

MATHIEU LARNAUDIE

*Propositions pour une littérature inculte*

Le sort du roman nous indiffère. Si ce que l'on désigne par le mot « roman » est cette version écrite de la fiction interchangeable de grande consommation qui ne se donne comme ambition que de « raconter des histoires », à l'heure du *storytelling*, c'est-à-dire de l'omniprésence de la logique narrative dans tous les secteurs de la société publique, économique, politique, ou même à l'heure des impressionnantes architectures dramatiques des séries-fleuves télévisées, qui accaparent l'imaginaire et élèvent la capacité du récit à des virtualités inouïes ; si ce même roman se distingue avant tout par une immuable fidélité à la formule unique de la narration linéaire et consiste à organiser, dans un langage le plus transparent possible, selon le principe d'une causalité chronologique plus ou moins continue, le récit des péripéties psychologiques, morales et sociales d'un personnage sur fond de réalité localisée, il n'a que peu de rapport – il n'en a peut-être même presque plus aucun – avec la littérature que nous désirons lire, entendre, défendre, écrire ; que nous désirons faire, ces quatre termes recouvrant tous les modalités d'une même activité, les différentes séquences d'un même mouvement. Nous en lirons sans doute à nos

heures (il nous arrive de prendre le train), mais rien ne s'y jouera de crucial pour notre expérience du monde contemporain ; il ne s'y mobilisera aucune pensée.

\*

Dans un premier élan, nous pourrions pointer, avec frayeur, désolation ou gratitude envers sa lucidité, la permanence du constat qu'Alain Robbe-Grillet faisait déjà, il y a plus de cinquante ans. Ce ne serait pourtant pas tout à fait exact. Car si le modèle figé duquel le Nouveau Roman entendait se distinguer semble à première vue valoir pour aujourd'hui également, une mutation de taille s'est opérée. Nous ne nous situons plus dans la même séquence historique. Depuis une bonne vingtaine d'années, nous vivrions sous l'égide d'un grand Retour, d'une restauration douce faisant suite, simultanément, aux prétendues fins des « grands récits » politiques (fin des utopies, des idéologies, etc.) et aux excès des avant-gardes artistiques – parmi lesquelles on sait la place exemplaire que le Nouveau Roman a occupée. Le bon vieux roman d'hier et de toujours peut donc bien faire mine d'avoir ignoré la crise, ou d'être passé à travers le tamis des turbulences et des fourvoiements ; il reste que ce qui faisait office, un peu innocemment, de paradigme académique alors, ne peut plus même décemment prétendre aujourd'hui à ce titre, au nom d'une virginité immuable, comme si rien ne s'était produit. Trêve d'innocence : les « retours » à l'ordre romanesque et les invariances se font d'autant plus prégnants qu'ils s'affirment avec leurs cortèges de reniements, qu'ils sentent la vengeance et le ressentiment – qui sont bien, dans l'écriture comme ailleurs, les plus mauvaises raisons qui soient.

\*

Il y a une sorte de débat public concernant la littérature en France. Pour l'essentiel, ses termes ne sont plus disposés, « lancés », comme il semble que cela ait pu être le cas dans un passé pas si lointain, dans des espaces de pensée, par exemple par des interventions dans des revues, ou par des conférences dans telle institution (autant d'endroits qui sont, faut-il le rappeler, des lieux publics), mais dans ce qu'on appelle, génériquement, les médias – et il faut là-dessus être clair : nous entendons ici par médias, non pas toute instance faisant usage d'un médium de communication, mais bien les médias dominants, ceux qui en termes économiques et sociologiques cristallisent le plus de pouvoir. Il n'y a pas là matière à déplorer quoi que ce soit : cela est ; et qu'il puisse y avoir un débat autour de la littérature, nul ne saurait de bonne foi s'en plaindre. L'inquiétude vient plutôt de ce que, on le sait bien, structurellement, de tels médias, quand ils n'y sont pas franchement hostiles, sont peu perméables à la pensée ; ou plutôt, la pensée est rarement, sauf à commettre de grossières réductions ou à s'y dissoudre, compatible avec les médias. Il s'agit là d'une évidence : en une minute trente de temps d'antenne et en étant prié d'être « accessible à tout le monde » (car la haine de la pensée va souvent de pair avec une certaine forme de mépris du public), on peut éventuellement faire passer une opinion – et sans doute n'est-ce déjà pas négligeable –, mais on ne peut pas déplier un raisonnement ; on peut avoir des « arguments », on ne peut pas déployer une pensée, laquelle, hélas, nécessite souvent plusieurs phrases, et laquelle est tout autre chose qu'un agencement rapide et minimal d'arguments.

