



**HAL**  
open science

# L'ENCRE NOIRE DE LA MÉLANCOLIE : LA COMPOSANTE HUMORALE DE LA LITTÉRATURE SUDISTE

Paul Carmignani

► **To cite this version:**

Paul Carmignani. L'ENCRE NOIRE DE LA MÉLANCOLIE : LA COMPOSANTE HUMORALE DE LA LITTÉRATURE SUDISTE . "LA MÉLANCOLIE", G. Peylet - Université de Bordeaux III, Mar 2011, Bordeaux, France. hal-01756189

**HAL Id: hal-01756189**

**<https://hal.science/hal-01756189>**

Submitted on 1 Apr 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

# **L'ENCRE NOIRE DE LA MELANCOLIE : LA COMPOSANTE HUMORALE DE LA LITTERATURE SUDISTE**

P. CARMIGNANI  
Université de Perpignan-Via Domitia

**À Jonathan Pollock,**

*En témoignage d'amitié et en reconnaissance de ma dette intellectuelle.*

**P**OUR QUI S'INTERESSE – comme c'est mon cas – à la résurgence d'un certain héritage méditerranéen dans la culture du Nouveau Monde que ce soit, par exemple, l'atomisme, le pythagorisme ou la mythologie gréco-romaine dans l'œuvre de tel philosophe, écrivain, poète ou peintre, le thème de ce colloque est une aubaine ; il offre l'occasion inespérée d'appliquer un legs insolite – l'antique théorie des humeurs – à une des provinces les plus sombres des lettres américaines : la littérature sudiste.

Avant de s'y hasarder, il convient cependant de délimiter les contours de la notion qui nous servira de fil conducteur : la *mélancolie*, à distinguer en premier lieu de la *nostalgie*, autre humeur dont on la rapproche souvent (au point parfois de l'y inclure, comme ce fut le cas dans la clinique au XIX<sup>e</sup> siècle), rapprochement facilité par le fait qu'issues toutes les deux du champ médical, ces notions ont ensuite gagné le domaine littéraire, philosophique et artistique.

D'abord aspiration douloureuse au retour dans la patrie, la nostalgie (*νόστος*/retour + *αλγος*/souffrance) serait tension vers un objet extérieur, source de satisfactions passées auxquelles le sujet ne saurait renoncer.

Nous ne nous attarderons pas davantage, malgré son intérêt manifeste, sur la mélancolie dans son acception philosophique qui en fait « l'affect de la préoccupation du sens, l'affect d'une interrogation toujours reprise sur son existence et sa nature<sup>1</sup> ». La mélancolie serait ainsi liée « à l'énigme, au désir qu'il y ait une intelligibilité, mais elle est aussi confrontation à la vie qui ne se livre pas à un sens ultime, laissant le

---

1. Maël Renouard, "Entre énigme et mystère, la mélancolie", CIEPFC.

sujet dans un sentiment de l'absolu, et une plénitude, qui sont l'envers du sentiment de l'imminence du sens demeuré seulement imminent. »

Notre approche s'inscrira dans une optique différente puisque l'utilisation que nous ferons de la notion de mélancolie ou « bile noire » dans le cadre de la littérature du Sud reviendra, en somme, à éclairer l'une par l'autre deux productions de l'imaginaire ou plus précisément à appliquer *une fiction médicale à une fiction littéraire* ; c'est là, en effet, une donnée primordiale qu'il convient de rappeler avec J. Pollock, auteur de l'essai *Qu'est-ce que l'humour ?* :

L'humeur, comme la pulsion freudienne, est d'abord la pièce maîtresse d'un schéma explicatif, elle est une "convention", une fiction anthropologique qui n'a de commun avec les liquides de la biologie moderne que les noms sous lesquels elle distribue ses espèces : sang, lymphe, bile<sup>2</sup>.

Précisons, en outre, à propos de cette dernière, qu'on distingue traditionnellement "bile jaune" et "bile noire" mais que « de toutes les humeurs postulées par les Anciens, celle-ci est la seule à laquelle la biologie moderne refuse toute espèce de foi, la ravalant au rang d'un concept fantaisiste. » (16).

Ces prolégomènes étant posés, établissons à présent par quelques références historiques et littéraires le bien-fondé de notre hypothèse de départ quant à l'existence d'un lien privilégié entre la mélancolie et le Sud, qu'il s'agisse de tempérament ou de climat littéraire.

