

Au nom de quoi ? Réapprendre à lire

Philippe Daros

Number 146, March 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/83249ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les écrits de l'Académie des lettres du Québec

ISSN

1200-7935 (print)

2371-3445 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Daros, P. (2016). Au nom de quoi ? Réapprendre à lire. *Les écrits*, (146), 231–248.

PHILIPPE DAROS

Au nom de quoi ? Réapprendre à lire

La littérature me semble toute occupée de l'allo : de l'altérité entre un personnage et lui-même (que diffractent ses rapports avec les autres personnages, avec le monde, etc.). C'est pourquoi toute la lecture des romans ne cesse d'aller de « qui ? » en « qui ? »¹...

Sans doute me faut-il admettre que pour problématiser aujourd'hui une approche critique du fait littéraire je dois d'abord réapprendre à lire ou me déprendre d'une *certaine* lecture « idéologique »... Idéologique au sens où l'acte critique relèverait d'une réflexion sur la nature subversive de la littérature, de « l'écriture » plus exactement, essentiellement cherchée dans la remise en cause de « l'ordre du discours », de ce que Maurice Blanchot appelait « la structure attributive de la langue ». Encore convient-il de le faire en sachant qu'un tel constat est aporétique : toute critique littéraire procède par réduction, en interposant entre l'œuvre et son propre discours un filtrage, inévitablement idéologique², même si ce filtrage, comme c'est le cas en ce début du

1. Mathilde Girard et Jean-Luc Nancy, *Proprement dit. Entretien sur le mythe*, Paris, Éditions Lignes, 2015, pp. 61-62.
2. Bien sûr, on ne peut pas « choisir » de sortir de l'idéologie. Le « choix » le plus responsable semble donc de la connaître et de la reconnaître du mieux qu'on peut et, à travers sa propre interprétation nécessairement inadéquate, de travailler à la changer en reconnaissant le défi suivant : « Les hommes font leur propre histoire, mais ils ne la font pas [...] dans des conditions choisies par eux. » Cette dernière citation est de Karl Marx, dans *Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte* cité par Gayatri C. Spivak dans *En d'autres mondes, en d'autres mots. Essais sur la politique culturelle*, traduit de l'anglais par Françoise Bouillot, Payot, 2009, p. 224 (éd. originale, Methuen, 1987).

XXI^e siècle, prétend dénoncer l'instrumentalisation passée du fait esthétique.

Réapprendre à lire, parce que je ne puis que m'inscrire dans le lieu commun de la critique actuelle qui dénonce la facticité des liens établis historiquement entre critique et instrumentalisation idéologique manifeste du fait littéraire.

Rien de plus significatif à l'égard de ce débat que la rétrospection proposée par Jean-François Hamel dans son essai *Camarade Mallarmé*³, où il met en évidence et dénonce l'instrumentalisation par le champ critique dominant, tout au long du XX^e siècle, en particulier par la «Nouvelle critique», de l'œuvre poétique de Stéphane Mallarmé, du «camarade» Mallarmé, compagnon de route *post mortem* des discours révolutionnaires pour lesquels, comme le redira Roland Barthes dans sa *Leçon* au Collège de France (et je cite encore Jean-François Hamel), il existe de plein droit une lecture politique de l'œuvre: «"Changer la langue", mot mallarméen, est concomitant de "Changer le monde", mot marxien: il y a une écoute politique de Mallarmé, de ceux qui l'ont suivi et qui le suivent encore⁴.» Longtemps, comme bien d'autres et avec bien d'autres, j'ai parlé de littérature au nom d'une prophétie: celle d'un «changement de monde». Il va sans dire qu'un tel protocole de lecture apparaît, rétrospectivement lui aussi, comme indissociable du moment historique où il advint et plus indissociable encore d'un cadre idéologique préexistant qui l'informa. Position intenable aujourd'hui, bien entendu. Je ne puis donc que faire mienne la question posée par Giorgio Agamben:

Au nom de quoi pourrait donc parler le philosophe aujourd'hui? Cette question vaut aussi pour le poète. Au nom de qui ou de quoi et à qui ou à quoi peut-il s'adresser? La possibilité d'un ébranlement historique du peuple – a-t

3. Jean-François Hamel, *Camarade Mallarmé*, Paris, Éditions de Minuit, coll. Paradoxe, 2014.

4. *Ibid.*, p. 10.