L'écrivain contemporain de langue française se trouve donc, même malgré lui, sommé de prendre parti dans un éventail restreint d'oppositions le plus souvent binaires, préconçues à son usage, qui sont les (seuls ou presque) clés de lecture et antagonismes polémiques qui fondent et qu'accepte le débat ambiant, et auxquels il lui est intimé de se conformer afin de définir son *positionnement*. Le dispositif préexiste ; à lui de s'y situer. Cela veut dire plusieurs choses : d'abord, que quiconque voudra passer par des termes inédits dans un tel dispositif, voire voudra inventer les termes d'une réflexivité singulière sur la littérature, s'expose à ne pas être vu ni entendu, à ne pas même être *écouté* ; ensuite, que le dispositif est déconnecté des pratiques vivantes et actuelles, qu'il est en grande part un système autonomisé, qui tourne selon son propre régime, seulement poreux de loin en loin à un nouveau mot d'ordre ou à une nouvelle tendance ; enfin, et c'est bien le plus gênant à nos yeux, que cet environnement « critique » (ou qui se donne comme tel), en intimant aux auteurs de s'y conformer et de se justifier par rapport à lui, tend à restreindre insidieusement le champ des possibles et des formes littéraires. Au lieu que ce dispositif soit l'espace et le moyen d'un passage ou d'un relais de la littérature, il y est une force d'obstruction. Ce n'est pas l'état de la littérature actuelle, la qualité et la cohérence des œuvres qui sont en cause, ce sont leurs conditions de visibilité.

\*

Nous désirons un roman qui s'écrive dans l'indifférence au « roman » et une pensée de la littérature qui puisse sortir celle-ci de ses débats prédisposés, de ses réflexes, gangues, codes et engoncements ; qui puisse

donner lieu à une réflexivité assumée, inventive et potentiellement partageable (commune), qui rompe avec le bruissement indifférencié, la réduction de la pensée critique à l'état de rumeur, avec le négoce d'opinions ou avec l'idolâtrie déçue qui semblent prendre toute la place aujourd'hui en matière de réflexion sur la littérature.

Nous désirons une littérature inculte : c'est-à-dire qui se refuse à toute forme de culte, de dévotion ; qui ne se fasse pas une idée statique, contemplative et définitive de ce qu'est la « culture », de ce qui la compose et la mobilise ; qui n'ait pas de révérence à faire, ni à des instances légitimantes, ni à l'air du temps ; qui soit infidèle aux normes romanesques – à celles qui perdurent comme à celles qui s'instaurent, à celles qui s'accordent la bonne conscience du récit recouvert comme à celles qui se targuent d'interroger le contemporain en se contentant de se donner des signes ostentatoires de contemporanéité ; qui soit inadéquate aux termes du débat ambiant, insoluble dans le dispositif imposé ; qui soit expérimentatrice et informée, libre ; en prise avec le réel et à la mesure du possible.

