

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Présentation

Pierre Ouellet

Volume 38, Number 6 (228), December 1996

Lettres de France

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/32538ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Ouellet, P. (1996). Présentation. *Liberté*, 38(6), 4–20.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1996

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

PRÉSENTATION

Where are the Prousts of tomorrow ?

Alan Riding,

« Where is the Glory That Was France ? »

The New York Times

On l'annonce régulièrement : la littérature française serait morte. Le décès des lettres en France défraie la chronique nécrologique des plus grands journaux et des périodiques les plus réputés, comme en témoigne la vive polémique suscitée par la parution il y a un an à peine d'articles du *New York Times* et de *Newsweek*, où la culture française fut prise à partie pour sa soi-disant indigence par rapport au glorieux passé qu'on lui connaît. La France, souvent, emboîte le pas à ce dénigrement, baissant la tête devant les littératures états-uniennes et latino-américaines, notamment, auxquelles elle voue une admiration sans bornes, quand elle ne se prosterne pas devant les lettres russes ou italiennes, japonaises ou irlandaises, ces « belles étrangères » comme elle les appelle, en comparaison desquelles sa propre littérature lui apparaîtrait comme la « laide du logis ».

Au Québec aussi on est prompt à ouvrir le feu sur une littérature dont on prétend qu'elle nous a longtemps colonisés – nous, colons français pourtant, débarqués sur les rives du Saint-Laurent il y a plus de trois cents ans, portant l'héritage d'une langue et d'une histoire vieilles de quatre siècles au moins, lourdes d'une mémoire où entrent aussi bien le *Roman de Renart* que les sonnets de Ronsard, écrits le lendemain de la découverte du Canada par Jacques Cartier. Certes, nous ne vivons plus sous le Régime français, et le Québec s'est enrichi de multiples

cultures issues de pays lointains et d'autres continents, comme en témoigne l'apport récent d'écrivains d'origine asiatique ou moyen-orientale à l'évolution de la littérature québécoise. Mais la référence à une histoire littéraire commune tissée des voix de Villon, Rabelais, Montaigne, qui continuent d'activer notre mémoire par-delà nos différences d'origine, ou de Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, qui ne cessent d'exciter notre imagination quelle que soit notre destinée, ne peut manquer de créer d'étroites complicités entre ceux qui lisent et écrivent dans la langue du Robert et du Littré. C'est cette complicité qui me pousse à regarder de près, pour ce numéro de *Liberté*, l'œuvre de quelques écrivains français parmi les plus importants de ces dernières années.

On naît d'une langue et vit en elle, soucieux, toujours, de la vie qu'elle mène ou qu'on lui fait mener, dans les romans et dans les poèmes, entre autres, où la parole assume son propre poids de réalité. On lit et relit *Les illuminations* et le *Coup de dés*, la *Recherche* et *Monsieur Teste*, le *Voyage au bout de la nuit* et *Fragments d'un paradis*, quoi d'autre encore, et l'on se demande quelle suite le temps aura su donner à ces œuvres clés, dont les auteurs ne manquent sans doute pas de descendants, aujourd'hui surtout que le « taux de natalité » des écrivains semble s'accroître d'année en année. Personne ne doutera, même après la mort récente de Duras et celle, proche encore, de Jabès, Cioran, Leiris ou Michaux, qu'il existe encore quelques auteurs-phares dans le pays de Racine et de Flaubert – certains, Gracq, Des Forêts, Klossowski, Blanchot, semblent avoir bouclé leur œuvre, préférant le silence et le retrait, mais d'autres publient toujours, Ollier, Borel, Bonnefoy, Jaccottet, Marteau, Deguy, Noël, Roudaut, tant d'autres qui n'ont cessé de façonner notre imaginaire littéraire depuis près d'une cinquantaine d'années. Ceux-là, m'objectera-t-on, ont

