, pointe, je le crois et l'espère, dans ce qui est dit; c'est comme ça que ça commence.

Si c'est comme ça que ça commence et si ça se poursuit, les lectures étroites que nous faisons à nos mesures (étroites) pourront prendre du champ, respirer, inclure dans le texte tout le hors-texte sur lequel il se dégage et qui rend sa découpe lisible. Nous pourrons lire de tout parce que tout y sera visible mais opaque, audible mais sourd, étrange et sensible. Nous pourrons écrire davantage de livres vivants. L'extrême gauche pourra enfin relire de la littérature.

1. Stéphane Bérard, *L'Enfer, de Dante*, éd. Questions Théoriques, Paris, 2008.

2. Je reproduis ici l'avertissement au lecteur de *Mon combat* par Stéphane Bérard:

« Asservissement au lecteur, cet avertissement, je souligne la réversibilité de cette injonction possible. L'avertissement au lecteur rendu obligatoire par jugement de la cour d'appel de Paris n'est en rien suffisant. Le livre existe et les pages sont

colorées de manière à presque pouvoir mieux les arracher. L'avertissement au lecteur tombé en pleines vacances d'été, un 11 juillet 1979 – je devais être aux Lecques, commune de Saint-Cyr-sur-Mer – n'aide en rien, il crédibilise presque l'auteur de cet ouvrage d'une aura d'efficace littéraire, au sens d'intellection vivace et autres déductions alors qu'au fil de la lecture des phrases qu'il aligne, l'on se rend vite compte de la faiblesse de

sa langue, de la pauvreté de son style, ses réflexions, sa syntaxe, d'aucune invention sauf à deux peut-être trois reprises, mais touchant au délire, psychiatrique cette fois telle cette croyance magique à la destruction du monde, la planète entière se changeant soudainement physiquement en désert si les Juifs dirigeaient l'Autriche, par exemple. C'est par la langue de l'occupé voire du préoccupé, par la gradation des sanctions des verbes et des nominations que je décidais de m'occuper personnellement de son petit délire. Le rendre au monde quand d'aucuns peuvent le lire le recevoir – sous pli discret – sans annotation, sans appareil critique politique, sociologique aucun. Il n'existe pas en France une seule édition commentée de ce livre. Il reste à ce jour intouché, prêt, finalement, à continuer un travail de propagande, encouragé par les quatre pages fluo mettant en garde le lecteur courageux – car

il faut du courage pour aller plus loin que le premier chapitre de l'original écrit avec quelque partie du corps, où la main était assez curieusement reliée aux vastes zones de la récréation. Endosser le personnage du moment historique au plus près comme l'armée prend en elle certains reporters de guerre embedded au plus près dis-je, en lui. Je crois que c'est un essai d'appareillage critique embarqué.»

3. 1978 est la date à laquelle Debord réalise *In Girum imus nocte et consumimur igni*. Date de sortie en salle: 1981.

4. Pier Paolo Pasolini, *La Rage (La rabbia)*, montage d'archives d'actualité, 50', date de sortie: 1963.

5. Samuel Rochery, *Now Sports*, Eric Pesty éditeur, Marseille, 2013, non paginé.

6. Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham*, éd. de L'Olivier, 2010.

7. F. Jameson, *op. cit.*

8. *Chaussure*, P.O.L., Paris, 1997.