ARTICHAUTS DE BRUXELLES, vol. 63
Série Drache nationale
Bruxelles, juillet 2001

(Le corporatisme en littérature)

RÉPONSE À STÉPHANE PRAT

Yves Le Manach

En «détriplant» ma personnalité, faute de pouvoir trouver des mots, j'ai cherché une image qui me permettrait de dire mon désarroi. Mes personnages devaient m'y aider. C'est probablement la raison pour laquelle j'avais un moment pensé ranger ce texte dans une série *«autothérapeutique»* : si le récit de l'horreur peut abolir l'horreur, le récit de la maladie pourra peut-être abolir la maladie. Ce que vous me dites, c'est que le récit de la maladie, tel que je l'ai réalisé, abolit aussi le récit. Pourtant, si j'avais clairement identifié l'auteur et le narrateur, vous n'auriez rien eu à redire.

Roland Barthes écrivait, dans *Leçon* (1977) : «Le paradigme que je propose ici ne suit pas le partage des fonctions ; il ne vise pas à mettre d'un côté les savants, les chercheurs, et de l'autre les écrivains, les essayistes, il suggère au contraire que l'écriture se retrouve partout où les mots ont de la saveur.»

Se refusant à distinguer entre une écriture scientifique et une écriture romanesque, il n'en délaissait pas moins ceux qu'il avait repérés (en 1953) comme étant les «exclus de toute culture», les prolétaires. Bien qu'étant capable de faire la distinction entre l'auteur et le narrateur ou de reconnaître la part de souveraineté du physicien qui écrit, en ne tenant plus compte des exclus, Barthes n'en pratiquait pas moins un corporatisme par omission. C'est bien en cela que consiste l'impasse de la littérature (et de la culture) : sa liberté s'arrête là où commence le silence des exclus. S'il n'est pas facile de rompre le silence, il est encore moins facile d'accéder à la liberté.

Amicalement,

L'utilisation mécanique de Scheherazade finit par relever du procédé, cela à un tel point qu'Antoine Galland (le premier traducteur des *Nuits*), sous la pression de ses lecteurs lassés, décida de la supprimer après la 236e nuit. Avec la disparition de Scheherazade le mystère des *Nuits*, qui consistait dans la volonté de leur *inachèvement* (ce qui faisait qu'elles relevaient de l'*éternité*), disparaît dans la logique du récit.

Levant la malédiction de Lautréamont, j'ai créé mes propres personnages, succédanés maladroits de Scheherazade, et qui devaient donner une illusion de continuité aux artichauts. Effrayé par ma témérité, j'ai pensé les occire illico, mais il me fallait entrer dans une logique romanesque que je ne voulais pas assumer. D'autre part plusieurs de mes lecteurs souhaitaient que je donne un prolongement à ces personnages, ce que j'ai essayé de faire avec plus ou moins de bonheur (ainsi que vous le faites remarquer).

Vous écrivez : «… le fait de vous passer de l'appareil éditorial pour écrire vous permet d'entremêler les genres littéraires sans devoir vous soucier d'unifier le tout sous une forme identifiable. Essais, pamphlets, correspondances, critiques de correspondances, commentaires de citations de penseurs, de poètes, de romanciers, récits, rencontres réelles, rencontres fictives, histoires d'histoire… Ca fait du monde tout ça, du monde qui parle, et une multitude de masques à travers lesquels vous vous racontez et racontez. Tout un roman...»

Je ne pouvais imaginer un meilleur compliment ni une meilleure compréhension de ce que je tente de faire. Cela confirme et précise ce que m'écrivait un autre lecteur après la parution de *Ginette Patate* : «allez vous écrire votre roman ? je crois que vous l'avez déjà écrit, que vous l'écrivez, qu'il vous écrit.» Vous avez raison tous les deux, je dispose de suffisamment de personnages et de situations crédibles sans avoir besoin de m'investir dans des personnages bidons. Mais les choses ne sont pas aussi simples.

Dans le *Journal du voleur* Jean Genet écrivait à l'intention de ses futurs lecteurs : «Je reconnais aux voleurs, aux traîtres, aux assassins, aux fourbes une beauté profonde – une beauté en creux – que je vous refuse.» ; «L'idée d'une œuvre littéraire me ferait hausser les épaules.» Et il eut l'occasion de dire plus tard, à propos de ce livre : «…j'écrivis pour gagner de l'argent.»