—on pu dire — s'est envolée. L'art, la philosophie, la religion ne sont plus en mesure, en Occident, d'assumer la vocation historique d'un peuple pour le pousser vers une nouvelle mission⁵.

Et Agamben d'ajouter : «... il n'est pas sûr que ce soit un mal.» Au nom de qui ou au nom de quoi puis-je tenir un discours critique? Bref, il me faut «faire du passé».

Faire du passé : cette expression est empruntée à l'entretien que Roland Barthes a accordé à Pierre Daix au lendemain des «événements» de mai 68. Barthes, critiqué pour son engagement très distant lors de cette période, se demande comment faire pour qu'une fois les pavés remis à leur place tout ne redevienne pas «comme avant» (ce même Barthes qui, dix ans plus tard, soutiendra encore une lecture «politique» de Mallarmé fondée sur le lien entre critique littéraire et participation à un processus d'émancipation). «Il faut, dit Barthes à Pierre Daix, profiter de tout événement pour "faire du passé", "pour faire tomber dans le passé ce qu'on était en train de penser".» Tiphaine Samoyault ajoute :

... et tenter de le reprendre pour penser à neuf. Fourier, mais aussi Sade, constituent ces espaces neufs où l'on peut penser l'évènement et dire ce qu'idéalement celui-ci aurait pu être. [...] Sur le versant utopique du «changer la vie» comme sur celui de la libération sexuelle, ces deux auteurs réalisent, selon Barthes, ce que les mots d'ordre de la contestation réclamaient sans parvenir à le mettre en place; car l'utopie se projette mieux dans le quotidien, dans les événements faibles, les détails, que dans les grands changements spectaculaires⁶.

5. Giorgio Agamben, *Le feu et le récit*, traduit de l'italien par Martin Rueff, Paris, Bibliothèque Rivages, 2015, pp. 75-83.

6. Tiphaine Samoyault, *Roland Barthes*, Paris, Seuil, coll. «Fiction & Cie», pp. 444-445.

Un commentaire à l'usage de notre temps, évidemment⁷.

Faire du passé: cette expression n'est pas simple. Je dois à la lecture simultanée de cette biographie et d'un livre d'entretiens entre Danielle Cohen-Levinas et Jean-Luc Nancy⁸, une double problématisation de cette expression, une expression que je dois faire mienne pour pouvoir penser mon héritage de l'histoire, des champs critiques élaborés et intériorisés à partir de mes propres «romans d'apprentissages», barthésiens pour une large part!

C'est à une lecture peut-être déviante du dernier cours au Collège de France de Roland Barthes, consacré à la notion de «neutre», que je confie le soin de «faire du passé», de faire passer ce passé qui aura attribué, tout au long de l'histoire de la pensée occidentale, un statut ontologique si particulier à la question du «Qui?» (en fondant la notion d'identité sur une dialectique avec l'altérité), un statut qui aura déterminé le grand Partage entre l'homme et la nature. Puis, dans un second temps, c'est sa projection bijective dans le monde de la fiction, telle que la crypte le sujet fictif, qu'il conviendra de problématiser en terme de sujet fictif «au neutre».

Il faut préciser que cette notion de «neutre» telle qu'a tenté de la définir Roland Barthes par une succession d'approches plus ou moins allusives, métaphoriques, dans son cours de 1977-1978, n'est pas centrée directement sur la question du sujet (historique, fictif) mais qu'elle traduit un certain type de rapport au monde justifié par une manière de théographie avec lequel sans doute il convient de «faire du passé». Pourtant, que le Neutre barthésien ait à voir avec la

7. Mais il y eut dans l'histoire des moments où le changement traduit une urgence, une violence, une vague de fond (un changement brutal de paradigme) où le «détail» le cédait à l'ampleur épique!