presque toute leur œuvre derrière eux : ils appartiennent à une histoire, qui a eu son heure de gloire, dans l'après-surréalisme, dans les marges de l'existentialisme, dans les expériences du Nouveau Roman et de ses avatars. Qu'en est-il des Proust d'aujourd'hui ? Des Valéry de demain ? des Giono ou des Artaud de notre fin de siècle, qui semble si peu littéraire et qui l'est tant, pourtant, à en juger par le nombre de poèmes et de romans qui paraissent chaque année à un rythme soutenu – loin, toutefois, des médias et des places publiques où l'Écrivain d'autrefois avait l'habitude de se faire entendre, haut et fort, par la bouche d'un Gide ou d'un Malraux, d'un Aragon ou d'un Breton, d'un Sartre ou d'un Camus, voire d'un Robbe-Grillet, puis d'un Barthes et d'un Foucault, quand ce ne fut pas, il y a peu encore, d'un Philippe Sollers ou d'un de ses clones à face de Janus.

Le personnage public du Grand Auteur est mort, et avec lui l'esprit de secte ou l'effet de groupe, manifestes et tracts, mots d'ordre et de ralliement passés à la trappe du temps, tombés dans le caveau d'une Histoire où de fins érudits les compileront, les archiveront, les compulseront pour notre future mémoire, bien sûr, et notre sens de l'humour qui s'est avec le temps, la chute du Mur aidant, considérablement aiguisé. L'écrivain français ne monte plus au créneau, encore moins sur ses grands chevaux ; cela fait-il que la littérature française ait rendu les armes, et rendu l'âme, donné sa langue au chat, cette langue taillée au couteau pour que le mot *couteau* tue ? Non, bien sûr, la langue subsiste : le mot *couteau* y tue moins, sans doute, et le mot *chien* n'y aboie plus, mais poètes et romanciers savent, comme jamais, affûter leur pensée et donner de la voix dans une langue vive, qui vous réveille Racine, Bossuet, Diderot, tirés vivants de leur tombeau, vous jette Barrès et Zola au bas de leur tribune avec la même force que Hugo et Lamartine y étaient

montés. L'Écrivain est mort, vive les écrivains – avec un petit *e*, pas du tout muet, et l'*s* final, qui dit leur nombre et leur diversité. On n'écrit plus comme un seul Homme – l'Homme surréaliste, l'Homme existentialiste, l'Homme structuraliste, que sais-je encore ? – mais comme l'homme seul qu'on est, avec sa voix unique, l'empreinte d'un souffle dans la matière verbale commune avec quoi l'on dresse sa fiche anthropométrique, le profil bas de l'homme parmi tant d'autres qui écrit et qui vit, non pas à la place de tous, ou de chacun, représentant l'Histoire et leur histoire, mais à la place de soi, solitude incluse, ce qui est déjà beaucoup.

Le poète, l'écrivain, sont des personnages privés – on ne le dira jamais assez : *privés* de tout, et de communauté, si l'on peut se permettre ce mauvais jeu de mots, *privés* même d'identité. *On ne les connaît pas* – voilà, pour l'essentiel, ce qu'on en sait : l'Aragon secret de *La Défense de l'infini*, par exemple, sera longtemps resté caché sous le sourire du dandy et le rictus du stalinien. Aujourd'hui, l'être privé de soi, qui ne rend que sa « privauté » publique, je veux dire l'écrivain de l'ère post-Mur-de-Berlin, refuse de sourire et de grimacer sur la scène médiatique : il rit et pleure avec tout le monde, dans les gradins, dans son salon, ou dans la rue, parmi ceux à qui il s'adresse, séparé d'eux par cette *adresse*, seulement, non plus la frontière d'une fosse ou d'un écran, où les feux de la rampe et les projecteurs aveuglent autant qu'ils éclairent, mais la fine ligne de démarcation entre un silence parlant à un silence et le bruit assourdissant de la rumeur générale, en quoi tout se fond, chacun y taillant sa parole sur mesure pour le cri ou le murmure qui en feront entendre l'écho avec acuité, à défaut de quelque vérité qui lui manque, et manque à tout, si atrocement.