Georges Bataille dénonçait, dans *La littérature et le mal*, le fait que : «Genet, qui écrit, n'a ni le pouvoir ni l'intention de communiquer avec ses lecteurs. L'élaboration de son œuvre a le sens d'une négation de ceux qui la lisent». Pour Bataille : «Faire œuvre littéraire est tourner le dos à la servilité, comme à toute diminution concevable, c'est parler le langage souverain qui, venant de la part souveraine de l'homme s'adresse à l'humanité souveraine.»

Je pense que l'attitude de Genet était due à son origine sociale, à son complexe vis-à-vis de la culture et de sa propre création. Mais Bataille ne reprochait pas tant à Genet son mépris des lecteurs, son refus d'assumer sa création ou sa quête de l'argent, que le fait de ne pas chercher à transcender ce qu'il était : un petit délinquant, un être pauvre et servile, donc étranger à la souveraineté de l'homme qui écrit. De la même manière que la littérature prolétarienne se complaisait dans la description de la vie d'usine, s'interdisant la possibilité de mettre en valeur la souveraineté de l'ouvrier qui écrit, Bataille ne reprochait pas à Genet d'être un délinquant, il ne niait pas au délinquant le droit d'écrire, il lui reprochait de faire une littérature de délinquant : une littérature «corporatiste». Au-delà de la beauté négative des traîtres, seule la volonté d'aller à la rencontre des autres aurait pu donner au délinquant qui écrit cette dimension souveraine qui dépasse le corporatisme.

J'écris avec plaisir, mais j'aspire aussi à une certaine liberté verbale : la manière dont nous nous organisons pour nous rencontrer et pour parler me semble aussi importante que l'organisation grammaticale du langage. Cela fait que j'éprouve parfois des difficultés à me situer entre une parole, qui ne trouve pas le lieu de sa libre expression, et l'écriture, qui est à la fois une activité spécifique et un palliatif à l'absence de parole. Il semble, en vous lisant, que ces difficultés se sont inscrites dans mes personnages.

J'ai longtemps pris au sérieux ce qu'écrivait Lautréamont : «Le roman est un genre faux, parce qu'il décrit les passions pour elles-mêmes : la conclusion morale est absente. Décrire les passions n'est rien ; il suffit de naître un peu chacal, un peu vautour, un peu panthère. Nous n'y tenons pas.» Etant fier de pas être chacal, je me gardais de toute tentative romanesque, me cantonnant dans une expression théorique pour laquelle je n'étais pas qualifié, donc pas reconnu. Pourtant c'est une contradiction que de bouder son plaisir, si l'on aime lire des romans, il est normal d'imaginer que l'on pourrait en écrire.

Avant Ginette, Elvis et Erwan, j'avais déjà introduit furtivement le personnage de Scheherazade. J'aime bien les *Mille et une nuits* avec leurs histoires à tiroirs : un personnage raconte une histoire dans laquelle un autre personnage raconte une autre histoire… si bien qu'on ne sait plus où l'on en est. D'autant plus que Scheherazade interrompt la logique du récit quand le jour se lève. Je m'étais dit que je pourrais parodier les *Mille et une nuits*, faire les *Mille et un artichauts*...

Je me suis aperçu que le personnage de Scheherazade était ambigu. Sa fonction est d'entretenir le suspens jusqu'à la nuit suivante afin d'éviter d'être exécutée par le sultan. Or il arrive que le jour se lève en même temps que l'histoire s'achève. N'ayant pas su entretenir le suspens, elle devrait donc mourir, mais le sultan, d'une manière injustifiée, lui laisse la vie sauve.

Bruxelles, le 29 juillet 2001

Cher Stéphane Prat,

Le fait que vous établissiez vos remarques à partir de deux phrases pourrait les faire paraître anecdotiques, pourtant je sais qu'il y a là quelque chose de plus essentiel. Et puisque j'ai eu la mauvaise idée de créer des personnages, je vais essayer de m'expliquer.

Il n'y a pas d'humanité sans culture. La culture (la création artificielle du sens) est ce qui nous caractérise en tant qu'êtres humains. La condition prolétarienne n'est pas seulement une *«exclusion de toute culture»*, comme l'écrivait Roland Barthes dans *Le degré zéro de l'écriture*, cette exclusion signifie aussi la destruction d'une autre culture qui fondait l'humanité de ceux qui ont été prolétarisés. Je ressens comme un manque le fait de ne pas pouvoir me référer à cette culture détruite que j'imagine plus proche de mon vécu et plus confortable pour exprimer mon identité. Mais il n'y a qu'une culture, celle de la classe dominante, et l'exclu qui veut participer à la définition du sens doit emprunter ses instruments à la classe qui le conditionne et l'exclut.