8. Danielle Cohen-Lévinas et Jean-Luc Nancy, *Inventions à deux voix*, entretiens, Paris, Le félin, coll. «Les marches du temps», 2015.

question du sujet paraît évident, ne serait-ce que par l'emploi du terme de « blessure » dans cet extrait du *Cours* :

En fait, l'écriture est fondamentalement assertive : mieux vaut l'accepter stoïquement, « tragiquement » : dire, écrire et se taire sur la blessure de l'affirmation. [...] « C'est ceci, cela », ce rapport à l'être, implicite ou explicite, qui est, dans nos langues, immédiatement posé, dès que quelque chose est dit⁹.

Au nom du Neutre

Pourquoi le choix de ce terme pour problématiser cette nécessité de « faire du passé » ? D'abord pour établir une continuité avec la trame de références tissée jusqu'à présent mais surtout parce que le traitement du Neutre, tel qu'il se développe dans la succession des séances du cours, est effectué dans un rapport de filiation continu avec Maurice Blanchot et conduit à une réflexion très personnelle où la question de l'« écriture » ne peut être posée qu'*avec* celle du « Qui ? », celle du sujet et de son identité anthropologique, historique ou, plutôt, *contre* ces conceptions dialectiques du sujet en termes de mêmeté et d'altérité, d'aliénation et d'émancipation, pour défendre un espacement, un entre-deux dans lequel se lirait ce sujet « au neutre ».

Peut-être s'agit-il d'inverser la valence du neutre chez Barthes et chez Blanchot... Moins d'*inverser*, d'ailleurs, que de *déporter* son point d'application du langage (et de sa violence assertive) vers le sujet de l'énonciation (comme sujet unitaire). Car il me semble impossible de traiter de cette question du « neutre » chez Barthes sans revenir sur l'importance de cette notion chez Blanchot par rapport à la problématique de l'auteur comme figure de la singularité. Le neutre « historique »

9. Roland Barthes, *Le Neutre. Cours au collège de France (1977-1978)*, Paris, Seuil/IMEC, coll. « Traces écrites », 2002, p. 76.

avait à voir avec la disparition du sujet comme figure contextualisée dans le temps et l'espace mondains, mais ne remettait aucunement en cause – pas même chez Kafka – la notion de sa singularité «non quelconque». L'implicite était tout de même la conservation d'une idéologie du sujet, fût-ce dans la dysphorie de l'absence de communication avec l'autre, avec cet autre qui sera continûment demeuré, chez Blanchot du moins, proche du «Tout Autre» de Lévinas.

Je dois à la relecture de l'ouvrage déjà ancien mais toujours remarquable de Françoise Colin, *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*¹⁰, l'intuition insistante d'une grande proximité de la question du sujet entre Blanchot et Barthes et de leur commun intérêt pour le concept du «Neutre». Françoise Colin résume la question de l'identité du sujet chez Blanchot par une réflexion sur le face-à-face avec autrui en insistant sur l'existence implicite dans toute rencontre d'un «troisième terme»: l'absence qui n'est pas, dit-elle «l'universel mais l'anonyme¹¹». Ce «point de fuite», horizon de la rencontre, interdit la constitution d'une identité du même par opposition à l'autre (l'ipséité de ricœurienne mémoire) parce que ce face-à-face sans face-à-face n'est pas dialectisable. Le Neutre barthésien me paraît être exactement du même ordre: il se définit, tout au long du cours au Collège de France, comme parole dont «l'exigence [...] tend à suspendre la structure attributive du langage¹²». Le Neutre se veut «esquive de l'assertion¹³», «réponse à côté» pour fuir la violence, la terreur de la question¹⁴; le recours au Neutre cherche à éviter le conflictuel, il pratique l'art de la fuite; le sujet au Neutre «prend

10. Françoise Colin, *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, Paris, Gallimard, coll. «Tel», 1986, n° 107, p. 106 (éd. originale, 1971).

11. Roland Barthes, *Op. cit.*, p. 76.

12. *Ibid.* Ce disant, Barthes reprend les termes mêmes de Blanchot.

13. *Ibid.*, p. 74.