L'écrivain n'endosse plus l'habit du Grand Auteur : il se confond avec la foule, vivant d'anonymat. On ne le *reconnaît* plus. Il ne fait plus l'objet de cette reconnaissance qu'appelait l'écrivain public, parlant dans la face du monde, du haut de son « autorité » – quand on n'écrit qu'à côté les uns des autres, tout bas, dans « le style bas » d'une parole que le manque de silence aura trop longtemps dévaluée pour qu'on la rehausse de nouveau, la réinstalle sur son piédestal. L'écrivain n'est plus porte-parole – si la parole a besoin d'être portée, c'est comme un blessé, trop faible pour marcher, fin seul, au milieu des tranchées, non pas comme une cause, qu'il faudrait hisser à hauteur d'homme ou de pensée, d'où elle nous ferait tomber plus bas, de toute façon, au bout d'un temps qui ne serait pas bien long. L'écrivain écrit à ras le sol : à la hauteur de ses pas qu'il place dans ceux des autres, cessant de les guider pour mieux les suivre, ou les accompagner – c'est bien pour ça qu'on ne le voit pas : il ne marche plus devant, flambeau en main, nous éclairant, mais craque dans notre dos une allumette mouillée, qui nous fait voir, quelques instants, le sombre avenir qui nous attend, illuminé par cette faible lueur que le poème et le roman, derrière, loin derrière, entretiennent encore, gardant un peu de soufre entre leurs doigts.

*

On a besoin de représentants, pourtant, et de ces drôles de représentations que sont les classes et les concepts, les catégories et les ensembles : on sait ce qu'est le Nouveau Roman ou le Telquelisme, comme on connaît Sollers et Robbe-Grillet – noms propres et noms d'école vont de pair dans la tête des gens dès qu'il s'agit de classer, catégoriser, étiqueter, « périodiser » l'histoire.

Que faire aujourd'hui qu'aucun représentant de commerce n'assume plus le rôle de *manager* de l'industrie culturelle française, qu'aucune marque de commerce ne permet d'identifier les produits littéraires *made in France* qui représentent le meilleur rapport qualité-prix ? – eh bien, l'on se tait. Comme fait la critique, des deux côtés de l'Atlantique : en Amérique on décrète que la littérature française s'arrête avec les dernières avant-gardes (au milieu des années soixante-dix), dont la philosophie ou la déconstruction, et autres objets postmodernes non identifiés, rap et tag compris, auraient pris le relais, tandis qu'en France, complexé jusqu'à la moelle de ne pas avoir de gloires pareilles à Stephen King ou à John Irving, on s'invente des Djian, des Pennac, des Jardin à la douzaine, dont on mesure le génie aux chiffres de vente, import-export compris, des succédanés littéraires qu'on met en marché à grand renfort de couvertures télés. Une démission – une reddition, plutôt, devant la loi du plus fort : la loi du silence qui tombe sur les plus faibles, dans les bas-côtés de l'histoire, quand c'est cette position-là, justement, en contrebas du temps, que la littérature actuelle ambitionne d'occuper, et de défendre contre le siège permanent que le bruit du monde lui fait, prenant d'assaut le peu de sens qui reste aux mots dans les poèmes et les récits qui témoignent encore de la parole humaine.

La littérature française est inadmissible, d'ailleurs elle n'existe pas – voilà ce qu'on peut dire, paraphrasant Denis Roche –, dans la mesure où aucun concept ne la subsume et aucun nom propre ne l'assume, sinon quelques têtes d'affiche interchangeables, variables comme l'air du temps, qui ne représentent rien que le mercantilisme dans lequel l'institution littéraire semble avoir définitivement sombré, en France comme ailleurs. Elle est inadmissible parce qu'invisible aux yeux que le