\*

### Une littérature profane

Dans cette musique d'ambiance que composent les mots-clés du débat littéraire français, n'importe quelle oreille un tant soit peu attentive et concernée aura pu discerner le retour d'un slogan obstiné : celui de la « désacralisation ». La littérature devrait encore, entendons-nous, être « désacralisée ». Pour nous qui faisons un usage quotidien et ordinaire de la littérature – pour

nous qui passons le plus clair de notre temps à lire, à écrire, à converser à son propos ou en rapport avec elle –, une telle profession de foi inversée a de quoi surprendre quelque peu : faut-il, tout de même, avoir été idolâtre, faut-il même rester profondément pénétré de l'idée que la littérature est effectivement empreinte de religiosité, pourvue d'une valeur sacrée irréductible, pour prétendre aujourd'hui, après plus d'un siècle et demi d'avant-gardes, de subversions acharnées et de sécularisation tous azimuts, que celle-ci puisse avoir encore besoin d'être « désacralisée ». Ou bien faut-il ignorer (volontairement ?) ce bel effort des générations turbulentes qui nous précédèrent. Faut-il, en tout cas, ployer soi-même sous le corpus de grands ancêtres vénérés et honnis – faut-il, surtout, redouter leur jugement – pour tenir à un tel leitmotiv. Mais cette obstination a sans doute au moins le mérite de pointer, de manière impressionniste, un malaise patent. La littérature souffrirait d'un *défaut d'usage*.

\*

Qu'est-ce que le sacré ? C'est, nous dit impeccablement Giorgio Agamben dans son livre *Profanations*, ce qui a été soustrait à l'« usage commun » des hommes et a été « transféré dans une sphère séparée ». La question doit donc être reformulée : qu'est-ce qui fait, pour notre temps, l'impossibilité de l'usage de la littérature ? Quelles sont les formes contemporaines de la séparation ? Ce n'est pas à la prétendue religiosité de la littérature qu'il faut s'en prendre, mais bien à ce qui tend à séparer cette dernière de l'usage commun : à la loi du marché d'une part, c'est-à-dire non pas la propagation du livre dans un circuit économique, mais bien sa *fétichisation* en tant que

marchandise, et marchandise intellectuelle qui plus est, à l'âge du capitalisme cognitif; au spectacle, d'autre part, bien sûr – ou à ce qu'ailleurs on a pu appeler ainsi –, et dont on a vu que le versant médiatique fonctionnait comme une *subtilisation* du discours de et sur la littérature, et comme une redispotion de son usage selon ses propres règles; enfin, et surtout, à ce qu'Agamben lui-même appelle la *muséification*.

Le musée est le lieu par excellence de l'impossibilité de l'usage; nous vivons dans un monde très largement muséifié: un monde qui nie volontiers son propre processus historique, où l'espace public est dérobé à l'usage et rendu au privilège des polices, où la culture est exposée, vitrifiée. La muséification de la culture est ce qui dérobe la culture à l'usage commun, ce qui la maintient dans une sphère séparée. Or le mouvement qui efface la séparation et restitue une chose à l'usage commun a effectivement pour nom: la profanation. « Profaner signifie: libérer la possibilité d'une forme particulière de négligence qui ignore la séparation ou, plutôt, qui en fait un usage particulier. » Il ne s'agit donc pas de « désacraliser », de faire descendre la littérature d'un piédestal dont l'on se demande bien quelle curieuse dévotion post-moderne aurait pu l'ériger, mais de profaner – ce qui est un processus actif et affirmatif: nous désirons une littérature profane, c'est-à-dire aussi bien profanée (une littérature rendue à l'usage commun) que profanatrice; car ce n'est pas tant la littérature même qu'il s'agit de profaner que de faire de la littérature une instance de profanation: le lieu d'une expérience de l'usage du langage et du monde.

\*

Inculte, donc, est la littérature qui profane, contourne, retourne à son propre usage la fétichisation marchande, la subtilisation médiatique, la muséification de la culture et du monde. Nous assumons une certaine négligence, qui brouille et enjambe les partages admis, et dont le corollaire tient en une autre acception ordinaire du mot « profane »: le profane, en quelque matière que ce soit, est aussi celui qui n'est pas autorisé d'avance, qui ne se prévaut d'aucune légitimité. Nous désirons une littérature qui ne s'autorise que d'elle-même, de sa propre liberté, de sa propre souveraineté; qui ne se justifie d'aucune autorité; qui ruine, ce faisant, l'idée même d'autorité; qui soit libre de s'emparer de tout, de parcourir, traverser toute la culture, sans distinction hiérarchique de genres ou d'objets: ce peut être un homme banal ou un coureur de fond, un agent secret ou un écrivain mineur du début du xx<sup>e</sup> siècle, un groupe de punk ou un groupe armé (ou les deux en même temps); ce peut être une théorie scientifique, une compilation de documents historiques, une fantaisie syntaxique ou un récit familial, une hypothèse politique ou la mort d'un singe. Ce peut être tout et n'importe quoi, quand se fait sensible l'intensité du désir; quand l'opération du désir prend forme, et forme une intensité sensible.