14. *Ibid.*, p. 146 et 150.

la tangente¹⁵». Bref, la pratique du neutre traduit chez celui qui la met en œuvre une volonté de distance, de «douce» mise à distance de l'autre et de soi... Le Neutre est encore une conception de l'identité, marquée non par l'aliénation de soi par l'autre mais par l'étrangeté de soi à soi, chez Blanchot, et par une image de soi comme floutée par l'ambivalence du désir ou du fantasme, par le rêve de ne pas avoir à choisir pour être, y compris quant à la sexualité, chez Barthes.

Un quart de siècle plus tard, il est possible de projeter cette question du sujet comme «astre/désastre» (Blanchot), comme «fantasme/recherche du Neutre» (Barthes), sur l'une des tendances les plus significatives de la fiction, de la littérature, voire de l'art tout entier en réinterrogeant la relation obtuse mais révélatrice de ce Neutre, en tant que non dialectisable, avec une pensée de la communauté, soit avec un changement de valence quant au lien entre pensée du Neutre et pensée du sujet. Le retour de ce «sujet qui fâche» (Žižek) est à comprendre non pas comme une restauration du sujet «classique» — celui que Paul Ricœur définit en terme de responsabilité: ce sujet pour qui la notion juridique d'imputation se traduit par un «faire face» comme auto-stance de soi — ni comme préservation du sujet en tant qu'«effet de langage», qui aura accompagné, parmi toutes les eschatologies de la «fin» du siècle dernier, l'affirmation de la «fin de l'homme»... mais plutôt comme un *sujet-au-neutre*.

Au constat d'une solitude essentielle, non pas face à l'autre mais face à soi comme autre (une «pensée du dehors») à laquelle répond, chez Blanchot et Barthes, une théographie, se substitue aujourd'hui une pensée de la littérature comme mode de constitution d'une communauté de «singularités quelconques», où nul ne revendique une figure d'autorité définissant le propre par rapport à l'impropre, le même par rapport à l'autre. Le sujet de la fiction illustre le *quodlibet ens* dont Giorgio

15. *Ibid.*, p. 167.





Agamben annonçait l'avènement dans *La communauté qui vient*¹⁶.

En définitive, la politique de la littérature¹⁷ implique aujourd'hui une présentation de la question du «qui?» en termes d'hétéronomie et d'hétérogénéité, de «singularité quelconque»: un être-tel sans appartenance autre que son être-tel. La question du lien entre «révolution formelle» et «révolution idéologique», dans le cadre d'un processus d'émancipation, possède une histoire¹⁸; elle a l'âge, à vrai dire, de l'émergence des philosophies de l'histoire. Deux siècles plus tard, le commentaire de Jean-Luc Nancy sur notre «héritage» des Lumières est sans appel: «Nous commençons à reconnaître que cette image [de l'émancipation] nous leurre et qu'il est bien plus exaltant de nous penser dans un rapport d'hétéronomie infinie à l'infini qui nous dépasse¹⁹.»

Au nom du mystère (le sujet fictif ou l'«hermétique du sujet»²⁰)

De cette anthropologie qui privilégie la relation à l'identification peut être extrapolée une critique littéraire qui repense la question du sujet, du sujet dans la fiction, de la fiction du sujet. Je crois qu'il faut tendre vers une critique littéraire qui aurait

16. Giorgio Agamben, *La communauté qui vient. Théorie de la singularité quelconque*, Paris, Seuil, coll. «La librairie du XX^e siècle», 1990.

17. En Europe d'abord, mais un peu partout dans le monde: je pense à la littérature chinoise la plus récente (la dernière phrase, dans la traduction française, du roman *Shanghai Baby* de Zou Weihui, qui fut interdit à sa parution en 1999, est «Qui suis-je?»), mais aussi à la littérature sud-américaine, hongroise, etc.

18. Une histoire commune mais très hétérogène. Michel Foucault a beaucoup insisté sur la discordance de «niveau» entre *a priori formel* et *a priori historique*. Sur cet emploi surprenant d'«a priori» on se reportera au chapitre 9, «Irréductible Foucault», dans Catherine Malabou, *Avant demain. Épigénèse et rationalité*, Paris, PUF, 2014.