spectacle médiatique accoutume aux claps et aux clips par lesquels on rythme l'apparition-disparition, à toutes les 24 images-seconde, des flashes et des visions, des idées et des notions qui meublent notre esprit comme les étagères en kit notre salon : la littérature a un rythme de vie plus long, plus lent, elle couvre un temps où la mémoire et l'imagination ne se télescopent pas à tout bout de champ, ne se recouvrent pas dans le même présent, mais *se distendent* – dans tous les sens, parce qu'elle a à faire avec cette *distensio animi* dont parle Augustin, à propos de sa lecture des psaumes, notamment, soit avec la nature infiniment intensive et extensive de l'âme humaine, qui a besoin de sentir le passage en elle et hors d'elle de la durée, cet autre nom de l'éternité que l'on éprouve lorsque, lisant, écrivant, le temps se met en mouvement au sein de sa propre absence. C'est une affaire de temps, oui, de rythme : on ne reconnaît pas le mouvement des plaques tectoniques et la lente dérive des continents car notre âme n'est pas davantage capable d'une telle *distensio* que l'œil de la mouche ne peut embrasser d'un coup *La Cène* de Léonard de Vinci ou tel panorama des Alpes, entre le Mont-Blanc et Chamonix. On ne voit pas les courants de fond de la littérature actuelle pour les mêmes raisons : on a l'œil d'une mouche dès qu'on regarde ailleurs que dans le réel quotidien, ce *soap opera non-stop* qui défile sous nos pas comme un tapis roulant de nids-de-poule, de pelures de banane et autres pièges à cons, quand la littérature demande qu'on fasse l'effort de marcher seul dans l'étendue, sans rampe ni garde-fou, les yeux mobiles sur l'horizon.

Un autre phénomène optique déforme notre vision, nous aveuglant sur ce qui, pourtant, se donne le plus à voir : trop de passé nous bouche le peu d'avenir. L'effet de perspective que crée l'Histoire dans notre image du

temps grossit ce qui s'y produit, comme le souvenir exagère les traits de ce qu'il rappelle : Proust est grand mais Shakespeare et Cervantes seraient des géants, plus vieux de trois siècles, Dante et Pétrarque plus grands encore de deux ou trois cents ans. La grandeur littéraire s'est façonnée dans notre esprit sur le modèle, monumental, des gloires les plus incontestables du passé : non seulement leur stature nous apparaît indépassable mais leur nature constitue pour nous la définition même du Littéraire – ce qui a fait le génie de Hugo ou de Balzac doit bien se retrouver intact dans le génie propre à la littérature française actuelle. On ne connaît pas les Proust, les Valéry, les Giono, les Artaud de ce temps parce qu'ils sont « inconnaisables » – j'allais dire *méconnaisables*. On attend la *Recherche* et voilà *La mue* ou *L'orphelin* ; on espère les *Cahiers*, et voici une centaine de *Petits traités* ; on pense à *Regain* ou à *Colline* et *La Gloire des Pythre* change notre idée ; les *Nouvelles Révélations de l'Être* ne révèlent rien de *La Chair de l'homme* ou du *Discours aux animaux*, pas plus que le *Pèse-nerfs* n'annonce *Écrit au Couteau*. Les écrivains réunis ici ne descendent de personne, mais de la rencontre d'une langue et d'une histoire qui ne les ont pas prévus : ils ne se veulent pas, comme autrefois, de père ou de mère qui les inscrive dans une généalogie littéraire, sous la protection de quelque dieu tutélaire, fussent-ils Flaubert ou Rimbaud, Bataille ou Artaud, qui justifie leur existence face aux ancêtres et à une improbable postérité. Les avant-gardes d'hier n'ont pas manqué de se définir rétrospectivement une tradition, récrivant l'histoire comme la préhistoire de leur mouvement. Ici, rien de ça – une indépendance par rapport au temps : on n'écrit ni pour l'avenir, qu'*Aufklärung* et Avant-gardes annoncent toujours meilleur avant qu'il se révèle le pire, ni pour quelque mythique passé, auquel il faudrait revenir, le vert paradis

des amours enfantines étant derrière soi, dos au temps, cet enfer debout, sans cesse grandissant. Non, on ne redessine pas l'histoire à son image, pas plus qu'on n'esquisse de futures utopies où texte et fiction coïncideraient enfin avec monde et vérité. Les écrivains ont un plus grand respect de la mémoire – qu'on ne soumet pas à *révision* – comme de l'imagination – qu'on ne fait pas servir à ses *visions*, fussent-elles les plus prophétiques, prises pour quelque réalité virtuelle à substituer au monde déjà assez horrible comme tel.