Dans sa remarquable *Histoire de la littérature américaine : notre demi-siècle (1939-1989)*, P.-Y. Pétilion s'interroge sur le point de départ de cette littérature – sur sa préhistoire – « Où commence la littérature américaine, ou du moins, l'Amérique dans sa littérature ? », et déplace, à juste titre, le centre de gravité de celle-ci du Nord vers le Sud :

plus que C. Colomb – qui n'a après tout jamais débarqué en Amérique septentrionale, et appartient aux Amériques – **la vraie figure inaugurale [en] serait sans doute Hernando de Soto**. Voulant rivaliser avec la gloire de Cortez et les richesses de Pizarre, il avait obtenu de Charles Quint de conquérir l'immense territoire auquel on avait vaguement donné le nom de « Floride ». Aussitôt le projet connu en Espagne, il suscite les plus folles espérances. « La fleur de la péninsule s'embarque (raconte l'historien du XIX<sup>e</sup> George Bancroft) aussi joyeusement que si elle fût partie pour une noce. » On jette l'ancre en mai 1539, dans la Baie du Saint Esprit. [...] Commence alors la longue errance de hardis flibustiers qu'exalte la soif de trouver plus loin des mines d'or et la ville fabuleuse que les Indiens signalent un peu plus au Nord (et qui se révélera n'être qu'un misérable village de quelques cahutes aux bords de la Savannah, quelque part du côté de l'actuelle Géorgie). Au printemps suivant, alors que le mirage de l'or s'évanouit sans cesse et que ce qui reste de la troupe décimée par les combats et la maladie doit progresser à travers marais et maquis, l'orgueil obstiné de De Soto a dégénéré en « **fatale**

---

2. J. Pollock, *Qu'est-ce que l'humour*, Paris, Klincksieck, 2001, 15.

**mélancolie** ». Il meurt le 31 mai 1542. « Au milieu du calme de la nuit », on jette en silence son corps dans le fleuve, tandis que les prêtres chantent « le premier requiem qui fut entendu sur les bords du Mississippi ». Relue comme elle l'a été (par William Carlos Williams, par Hart Crane), la lente dérive du « corps et cadavre » de De Soto vers le Delta, puis « le Golfe et ses hosannahs silencieux » **peut prétendre au statut de première histoire « américaine** ». Ne serait-ce que parce qu'on y entend déjà la « **note bleue** », **la secrète note de tristesse** d'une littérature moins conquérante qu'on ne l'imagine parfois. (p. II. Nous soulignons).

Gardons en mémoire cette référence inaugurale à la « fatale mélancolie » d'un des tout premiers protagonistes de l'histoire et de la littérature sudistes –, et à la « *blue note* », expression du *spleen*, qui s'exprime non seulement dans la fiction mais aussi et d'abord dans la musique à travers le blues et le jazz – partie intégrante de la culture du Sud – qui ont exercé une grande influence sur l'écriture de nombreux écrivains et poètes. Pour nous en tenir au seul *blues*, qui est comme la mélancolie « une mort lente », rappelons que :

Le *blues* est cette tendance qui consiste à conserver une mémoire vivace des détails et des épisodes douloureux des expériences violentes qu'on a connues, à caresser le grain rugueux de la plaie, à la transcender, non par la consolation de la philosophie, mais en tirant de cette blessure un lyrisme mi-tragique, mi-comique. D'un point de vue formel, le *blues* est la chronique autobiographique d'une catastrophe subie par un individu, exprimée sur un mode lyrique. (R. Ellison, *Shadow and Act*, 90)<sup>3</sup>

Effectivement, « la poétique du blues préserve et conserve l'affect – la douleur – dans une forme indéfiniment convocable et répétable, où plaisir esthétique et plaisir masochiste se confondent dans la commémoration du souvenir douloureux. » (Guillain, 257).

La première référence littéraire sera, nul ne s'en étonnera, un court extrait du poème "Annabel Lee" de E. A. Poe :

*It was many and many a year ago,  
In a kingdom by the sea,  
That a maiden there lived whom you may know  
By the name of Annabel Lee; –  
And this maiden she lived with no other thought  
Than to love and be loved by me, etc.*

On sait l'importance primordiale dans la poétique de E. A. Poe de « l'intense mélancolie » et de la « tristesse agréable » – « inséparable de toute expression de la Beauté ». Sa philosophie de la composition met l'accent sur le principe essentiel selon lequel : « le sentiment poétique, qui n'est autre que le désir d'appréhender la beauté supérieure, s'accompagne toujours d'une nostalgie mélancolique<sup>4</sup> ». Dans "La Genèse d'un poème" ("*The Philosophy of Composition*" titre original du texte traduit par Ch.