19. Danielle Cohen-Levinas et Jean-Luc Nancy, *op. cit.*, p. 70.

20. Le syntagme «hermétique du sujet» est prélevé dans le titre d'un ouvrage qui vient de paraître: Guillaume Artous-Bouvet, *L'hermétique du sujet, Sartre, Proust, Rimbaud*, Paris, Hermann, 2015.

pour projet la mise en évidence du mystère de la fiction romanesque comme expression de l'infinie hétéronomie du ou des personnages apparaissant dans ce mystère — et donc la mise en évidence d'un *muthos* qui ne puisse pas se constituer en unité ou, du moins, qui offre une résistance à cette réduction. Peu de nouveauté dans ce constat: cette résistance à la signification, ce moment «ouvert» de la relation à l'œuvre, était déjà l'exigence de la modernité, mais l'accent était alors mis sur la réflexivité ainsi que sur les conditions de l'élaboration des dispositifs de représentation, sur le métaleptique comme dispositif de cette résistance²¹. Désormais, c'est sur la fiction du sujet et de son agir dans l'espace-temps de la fiction que porte l'interrogation du commentaire, une interrogation par conséquent a-narrative.

De fait, le personnage se présente souvent dans les romans d'aujourd'hui comme une parole, une voix solitaire et étrange, étrangère à elle-même: la voix d'un simple locuteur. Cela revient à problématiser l'identification du «je», qui apparaît dans nombre de fictions actuelles comme une simple voix, un narrateur sans qualité ou plutôt un narrateur anonyme «mettant l'accent sur l'acte de parole qu'il est en train de d'accomplir²²», comme le note Dominique Rabaté. Une «voix-au-neutre», car

21. On se reportera aux remarquables analyses de Catherine Perret dans *Les porteurs d'ombre. Mimesis et modernité* (Paris, Belin, coll. «L'extrême contemporain», 2001). Elle décrit longuement les dispositifs de «coupaison», de «coupure» et de «coupage» pour dissocier, pour retarder la réduction de l'œuvre à une interprétation clôturante. Dans l'œuvre de Marcel Duchamp, notamment, où le recours à l'allégorie (au sens benjaminien du terme) «pose le signe artistique comme ce signe qui résiste à la transitivité représentative, c'est-à-dire au mouvement naturel du sens, qui donc s'oppose à l'identification du sujet et de l'objet dans l'image représentée, pour faire consister l'écart de la fiction et les construit l'un par l'autre, réciproquement sujet et objet» (p. 147).

22. Dominique Rabaté, *Vers une littérature de l'épuisement*, Paris, José Corti, coll. «Les essais», 2004, p. 17

les propos sont le plus fréquemment de l'ordre de la suspension de tout contenu assertif, de la suspension de « toute catégorie, [mettant] ce qui vient au langage hors mode... », d'une absence d'auto-stance de soi par le discours, par l'agir. Il se trouve qu'au moment où je rédige ce texte, je lis les nouvelles d'un auteur italien contemporain, pour moi considérable, Vitaliano Trevisan²³, et rien ne me semble plus probant que d'analyser la présence de ce locuteur, énigmatique dans son discours, énigmatique à lui-même, en relation avec cette idée du neutre et de ses implications, projetées sur la question du « Qui parle? », comme l'expression d'un im-pouvoir, d'une puissance ou d'une disposition à ne pas se dire en termes identitaires.

Se lit ainsi une évolution très significative dans l'élaboration des dispositifs de « résistance » : alors que dans la « modernité » (française surtout : voir les poétiques autour du Nouveau Roman telles qu'elles furent élaborées par « La Nouvelle critique » tout au long des années 60-70), cette résistance était pensée en termes de réflexivité, de « mise en valeur de la masse verbale en elle-même et pour elle-même » et de la fascination exercée par le miroitement d'un « langage à l'infini » ; cette résistance à l'assertion, à l'imposition du sens se déporte aujourd'hui, toujours en forme de poétique, vers la *mimesis* elle-même, une « *mimesis* sans modèle », pour reprendre l'expression de Philippe Lacoue-Labarthe : une présentation de l'agir du sujet sans modélisation, sans identification, sans « identité narrative » tendant vers une unité du sujet « capable ».