\*

### Une littérature altérée

Il nous arrive, oui, d'entendre des choses bien étonnantes, et notamment, de la part de divers prescripteurs, des sentences qui assignent à la littérature un domaine de sens précis, une tâche circonscrite, un champ de langage donné. Peut-être, ces clercs du sens, les envions-

nous même quelque peu, car pour notre part nous n'avons aucune idée de ce que la littérature *doit* être; il nous arrive même de penser que la littérature est, précisément, ce qu'elle *ne doit pas* être; qu'elle est toujours *autre chose*; en d'autres termes, qu'elle est ce qui échappe à toute assignation prescriptive, qui transforme toute définition acquise d'elle-même. Qu'elle est ce devenir impossible — cette altération infinie.

\*

Altérée, la littérature inculte le serait littéralement et dans bien des sens. Altérée, parce que loin de se présenter comme un corps incorruptible et pur, clos sur lui-même et sûr de sa signification, elle se fait au contraire résolument perméable à tout ce qui lui est occasion de se corrompre, de se mettre à l'épreuve, de déplacer ses lignes, sa syntaxe et son champ; à tout ce qui, n'étant pas elle, lui figure un espace où se reformuler; où se réinventer, opérer des connexions inédites. Parce qu'elle est, ainsi, non pas seulement travaillée par ce qui est hors d'elle, mais bien parce qu'elle est toujours déjà hors d'elle-même, tout entière dehors, dehors radical, s'excédant sans cesse, la littérature inculte n'est jamais l'expression d'un sens qui lui préexisterait, que ce soit d'un message ou d'un « propos sur le monde ». En cela, elle est à la fois affirmative et *soustractive*: l'écriture, sa matérialité, la pensée-matière qui l'impulse, sont ouvertes à tout ce qui arrive, tout ce qui advient, à l'accidentel chaotique et sensible de l'advenue; elles travaillent le sens à même son jaillissement, elles agencent ses oscillations, renversent les perspectives, désordonnent la signifiante, la recomposent autrement, la déplacent, elles soustraient le texte au moment où s'érigerait un sens barricadé, iden-

tique à lui-même; au moment où s'opérerait la clôture du signe.

Ce sens perpétuellement ouvert, « en ce qu'il est produit sensuellement », comme l'écrivait Barthes, est ajustements incessants, corrections, précisions et disjonctions, production et chance, désir. Processus d'altération, de déplacement du sens, la littérature est aussi, dès lors, *altérative*: expérience en actes d'une transformation de la pensée, du langage, du corps. Le langage est un virus venu de l'espace, disait William Burroughs, qui s'y connaissait en parasitages de tous types: la littérature est inoculée au monde pour y intervenir en tant qu'agent actif de modifications, que catalyseur de mutations, véhicule par excellence de tous les devenir.

\*

Altérée, la littérature inculte l'est aussi en ce qu'elle met en jeu une altérité inaliénable. Les écritures de soi contemporaines en restent trop souvent au stade de la simple restitution d'un moi exercée dans un « style » plus ou moins singulier, plus ou moins affirmé, lui-même conçu comme la marque d'une identité, c'est-à-dire le modèle, dans l'ordre du discours, d'une intimité ordonnée, close sur elle-même. Je suis ce que je suis, et je dis ce que je suis; j'écris pour rendre compte de ce que je suis. Il y a là deux écueils manifestes: d'abord, l'idée de la possibilité d'un langage propre (à tous les sens du mot), qui corresponde à la seule particularité d'un individu et soit donc le mode d'expression d'un moi immuable, plus ou moins véracé ou idéalisé selon les coordonnées du pacte autobiographique ou de l'option autofictionnelle choisies; ensuite, une conception du sujet comme monade

inaltérable, campée sur son petit territoire névrotico-viscéral figé. Ces écritures visent à neutraliser l'altérité et, souvent, à célébrer le culte de soi comme même.