*

C'est une constante de la littérature actuelle, qui tient à son présent, de ne jamais s'en remettre à quelque simulacre qui nous projette au loin, bond en avant, retour amont, sans nous ancrer dans le lieu et dans le temps où non seulement la chose littéraire s'écrit et se lit mais ceux qui la lisent et l'écrivent vivent et meurent comme tous ceux qui sont venus avant et viendront après, jusqu'à la fin des temps. Je veux dire ceci : notre expérience de l'histoire n'est plus la même et la littérature le sait, l'écrit – sur tous les modes, du tragique à l'ironie, du lyrique le plus sombre à la plus folle des parodies, rappelant chaque fois cette seule condition que toute existence humaine remplit, sans exception, qui est que nous sommes « finis », irrémédiablement, ne parlant jamais qu'à partir d'ici, maintenant, dans la gangue et les sangles du lieu comme du temps, dont on ne se libère qu'illusoirement, fictivement, sachant que toute fiction doit d'être à la conscience aiguë que nous avons et développons chaque jour de notre finitude, cette solitude plus grande de l'homme devant l'absence d'Homme qui le représente pour l'éternité.

Thierry Bouchard écrit « Primo » dans une langue à bout de souffle où l'on entend la voix de Primo Levi, l'auteur témoin de *Se questo è un uomo*, faillir à dire « ce qui arrive » et peu à peu tomber dans le silence où on l'aura poussée, à retardement, après six millions d'autres qui l'auront précédée, ouvrant la voie à l'indicible, l'impasse humaine faite sur la vie ; François Bon esquisse le portrait en « Stances » de trois laissés-pour-compte, qui se mettent à compter, pour nous et dans la langue, en unhaussement de ton, au rythme des battements de cœur qui s'intensifient, et accélèrent, poèmes du pouls, récits à poings serrés, drames du sang qui bout ; une même colère hante le texte de Guy Walter, « Une révolte dans un placard à balais » – une sorte de Job au féminin se plaint de Dieu, comme à Dieu même, à travers l'homme muet qu'elle « aime », d'une sorte de haine qui la transporte dans une langue forte, à la vitesse de l'air, monologue du souffle quand il se perd en vous tombant dessus, douche froide, directe sur la conscience, que ça réveille d'un coup, d'une pluie de coups qui n'en finit plus ; Pascal Quignard nous met devant le portrait en pied, en sexe, que Jean Rustin peint d'une humanité réduite à rien, atteinte d'inhumanité chronique, où nous voyons que « Nous venons d'ailleurs » et y revenons sans fin, vieillards précoces frappés d'infantilisme, forme criarde du mutisme ; Jean-Louis Giovannoni retourne le monde comme une « toile cirée », dans son « traité » du même nom, montrant l'envers et les dessous d'une réalité qui ne brille pas autant qu'on le souhaite : miettes et taches y restent collées, alphabet braille, langue de reliefs, qu'on lit avec l'éponge, avant que le poète ne lance la serviette, laissant tomber ce reste qui est littérature, la noble pourriture, la poussière presque ; Valère Novarina met en scène l'impossible dialogue de celui qui parle la bouche pleine et de celui qui mange la bouche vide pour

qu'on sente que la langue est une faim, nonobstant les dévorations qu'elle se permet, omnivore et autophage, de la même manière que la mangeaille humaine est une façon de parler, roulant dans sa bouche la boule de pain comme un mot collé sur le bout de la langue ou au palais dont on n'arrive pas plus à se défaire que d'un invouable secret. Je ne sais si on me comprend : aucun de ces auteurs ne cherche la prouesse verbale, dans quelque volonté néo-telquelienne ou crypto-oulipienne de faire sonner la langue ou reluire la forme autrement, brillamment, savamment – il leur suffit d'inscrire la détresse de l'homme dans sa parole, d'y entendre ses grincements de dents en même temps que le passage entre ses lèvres de son haleine mêlée au sang, au brou de mots venus du fond du ventre qui garde souvenir de l'égorgeement du larynx sous les cordes vocales, pour qu'une langue se mette à bruire d'un drôle d'air, méconnaissable, tout de suite reconnu, pourtant, dans son *style*, ce sens second, premier peut-être, irréductible à ce que les phrases disent mais épousant leur phrasé dans sa moindre anfractuosité.