Le lieu commun permettant de définir une politique de la littérature pourra être trouvé dans l'expression de Walter Benjamin qui fait du roman « l'expérience de la vie comme mystère, comme incommensurable²⁴ » ; il pourra aussi être

23. Vitaliano Trevisan, *Bic et autres shorts*, traduit de l'italien par Jean-Luc Defromont, Lagrasse, Verdier, coll. « Terra d'altri », 2008.

24. Walter Benjamin, « La crise du roman. À propos de *Berlin Alexanderplatz* de Döblin » (1930) dans *Œuvres II*, Paris, Gallimard, coll. « folio Essais », 2000.

traduit par la notion de «résistance» empruntée à Gilles Deleuze; il pourra enfin se développer autour de la notion de «puissance» telle que Giorgio Agamben la commente à partir d'Aristote. Chacune de ces approches nous conduit à une conclusion qui n'est paradoxale qu'en apparence: la littérature est *agency*, puissance en acte, lorsqu'elle manifeste son impuissance — notamment dans la présentation du personnage fictif. Le pouvoir du fait littéraire se lit dans la désactivation du couple «puissance/acte» sur lequel se fondait la représentation classique.

Je suis extrêmement frappé par l'actuelle convergence des réflexions critiques vers une politique de la littérature comme mise en jeu de l'incommensurable, de la présence de la «puissance de l'impuissance» comme trait distinctif. L'archéologie en est benjaminienne. Dans «La crise du roman», de 1930, Benjamin oppose une fois de plus le roman à l'épopée sur le point précis du rapport que le romancier (ou le personnage) y entretient avec le «peuple», avec le monde:

Le romancier, quant à lui, s'est isolé du peuple et de ses faits et gestes. Le lieu de naissance du roman est l'individu dans sa solitude. [...] Écrire un roman, c'est pousser l'incommensurable dans la représentation de l'existence humaine à son extrême²⁵.

Presque un siècle plus tard, Giorgio Agamben fait du roman la sécularisation du mystère... Et la trace de ce mystère se lit dans la façon dont «une vie individuelle se lie à un élément divin ou à tout le moins surhumain, de telle manière que les aventures d'une existence humaine acquièrent une signification qui les dépasse et les constitue en mystère». Ce mystère, bien évidemment, s'est défait de toute perspective religieuse et peut se révéler désespéré: «Il appartient à la nature du roman d'être

25. *Ibid.*, pp. 189–190.

tout à la fois perte et commémoration du mystère²⁶. » Alexandre Gefen écrit :

Comme l'histoire des poétiques du roman depuis deux siècles le montre génération après génération, la littérature interroge avec inquiétude les déterminismes des actions et des identités et cherche, en une sorte de démocratie par le récit, à permettre l'accès à d'autres types de conduites existentielles que ceux de la sommation et de la nécessité hétéronomes²⁷.

Ces propos convergent avec ceux d'Avital Ronell lorsqu'elle note que la démocratie en littérature se manifeste par le fait de savoir « que la langue n'est absolument pas fiable » :

Brisant des frontières et collant aux rigueurs impossibles de son propre récit, c'est la littérature qui nous enseigne, et exige de nous une lecture myope et pleine de soupçons de ce qui se passe pour la démocratie ou la vérité, ou encore la solidité du savoir. [...] Il y a une lueur d'espoir dans le fait de savoir que la langue n'est absolument pas fiable, qu'elle requiert une vigilance infinie, exige que l'on garde toujours une vraie sensibilité à ses hypothèses bouffonnes, ses lapsus, ses tendances révisionnistes. La langue ne cesse de raconter et de répéter l'histoire du sens condamné à l'échec pour raconter ce qui nous arrive²⁸.