Toute la puissance altérative de la littérature se dégage pourtant, à l'inverse, dans l'acte de mettre en jeu et en question ce dispositif langagier et identitaire, de déverrouiller ses blocages, d'en défaire les écrous, les points de fixation ; de dissoudre, d'éclater les identités ; d'affirmer la singularité comme recherche ; d'inventer des processus de subjectivation dans et par la langue. J'écris pour dire ce que je ne suis pas, et que je deviens en le disant ; pour devenir autre, pour rencontrer une altérité concrète – par exemple, un lecteur – et faire jouer l'altérité en moi. Pour mettre la pagaïe chez moi-même, comme le disait Jean Genet (ou pour ériger ma propre légende, disait-il encore, et cela voulait dire la même chose). Nous désirons une littérature qui libère une telle puissance, qui recherche les singularités d'un langage *impropre*, qui ne cède pas, donc, au culte d'un moi institué et inamovible ; qui demande un plein engagement dans l'écriture en tant qu'expérience existentielle, et crée des formes d'altération de soi.

\*

Nous entendons, décidément, des choses étonnantes. Par exemple, cette admonestation récurrente, adressée aux auteurs, selon laquelle la littérature, désormais, se devrait d'être « modeste » : de savoir, donc, rester à sa place, dans sa petite niche pédagogique ou sur son rayon de librairie – ou de grande surface. Surtout, que la littérature n'aille pas excéder le rôle et l'espace qui lui sont impartis, et n'en demande pas trop au lecteur. De telles

réflexions, outre la perplexité dans laquelle elles nous laissent, en disent long sur la réception et sur l'estime concrètes que, dans ce pays qui se rengorge à tue-tête d'être tellement « littéraire » (sans doute au nom des mêmes glorieux ancêtres encore à désacraliser), l'on porte à la littérature. Ces temps d'indécence exhibitionniste qui, en politique, dans les médias, bref lorsqu'il s'agit de pouvoir, se donnent sans vergogne aux narcisses « décomplexés » – pour employer un terme mis à la mode par l'un de ces narcisses mêmes, sinon par le narcissisme en chef –, attendraient en revanche des écrivains qu'ils soient humbles et discrets, qu'ils tiennent leur petite entreprise de narration ou de fourniture de divertissements fictionnels avec application et mesure. Surtout, qu'ils restent bien à leur place. Le bouffon spectaculaire a, lui, droit à une autosatisfaction grandiloquente, omnipotente et débraillée, quand le littérateur se doit de cultiver son arpent expressif limité et, de préférence, souffreteux. Aucune œuvre d'importance, c'est là une évidence béante, et ce quel qu'en soit le domaine, ne s'est pourtant écrite, inventée ou conçue en se contentant de la modeste place qui lui était faite *a priori*. La modestie ne change pas le monde. Mais il est aussi vrai que notre époque de déploration est, parmi toutes, prompte à considérer qu'aucune œuvre littéraire d'importance ne s'écrit en son sein : il y aurait beaucoup à dire, d'ailleurs, sur cette modalité particulière de la haine de soi contemporaine.

Peut-être aimons-nous trop l'époque. Nous souhaitons en tout cas, pour notre part, lire et défendre des auteurs et des textes immodestes, difficiles, qui cherchent à sortir de la place et des formes qui leur sont assignées, qui provoquent le lecteur, le bousculent, qui, même, lui *en demandent trop*. Qui bouleversent notre manière de lire

et de voir le monde. Qui ne soient ni ce bon vieux roman formaté, habité par la modestie et le consentement, se contentant d'être de la bonne ouvrage homologuée, que le marché attend et reproduit, ni de simples objets illustratifs à thèses et pitchables, adéquats au contrat médiatique. Qui se destinent à être autre chose qu'un interchangeable bien narratif de consommation, marchandise culturelle élégante ou branchée, divertissement doué d'un vague supplément d'âme.