La littérature française retrouve sa langue, après un temps où elle a hésité à renouer avec son passé récent, qui la lui avait mise en pièces, ses fragments gisant épars dans notre mémoire inoubliablement ébranlée – des rythmes et des scansions, des tournures et des détournements de phrases, des singularités de langage saisies à même le fond grammatical de la pensée et l'intime prosodie de l'affect refont surface dans le roman comme dans le poème, à cette différence près : on ne s'attaque plus à la langue mais à sa cause, soit au fait, inéluctable, qu'on parle et pense comme on vit et meurt, aime et hait, rit et pleure, depuis ce vieux fond d'humanité qui remonte à chaque fois dans le mot trempé de voix dont on fait la trame du poème et du récit. Christian Prigent le

sait, qui aura été l'un des rares à traverser avec bonheur l'époque moderniste tout entière pour nous donner son singulier *Commencement* et cette « Phrase sur ma mère », où l'enjeu de la trituration verbale ne réside plus dans le jeu ou quelque naïve provocation, mais dans la mise en circulation libre, au sein du langage, du fond non dit et interdit du monde que la parole crache d'un même coup de glotte qu'elle l'avale, créant à même les conduits du vers et de la phrase cette strangulation du mot par la chose ou inversement, qui fait que nous sentons l'être pris à la gorge dans le fait qu'il parle et se parle, comme on est soi-même pris au collet dans ce thriller vocal où l'on vit et revit à chaque détour de phrase la peur que la pensée ne meure, subitement, atteinte dans le dos par quelque salve d'ahurissement. Jean-Pierre Sintive éprouve le même étranglement : « Entrer », pour lui, c'est essayer de s'en sortir – « pisser l'asperge » comme il dit, avec une telle force de persuasion qu'on a l'impression que sa pensée entre en nous par perfusion, le cœur et la tête sous l'effet direct de ce venin, serpent fluide courant dans ses vers comme dans ses blancs, rongés par le même tourment, celui du silence qui suit chacune de nos pensées et dans lequel elles tombent si bruyamment. Une véhémence aussi soulève les pastiches d'un Jacques Géraud qui, après *Proustites*, attaque « Bovarytes », et autres « Détournements de majeurs », où il entoure d'une violence attentionnée, qui les réveille ou les fait rêver, les textes sacrés de nos Grands Auteurs, revus et augmentés, relus et commentés, saturés d'un sens qui les fait déborder dans un silence rythmé, où nous entendons enfin ce qu'ils n'ont pas pu nous dire, enfermés qu'ils étaient dans les manuels et les chrestomathies. Marc Cholodenko invente *Bela Jai* pour prononcer notre sentence : nous sommes condamnés au langage et à son absurdité, ce qui nous sauve, paradoxalement, du

monde et de sa plus grande absurdité, où seule une « autre façon de parler » confère un sens à l'insensé, ce coup de sang qu'assène à la pensée humaine le martèlement du gros bon sens dans lequel la parole déparlée de notre espèce désormais bègue, analphabétisée, semble vouloir se réfugier. Pierre Alferi enregistre à ras de langue cette rumeur publique, cette conversation anonyme qui traverse toute pensée pour la marquer au sceau de son insignifiance profonde, où il va puiser les effets de surface par lesquels se manifeste le sens poétique comme prosaïque excessif – une vision télématique des choses, l'aperçu faxé du monde qu'on ne voit plus qu'à travers l'écran d'une langue qui échappe au sens, langue savamment machinée pour court-circuiter tout lien direct avec l'être, ou ses avatars, tout rapport sexuel au réel autrement que dans l'illusion que crée l'omniprésente messagerie universelle dans laquelle on est enfermé, classé par fantasmes, où rien n'existe qu'à l'état virtuel, désencombré des tares de la réalité ou du butoir de l'impossible.