---

3. Traduit et cité par Aurélie Guillain, *Faulkner : Le Roman de la détresse*, Rennes, PUR, 2003, 257.

4. E. A. Poe: *Contes-Essais-Poèmes*, édition établie par Claude Richard, Paris, Eds. Robert Lafont, coll. "Bouquins", 1511.

Baudelaire en 1859), Poe déclare à propos du fameux et lancinant “*nevermore*”/“jamais plus”, qui sonne « comme un glas mélancolique » :

qu’il devenait nécessaire de choisir un mot qui renfermât ce son, et qui, en même temps, fut dans le plus complet accord possible avec cette mélancolie que j’avais adoptée comme ton général du poème. (CR, 1012)

Et je rappellerai sa célèbre profession de foi :

De tous les sujets mélancoliques, quel est *le plus* mélancolique selon l’intelligence *universelle* de l’humanité ? La Mort, réponse inévitable. Et quand, me dis-je, ce sujet, le plus mélancolique de tous, est-il le plus poétique ? [...] C’est quand il s’allie intimement à la Beauté. Donc la *mort* d’une belle *femme* est incontestablement le plus poétique sujet du monde. (CR, 1012)

Le ressort de la création poétique chez Poe est bien, selon ses propres mots, « une impression de tristesse agréable » (1026), « un certain chagrin irrité, impatient, devant notre incapacité à nous approprier dans l’instant, totalement, sur cette terre, aussitôt et à jamais, ces joies divines et ravissantes, dont à *travers* le poème ou à *travers* la musique nous n’obtenons que des visions éphémères et indistinctes. » (1022)

La deuxième illustration, plus proche de nous, est tirée du roman de W. Faulkner, *Sanctuaire* que caractérise – comme l’a noté un de ses plus talentueux commentateurs, A. Bleikasten – « l’abondance des sécrétions humorales<sup>5</sup> » :

Dégorgements, hémorragies, baves, crachats, sueurs, à travers ces écoulements et ses suintements, la chair n’en finit pas d’exhiber la misère de son inconsistance et de son incontinence, et de nous prédire notre avenir de charognes. Le langage des corps se réduit au bout du compte à cet aveu réitéré – épiphanie nauséuse de la sexualité et de la mort que rien ne résume mieux que « la chose noire » à quoi le livre fait deux fois référence. « Cette chose noire qui sortit de la bouche de madame Bovary » (656/6), Horace [Benbow] l’associe successivement à Popeye et à Temple/Little Belle ; il n’est pas sans intérêt de savoir que dans la première version du roman il l’associait aussi au souvenir de sa propre mère : « Il vit la bouche s’ouvrir : un liquide épais et noir jaillit en une bulle qui éclata et se répandit sur son menton fuyant et le soleil brillait sur son visage et il pensa : Il sent le noir. Il sent comme cette chose noire qui sortit de la bouche de madame Bovary quand on lui souleva la tête » (260).

La caractérisation de maint personnage faulknérien se fonde effectivement sur la technique de l’humeur et *Sanctuaire*, « livre de fiel et de bile, livre d’humeur et d’humeur noirs, [est] comme nul autre écrit à l’encre de la mélancolie. » (281)

Nous pourrions multiplier les exemples, mais ceux que nous venons de citer suffisent amplement, malgré leur brièveté, à légitimer notre propos : nous reviendrons plus loin sur la question.

---

5. A. Bleikasten, *Parcours de Faulkner*, Paris, Ophrys, 1982, 259.

Penchons-nous à présent sur cette « humeur noire », source et véhicule de la mélancolie, que nous avons prise comme allant de soi sans nous interroger sur son émergence, sa validité et sa fortune médicale, philosophique ou artistique.

Parmi les humeurs du corps, l'une en particulier se signale dès l'antiquité grecque par sa propension à perturber les fonctions du cerveau et les facultés de l'âme : la bile noire ou *melankholè*. Divers textes ont fondé l'engouement bimillénaire pour cette fiction médicale : Aristote, par exemple,

– l'aphorisme hippocratique (VI, 23), qui lie la persistance de la crainte et de la tristesse à un état mélancolique ;

– le début du *Problème XXX* (Aristote) d'après lequel les hommes d'exception seraient, sans exception mélancoliques (tout homme d'exception pâtirait d'un excès humoral et la bile noire serait la cause de cette autre forme d'excès qu'est l'extase furieuse ou la manie ; l'accès de folie [*ek-stasis*] s'expliquant par le fait que la bile noire échauffée cherche à sortir) ;

– les lettres apocryphes d'Hippocrate au sujet de la folie présumée de Démocrite (J. P. 17).