En écrivant, je tente de passer du langage intérieur vers le langage extérieur, avec l'espoir d'échapper à la solitude des déclassés. Pour cela, je dois m'élever au-delà de la parole pauvre des opprimés, forger mes propres instruments, ne pas me prendre trop au sérieux… Face à ces obstacles, ma première préoccupation, même si cela peut paraître artificiel, est de faire en sorte que mes textes m'impliquent. Une telle exigence engage fortement l'auteur et n'est pas propice à l'identification d'un narrateur.

qu'un narrateur mieux identifié et commettant le même geste n'aurait attiré aucune remarque de votre part. Mais l'auteur et le narrateur n'étant pas correctement identifiés, et souffrant tous les deux de dépression, je me suis trouvé dans une situation irrationnelle insoutenable, ce qui m'a contraint à abandonner la proximité de mon sujet pour passer dans un univers fantastique où tout devient possible, pour le meilleur comme pour le pire.

Si la littérature est un monstre hybride, il n'y a aucune raison pour qu'elle ne mette pas en scène des monstres hybrides. Si le narrateur peut vivre sa vie propre, émettre des opinions distinctes de celles de l'auteur, commettre des actes dont la logique lui appartient en propre, cela a pour corollaire que l'auteur, lui aussi, mène sa propre vie, émette des opinions distinctes de celle du narrateur et commette des actes qui lui appartiennent en propre, par exemple transformer le narrateur en clocharde ou opérer un transfert sur ses propres créatures, prenant ainsi le risque de rêvéler sa confusion mentale.

Recherchant, pour un roman imaginaire, des textes sur le thème du *miroir*, je trouve un texte de Borges : *Borges et moi (L'auteur et autres textes)*, dans lequel il différencie, non pas l'auteur du narrateur, mais l'individu («Moi, je marche dans Buenos Aires…») de l'écrivain («C'est à l'autre, à Borges, que les choses arrivent»). Même si la coexistence entre les deux Borges est difficile : «Peu à peu, je lui cède tout…», «Il y a des années, j'ai essayé de me libérer de lui…», ce dédoublement me paraît admissible. Pourtant, après avoir exprimé nettement les griefs de l'individu contre l'écrivain, Borges conclut : «Je ne sais pas lequel des deux écrit cette page.» Evidemment, dès que les plaintes de l'individu prennent une forme écrite, elles deviennent l'émanation de l'écrivain. Ce qui donne un ton fantastique à ce texte. Peut-on dire pour autant que Borges, incapable de discerner son double, a été incapable de s'élever à la souveraineté de l'homme qui écrit ?

Essayant d'adopter votre point de vue, qui n'est pas clinique mais critique, je crois comprendre que ce que vous me reprochez c'est d'avoir fait (comme Genet) de la littérature corporatiste : une littérature où l'auteur, prisonnier de sa dépression, devient l'instrument de sa propre confusion. La question à laquelle vous me confrontez c'est celle de savoir si l'auteur est capable de transcender sa dépression et de s'élever jusqu'à la souveraineté de l'homme déprimé qui écrit.

En écrivant cette phrase que vous mettez en question : «J'ai donné vie à Ginette et à Elvis dans un réflexe de survie…», je n'ai pas eu conscience d'abdiquer ma liberté à mes personnages, j'ai seulement voulu exprimer un sentiment de désarroi venant, non pas de ma condition corporatiste d'ouvrier ou de chômeur, mais de ma part de liberté qui est en proie à la dépression. J'ai seulement essayé de dépasser mes faiblesses et mes limites, et n'étant pas en mesure de les dépasser, j'ai essayé au moins de les nommer. Quelle que soit sa maladresse, une telle tentative me semble être le début de la liberté.

Comment en suis-je arrivé à écrire cette phrase ? Je ne vois qu'une seule réponse. Ginette et Elvis ont été clairement identifiés comme étant des créations à mon service, par contre Erwan Cradoc'h ne l'a jamais été. L'auteur et Erwan sont la même personne, ils sont interchangeables, c'est moi qui commence puis je lui cède la place sans explication. Si Erwan apparaît timoré, ce n'est pas pour valoriser Ginette ou Elvis (Ginette et Elvis, c'est moi), mais pour valoriser l'auteur (moi non-dit). La triple identification qui s'opère n'est pas celle entre Ginette, Elvis et Erwan, mais celle entre Ginette, Elvis et l'auteur (moi). En réalité il y a deux auteurs, c'est un de trop. De cette erreur de débutant naît la confusion.

Si je n'avais pas fait de dépression, la confusion aurait pu durer sans que personne ne s'en aperçoive, mais mijotant dans mon mal être, j'ai eu subitement envie d'opérer un transfert sur ce que j'avais de libre à ma portée : Ginette et Elvis. Je suppose