D'autres auteurs se tiennent au plus près du manque, non pour en mimer la négation, dans un jeu parodique qui la retourne comme l'affirmation d'un comble, mais pour en dire les marges et la profondeur, à l'image de ce puits noir qu'Antoine Émaz imagine en chaque mot, comme il le montre dans « Boue, jours », où la lumière semble monter d'un fond obscur et indifférencié où l'on prend naissance, gardant dans la poussière de sa langue le souvenir du silence terreux d'où l'on vient, où l'on retourne, parfois, grâce au poème, cette conscience vive, lourde, du sable qui enraye la voix, des boues qui l'étouffent. Yves Peyré connaît ce terreau-là, qu'on n'oublie pas, même lorsqu'il porte les couleurs du ciel : ces « bleus » dont on souffre comme d'un surplus d'être, « Bleu en surplus » dont les reflets dans l'air mon-

trent la lente dégradation de la pierre, usure de l'âme frappant l'espèce humaine tombée au plus bas de l'échelle de l'être, au ras du sol où le ciel lui-même s'est écrasé. De la terre aussi grève la prose de Nicolas Pesquès – mais ferme, celle-là, massive, escaladant le ciel en une colline que le regard allège, chaque jour un peu plus, d'un grain de sable ou d'un caillou jeté dans une phrase pour s'en rappeler, garder la trace de l'œil qui passe avec le temps sur l'une de ses faces, surgie bientôt en une montagne de mots, haute et lourde autant que la voix, où l'on prend la mesure des choses, « sur-le-champ », dès lors qu'on n'existe ni plus ni moins que n'importe quoi, dont on se met à parler pour ne plus avoir à se taire sur l'existence qui nous frappe et nous pèse comme elle frappe toute chose, même la plus insignifiante, l'homme et la colline, l'œil et la pierre qu'il fixe, ce mot puis cet autre que j'aligne comme à Carnac la pierre avec son ombre. Le poids du regard hante aussi Alain Andreucci, dont le « Poème de la seule vue » montre qu'il pèse sur le monde autant que sur les mots : on dirait que l'homme s'en est délesté, comme de ses dieux, trop lourds sur sa conscience, pour en couvrir le monde d'images et la langue d'icônes, leurs effets rayonnants sur la pensée donnant au poème qui en garde la trace la forme et la substance d'un organe de la vue bien plus puissant et plus réel que notre œil nu, son coefficient de vision augmenté par ce que le langage ajoute à l'être pour qu'on ne se sente pas trop diminué après avoir quitté le monde qui s'étend sans reste, et silencieux, sous le regard distrait des dieux.

Le monde en cette fin de siècle, et de millénaire, doit être placé sous inventaire : « Domaine public », de Jean-Michel Maulpoix, ne fera pas, serait-ce en quatre-vingts jours ou plus, le tour complet du propriétaire, la visite guidée de ce bien-fonds de l'Homme trop vite

dilapidé, car il sait bien qu'on n'est plus que le locataire ou le squatteur de l'être, dont l'Histoire nous a chassés, avant qu'on n'en occupe, clandestinement, le soubassement miteux, payant le loyer au Temps, directement, mais il saura dresser vers par vers la liste inachevée des vœux et des doléances qui s'accumulent depuis les commencements, et dont rien ni personne, au bout de ce siècle, ne fera qu'un jour elle ait une fin. C'est au bout du monde que Christian Doumet nous mène, hanté par l'espace-temps, qui place la Chine à des milliers de kilomètres de l'Occident mais à quelques secondes seulement, par fax ou par modem, du cœur et des yeux de l'être aimé à qui il s'adresse, alternant lettres et notes de journal, comme on enlace l'espace et le temps, le monde hors soi avec le monde en soi, l'exotique, cher à Segalen, avec l'égotique, cher à Stendhal, bref l'ailleurs bientôt familier de l'étranger à l'étrange intimité de l'autre, en soi, restée au loin. Le même enlacement noue, comme la gorge de qui écrit sous la forte pression de son passé, mémoire des lieux et voyage dans le temps, réminiscence amoureuse et retour à l'état d'enfance, dans « La librairie du musée » de Richard Millet, où l'itinéraire décrit depuis la maison familiale jusqu'à l'obscur lieu des livres et des images, au cœur d'un Beyrouth aujourd'hui en ruine, comme le temps, mais jadis verdissant comme l'espace à son commencement, dessine une carte du Tendre où de premières amours auront creusé leur sillon, si large, si profond qu'il ne cicatrise jamais, pas davantage que les crevasses laissées par le mortier dans le Liban tout entier, mémoire physique d'un peuple et d'un pays que tout déchire comme en chaque homme la part du rêve et celle du souvenir. Pierre Bergounioux de même, loin de tout Orient, proche ou extrême, au cœur d'une France profonde, creuse comme une combe, couverte d'ombres, s'enfonce dans l'enfance aussi promptement que le train