Ce commentaire résonne d'un passé de traductrice de Derrida, mais on peut lui conférer une signification actuelle en l'associant à celui d'Alexandre Gefen. Le sujet de la fiction ne peut plus guère être un sujet d'identification (c'est-à-dire

26. Giorgio Agamben, *Le feu et le récit*, op. cit., p. 10.

27. Alexandre Gefen, « L'éthique est-elle un récit ? Le récit est-il une éthique ? Retour sur la querelle du narativisme », *Fabula/Les colloques*, les moralistes modernes, URL : www.fabula.org/colloques/document1352.php

28. Avital Ronell, *Losers. Les figures perdues de l'autorité*, Traduit de l'anglais par Arnaud Regnauld, Paris, Bayard, 2015 (*Losers sons. Politics and Authority*, University of Illinois Press, 2012).

d'aliénation) pour le lecteur, car son intérêt — et cet intérêt dessine la fonction même de la littérature — dépend «de la *suspension* de tout jugement identitaire ou identificatoire concernant le sujet-personnage²⁹», ainsi que le note Guillaume Artous-Bouvet. La littérature requiert une interprétation infinie devant l'incommensurabilité des comportements, de nos comportements.

Je dirais en conclusion qu'il est possible qu'une telle conception du genre romanesque ne soit pas.... *neutre*, d'un point de vue politique ou éthique (si tant est que les deux puissent être dissociés). Elle correspond à un héritage critique fondamental de l'histoire du XX^e siècle et de ce qui sera peut-être un jour considéré comme le moment de mise en crise, irréversible, d'une certaine tradition humaniste. C'est volontairement et significativement que je rapproche ces propos, mais ici encore avec un déplacement ou plutôt sous la forme d'une trace mémorielle — nul ne peut vivre indéfiniment dans une «hantologie» et une «hontologie» du passé — des réflexions d'Imre Kertész, qu'on trouve essentiellement dans son *Journal de galère*³⁰, mais aussi dans *Un autre. Chronique d'une métamorphose*³¹, des propos qui cherchent à caractériser, pour l'«être sans destin», le seul roman possible aujourd'hui: un roman «structural» et, parce que tel, un «roman atonal». Ces deux qualificatifs sont analysés par Marc Crépon dans *La vocation de l'écriture*³², selon une perspective que je fais mienne sans réserves. «Structural», «le roman se doit de l'être en vertu

29. Guillaume Artous-Bouvet, *op. cit.*, p. 182.

30. Imre Kertész, *Journal de galère*, traduit du hongrois par Natalia Zarembo-Huzvai et Charles Zarembo, Arles, Actes Sud, 2010.

31. Imre Kertész, *Un autre. Chronique d'une métamorphose*, traduit du hongrois par Natalia Zarembo-Huzvai et Charles Zarembo, Arles, Actes Sud, coll. Babel, n° 861, 2008.

32. Marc Crépon, *La vocation de l'écriture. La littérature et la philosophie à l'épreuve de la violence*, Paris, Odile Jacob, 2014.

de l'absence de destin qui caractérise l'homme fonctionnel³³.» «Atonal», il devra l'être tout aussi nécessairement et pour les mêmes raisons d'héritage critique: si «l'un des traits caractéristiques des grands romans européens était leur tonalité morale, de quelque nature qu'elle soit — une basse continue qui suffisait à donner à l'œuvre sa tonalité fondamentale —, cette possibilité est désormais tarie³⁴» Ces cautions morales «ont été emportées avec les cendres sinon de l'humanisme du moins de son illusion».

Structure et atonalité pour définir une éthique du roman d'aujourd'hui apparaissent comme deux termes qui attestent d'un héritage critique mais essentiel de l'histoire; je ne pense pas que Roland Barthes les auraient récusés, car le Neutre, s'il a une valence existentielle très personnelle, atteste aussi d'un héritage de l'histoire, fût-ce sous la forme d'un refoulement. Cette atonalité, ce sujet-au-neutre, sont les expressions de la «communauté qui vient»...

33. Marc Crépon note à propos de Kertész: «[Le romancier] ne peut plus adopter la position d'un *deus ex machina* qui observe les tribulations morales et métaphysiques ou les atermoiements psychologiques de ses personnages de l'extérieur et d'en haut, comme un juge omniscient. [...] Il en résulte le paradoxe suivant: s'il est vrai que l'écriture romanesque a pour objectif une "individuation radicale", celle-ci ne saurait se produire que par un relatif "effacement" de l'individu de la matière romanesque. [...] Cela veut dire qu'on ne peut [plus] donner au "personnage" une épaisseur, une profondeur, une liberté, une grandeur tragique.» (p. 216)

34. *Ibid.*, p. 218.