\*

Nous désirons une littérature immodeste (qui ne reste pas à sa place ; et qui ne laisse pas la littérature dans l'état dans lequel elle l'a trouvée en entrant), impétueuse et impure, une littérature ambitieuse, équivoque (qui ne délivre aucun message mais qui déstabilise le sens, le malmène, qui dérègle les distributions établies), désirante, foisonnante et ludique, exigeante et baroque, littérale et exubérante, critique (c'est-à-dire, aussi bien, avertie des textes antérieurs, forte de discernement par rapport à l'historicité des formes, que se tenant à l'écart de toute espèce de consensus, politique, esthétique, s'affirmant elle-même comme dissensus) ; une littérature de poétiques stratifiées, enchâssées ; une littérature nécessaire et superflue, excessive ; en un mot, nous désirons une littérature de recherche.

\*

### Une littérature multiple

La littérature inculte, on l'a compris, se veut hétérodoxe et hétérogène ; elle désire avant tout être un labora-

toire de formes de vie. Loin de s'inféoder à une unicité dogmatique, nous entendons donner libre cours à la multiplicité des désirs que nous éprouvons envers la littérature : nous ne lisons certainement pas qu'un seul auteur, ou sur un seul « thème », ni qu'un seul type de livres, ni qu'un seul genre, ni qu'une seule littérature nationale ; nous ne désirons pas forcément non plus écrire selon une seule voie. Nous n'écrivons pas pour nous faire une identité : nous refusons l'exhortation, plus pressante que jamais, à être identique à soi. Nous désirons une littérature qui soit une pensée sensible du multiple et une intensification de la vie.

\*

Car le réel aussi est multiple, et la littérature se doit de se mesurer à la multiplicité du réel. Robbe-Grillet le notait déjà, dans un autre de ses articles<sup>1</sup>, pour s'en amuser en même temps que pour s'y inscrire à son tour : c'est toujours au nom du réel que les évolutions en littérature ont lieu, au nom d'une tentative d'appréhension plus fidèle du réel que les formes nouvelles s'inventent. Nos contemporains immédiats n'échappent pas à cette permanente dispute du réel : c'est le plus souvent en son nom que les anathèmes sont lancés et que les certitudes prescriptives sont dressées.

Mais encore faudrait-il avoir du mot « réel » une conceptualisation autrement plus complexe et subtile que l'usage incantatoire et naïf qu'en font la plupart de ses chantres actuels, lesquels se comportent comme s'il y avait une réalité simple et identifiable qu'il suffirait de

1. « Du réel à la réalité », in *Pour un nouveau roman*, Minuit, 1961.

« montrer », et qu'à cela se limitait la tâche de la littérature; comme s'il y avait, donc, un réel pur, immaculé, original et authentique, en deçà des représentations et des médiations, en deçà de ses modes d'appréhension et du sujet qui s'y met en jeu: « le monde comme si je n'étais pas là pour le dire », ironisait déjà Claude Simon, citant Baudelaire, en 1986, dans ce texte limpide et radical qu'est son *Discours de Stockholm*; comme si la littérature était essentiellement distincte, fondamentalement séparée du réel, et n'avait qu'à promener son trop fameux miroir pour le restituer et lui être fidèle; comme si, enfin, la langue était transparente et n'était pas elle-même part du réel. Cette curieuse mystique de la langue comme transparence a un corollaire direct: le réel comme croyance. On croit être « au plus près du réel », on est au catéchisme.

Nous désirons une littérature plurielle, multiple, qui ne se distingue pas du réel, mais qui engage une expérience du réel dans toute sa complexité. La littérature n'est aucunement un reflet du monde; elle fait intégralement partie du monde. La littérature fabrique du réel; elle l'agence, elle le rend lisible et le suscite; en tant que pensée sensible, elle participe, pleinement, de ce qui le compose.