Depuis ces trois sources jusqu'à *L'Anatomie de la mélancolie* de Robert Burton, en passant par les *Lettres apocryphes* d'Hippocrate, le corpus galénique, et le *De Triplici Vita* de Marsile Ficin, la bile noire est posée comme puissance psychotrope de première importance. (13) Ce qui distingue le caractère mélancolique, c'est son extrême mobilité, la rapidité de ses altérations ; en effet, la bile noire ou mélancolie, se caractérise par sa faculté d'être très chaude et très froide quasiment au même moment. Puissance des contraires, elle semble réaliser leur impossible co-existence (25).

Notons également que dès l'origine, les noms des humeurs, de même que les adjectifs qui en dérivent, possèdent une double valeur physique et psychologique. Au premier chef, la *melankholè* qui désigne tour à tour une *substance dans le corps* (la bile noire) et *une disposition de l'esprit* (la mélancolie) [16].

Enfin, il convient de rappeler le rôle essentiel de R. Burton dans l'histoire de cette humeur, puisqu'il opère la confluence définitive des deux courants de la mélancolie : la mélancolie « scientifique » des traités médicaux et des modèles anthropologiques, et la mélancolie « littéraire » des satires, allégories, caractères et autres homélies (22). Aujourd'hui, la clinique entend par mélancolie, je cite le *Dictionnaire de la Psychanalyse* de E. Roudinesco :

Une forme de folie caractérisée par l'humeur noire, c'est-à-dire une tristesse profonde, un état dépressif pouvant conduire au suicide et par des manifestations de crainte et de découragement qui prennent ou non l'aspect d'un délire. [...] Signes cliniques de ce mal : humeur triste, sentiment d'un gouffre infini, extinction du désir et de la parole, im-

pression d'hébétude suivie d'exaltation, attrait irrésistible pour la mort, les ruines, la nostalgie, le deuil. (677)

L'article se termine par une notation qui mérite d'être rapportée et méditée :

Cette forme de déploration perpétuelle fut toujours à la fois l'expression la plus incandescente d'une rébellion de la pensée et la manifestation la plus extrême d'un désir d'anéantissement de soi lié à la perte d'un idéal.

Avec cette série d'observations et de définitions, nous sommes suffisamment équipé pour revenir sur la question préjudicielle ou la pétition de principe, laissée en suspens aussitôt que posée par le titre de cette communication : quel rapport particulier sinon quelle affinité secrète avec la mélancolie entretiendraient la culture et la littérature du Sud ? C'est bien là le cœur du problème. Inutile de dire que, malgré toute la prudence que j'y apporterai, la réponse à cette question essentielle restera éminemment contestable et controversée aussi, hormis la prudence, j'y mettrai peu du mien et m'appuyeraï beaucoup sur d'autres autorités pour avancer et rassembler quelques hypothèses.

Les spécialistes du Sud s'accordent à reconnaître à cette région un statut et un caractère particuliers subsumés par le concept de « *section* », qui lui est systématiquement appliqué ; il faut évidemment entendre « *section* » au sens américain du terme, c'est-à-dire un groupe d'États partageant un certain nombre de caractéristiques communes qui en font une entité à part, distincte du reste du pays. Cette singularité se traduit, entre autres, par ce qu'on appelle *Southernism* ou *Southernhood* (la « Suidité »), c'est-à-dire un état d'esprit sous-tendant le sentiment d'une radicale différence ou altérité par rapport au reste du pays. Il est indéniable que l'histoire du Sud comporte des éléments totalement atypiques (*un-American*) du point de vue américain (expérience de l'esclavage, de la défaite et de l'occupation militaires, relative pauvreté et misère, etc.) qui en feraient non seulement le *mezzogiorno* des États-Unis mais encore l'antithèse du « Rêve américain ». Dans cet état d'esprit, la nostalgie et la mélancolie – nées d'un sentiment de culpabilité mais aussi de responsabilité morale collectives – occupent une place prépondérante ; comme l'a écrit un écrivain contemporain, Lilian Smith : « La culpabilité reste aujourd'hui encore – comme à l'époque de l'esclavage – la principale récolte que produise le Sud »<sup>6</sup>. Le Sudiste incarnerait ainsi « le côté sombre du caractère américain/*the dark underside of the American character* » (S. F., 252) et il est vrai que le Sud occupe une place singulière dans l'imaginaire ou le paysage mental de l'Américain ; en témoigne l'ambiguïté foncière qui caractérise l'usage du pro-

---

6. « *Guilt was then and is today the biggest crop raised in Dixie.* »

nom féminin *She* pour le désigner. Le Sud en Amérique et en américain est féminin : la représentation du Sud dans la culture américaine, tant populaire que littéraire, enseigne que l'incarnation du Sud est typiquement une femme (de *Scarlet* aux *Invaincues*) ou un héros tendre, délicat, rêveur et courtois ; tandis que celle du Nord est le *Yankee* (associé à la virilité, à la bravoure, au dynamisme extraverti) et que l'Ouest a donné naissance à divers stéréotypes virils allant du pionnier au cow-boy.