qu'il prend s'engage dans « La gorge » qui le sépare, on dirait pour toujours, de son mystérieux point de destination : si un jour on peut dire qu'on est arrivé, c'est pour recommencer le parcours en pensée, qui nous fait passer sur les mêmes lieux, mais par le détour de phrases multiples, sans fin, quasi insensées, aussi sinueuses que le trajet du train, les aléas de la mémoire et les courbes si séduisantes mais dangereuses du temps qui passe sans s'arrêter, et sans jamais se répéter. Daniel Klébaner sait que rien ne se répète, pas même une vie dans le récit qui la rapporte, serait-ce l'œuvre d'un Plutarque ou d'un Diogène Laërce, d'un Jacques de Voragine ou d'un Giorgio Vasari – c'est « En lisant Plutarque » qu'il se remémore un temps autre, enfance de l'homme bien plus que la sienne propre, dont chaque souvenir serait la stèle funéraire, l'offrande votive que le passage de la durée dédie à l'origine toute nue, pour qu'elle arrive vêtue, couverte de pierres et de mots, devant la mort qui vient les lui arracher d'un coup, effaçant ce qui lui reste du témoignage de l'homme, et la précipite dans un silence de boue, où l'histoire se mue en de l'éternité. Pierre Michon conte la « Vie d'Élie Mougnaud » comme si elle était une « mort » aussi, mais douce, plus tendre que la vie même pour ceux qui n'ont jamais eu de veine, dès leur baptême, ayant reçu l'extrême onction d'un nom de plume sur leur visage de plomb, Lili moineau, par exemple, un nom de fille qui est un surnom comme une vie d'homme est une survie, sans plus, de l'infini grandeur nature qui pèse de tout son poids sur notre finitude.

Pas de synthèse possible, pour cette littérature qui se veut l'antithèse des théories d'ensemble – pas d'école, que des échos : la réverbération des textes l'un sur l'autre. Un voisinage, sans famille, ni clan. On ne se définit plus les uns par rapport aux autres, ni devant

quelque idée générale de la Littérature avec un grand L, mais dans le creuset d'une œuvre où c'est à soi et contre soi qu'on œuvre, aux choses du temps et de l'espace, bien plus qu'au Texte et à l'Histoire. Le plus petit commun dénominateur est qu'on écrit, mais parce que vivre comprend écrire, quand on n'a pas assez de ses deux yeux pour voir, de ses deux jambes pour marcher, de ses deux bras pour étreindre : on a besoin de cet autre organe du sens qu'est l'imagination dans la langue, le don de parole fait au regard et au mouvement intérieurs grâce auxquels le monde se donne à voir et se met en branle dans l'écriture. Jamais comme chez les auteurs publiés ici on n'aura éprouvé aussi profondément qu'écrire est une sensation du corps entier, dont les ramifications vont jusqu'à la mémoire et à la pensée, qu'on voit trembler comme la main tremble sur le papier puis s'envoler d'un même élan que la plume court d'une phrase à l'autre sans s'arrêter : un enthousiasme et une hésitation si communicatifs qu'on participe d'emblée, les lisant et les relisant, à ce mouvement d'attrait et de rejet qu'esquisse l'acte d'écrire sinon de vivre par écrit, reprenant en charge l'indécision du Temps et l'élan pour-tant qui nous y précipite.

Pierre Ouellet

Les textes réunis ici sont tous inédits, sauf « Bela Jai », de Marc Cholodenko, extrait du roman éponyme paru en 1989 chez Salvy, dont il nous a semblé important de montrer en quelques pages l'extrême singularité, inaperçue du public et de la critique au moment de sa sortie, et « Une phrase sur ma mère », de Christian Prigent, paru récemment chez P.O.L sous le titre d'*Une phrase pour ma mère*, dont il est une version préliminaire d'un des passages clés. La plupart des autres textes sont tirés d'ouvrages en cours, sinon de livres à paraître dans les prochains mois.