\*

À ces quelques propositions qui, bien loin de se vouloir programmatiques (sauf à figurer une sorte d'anti-programme succinct, qui vaille seulement pour la mise en situation d'un ensemble ouvert de démarches d'écriture actuelles), dessinent plutôt quelques pistes de travail, quelques lignes et impulsions de recherche, quelques

angles de lecture, nous voudrions en adjoindre une dernière à laquelle, probablement, nous tenons tout particulièrement. Littérature multiple et altérée, la littérature inculte se fait également volontiers *collective*.

Instruire des protocoles d'écriture permettant une création commune (permettant, autrement dit, une pratique amicale de l'écriture, ou une pratique de l'écriture comme amitié); mettre des stratégies d'écriture en partage; produire des réflexions croisées, des narrations écrites à *n* mains: tout ceci est, pleinement, exercice d'altération en même temps que confluence d'intentions, manière de neutraliser l'autorité de l'auteur par la multiplication des auteurs et, partant, de faire du texte un espace commun, non parce que celui-ci rassemblerait et fédérerait les énergies de plusieurs personnes, chacune apportant sa pierre à un édifice structuré par avance, mais plutôt en tant que le texte est alors le lieu d'une opération de disruption par laquelle la pluralité des voix, des énonciateurs, des contributeurs, rompt avec l'homogénéité supposée de l'instance créatrice et ordonnatrice du texte, altère l'évidence de son équilibre, en redistribue les points d'intensité, en multiplie les polarisations.

Écrire ensemble, ainsi, signifie s'exposer à l'effraction de l'aléatoire, à la chance de la rencontre. Il n'y a plus, dès lors, un cerveau organisateur qui dispense la circulation du sens, mais un échange de forces et de désirs. Le jeu des rapports, les écarts nécessaires, les hiatus activent des tensions imprévisibles: le texte se nourrit d'accidents, d'échos, de résonances plus ou moins concertées, aussi bien que d'effets d'étrangeté, au hasard de sa mise en œuvre; il invente sa propre langue, sa voix, qui ne résulte pas de la somme de ses parties et qui n'est pas non

plus la voix médiane de ses contributeurs, mais une singularité plurielle qui advient par l'écriture collective. Ce qui a lieu, exemplairement, dans de tels espaces textuels, c'est l'usage *in vivo* d'une politique expérimentale de la littérature – la possibilité d'un monde commun.

MATHIEU LARNAUDIE

*Mathieu Larnaudie a publié en 2008 Strangulation (Gallimard).*

Marie NDiaye répond à Eugène Ionesco

EUGÈNE IONESCO

*Expérience du théâtre*

Quand on me pose la question : « Pourquoi écrivez-vous des pièces de théâtre ? » je me sens toujours très embarrassé, je ne sais quoi répondre. Il me semble parfois que je me suis mis à écrire du théâtre parce que je le détestais. Je lisais des œuvres littéraires, des essais, j'allais au cinéma avec plaisir. J'écoutais de temps à autre de la musique, je visitais les galeries d'art ; mais je n'allais pour ainsi dire jamais au théâtre.

Lorsque, tout à fait par hasard, je m'y trouvais, c'était pour accompagner quelqu'un, ou parce que je n'avais pas pu refuser une invitation, parce que j'y étais obligé.

Je n'y goûtais aucun plaisir, je n'y participais pas. Le jeu des comédiens me gênait : j'étais gêné pour eux. Les situations me paraissaient arbitraires. Il y avait quelque chose de faux, me semblait-il, dans tout cela.

La représentation théâtrale n'avait pas de magie pour moi. Tout me paraissait un peu ridicule, un peu pénible. Je ne comprenais pas comment l'on pouvait être comédien, par exemple. Il me semblait que le comédien faisait une chose inadmissible, réprobable. Il renonçait à soi-même, s'abandonnait, changeait de peau. Comment pouvait-il accepter d'être un autre, de jouer un personnage, quelqu'un que l'on n'est pas ? C'était pour moi une sorte de tricherie grossière, cousue de fil blanc, inconcevable.

Le comédien ne devenait d'ailleurs pas quelqu'un d'autre, il faisait semblant, ce qui était pire, pensais-je. Cela me