Effectivement, du côté des hommes, le stéréotype dominant est celui du "*gentleman*" sudiste avec ses deux variantes : le *Hothead*, ou le va-t-en-guerre, le boute-feu impétueux et impulsif, et son opposé, le *Hamlet* sudiste, rêveur, introspectif, souvent velléitaire, voire suicidaire. Ce personnage introverti, chez qui les ressorts de l'action sont souvent détendus, personnifie la lassitude du Sud ; il occupe une place importante dans la fiction sudiste et s'incarne dans des personnages tels que Roderick Usher chez Poe ; Quentin Compson chez Faulkner « produit morose et délicat de la pluie et de la chaleur humide<sup>7</sup> », ou encore Horace Benbow, archétype du « personnage faible, falot, bavard intarissable et rêveur impénitent [qui] échoue lamentablement dans tout ce qu'il entreprend » (A. B. 222) ; Augustine St. Clare chez H. B. Stowe, Ashley Wilkes chez M. Mitchell et maint autre avatar. Tous ces personnages – « indolents, bourrelés de remords et émasculés » selon W. Taylor – écrasés par le poids de la grandeur passée et de la souffrance présente, doivent assumer le fardeau de la culpabilité sudiste : « Ils représentent à la fois la conscience morale et la mauvaise conscience du Sud » comme l'écrit W. Taylor, dans son étude *Cavalier and Yankee*<sup>8</sup>.

Cette définition de l'Hamlet sudiste est confirmée par l'observation de H. B. Stowe selon laquelle « si on poussait à l'extrême les potentialités de chaque section, le Sud deviendrait pure sensibilité alors que le Nord incarnerait l'esprit de lucre le plus cru<sup>9</sup>. »)

Outre ce type de personnages, cette veine mélancolique se traduira dans des modes romanesque particuliers dont deux ont trouvé dans le Sud leur terre d'élection sinon leur lieu de naissance : le Gothique<sup>10</sup> et le Grottesque, qui auront pour lointains héritiers le roman noir et le roman policier moderne.

---

7. J. Rouberol, *L'Esprit du Sud dans l'œuvre de Faulkner*, Paris, Didier-Érudition, 1982, 154.

8. W. R. Taylor, *Cavalier and Yankee: The Old South and American National Character*, New York, Harper & Row, 1969, p. 160

9. "If you carried the potentialities of each section to the limit, the South became pure sensibility while the North became the naked impulse to wealth", Taylor, p. 161. Nous traduisons.

10. Expression forgée par l'écrivain sudiste Ellen Glasgow en 1936.

Là aussi, nous nous contenterons de souligner le rôle essentiel qu'y joue la mélancolie, et le lien avec l'humeur noire car le Gothique – comme l'a rappelé Poe – « n'est pas d'Allemagne mais de l'âme », aussi exprimerait-il selon E. Glissant « les ténèbres du Sud, sa damnation, obscur enchevêtrement de l'esclavage, de ses racines, de sa tourmentée histoire » (*Faulkner, Mississippi*, Paris, Stock, 1996, 37).

Le grotesque, défini par une de ses meilleures représentantes, l'écrivain C. McCullers, comme étant « une juxtaposition audacieuse et extérieurement cruelle de tragique et d'humour » (84), se manifestera dans l'œuvre de F. O'Connor – « univers où le spirituel ne peut être atteint qu'à travers le corps, la matière, le sensoriel » (Th. Crews, 31) – sous une forme encore plus typiquement sudiste : le grotesque prothétique (*Prosthetic grotesque*)<sup>11</sup> qui, par l'exploration du corps, et notamment du corps difforme, mutilé, amputé, appareillé, rappel de l'imperfection originelle et de la déchéance de la créature, vise à atteindre une certaine forme de spiritualité.

Comme le laissait entendre la définition du grotesque selon C. McCullers que nous venons de citer – juxtaposition de tragique et d'humour –, il y aurait une certaine affinité entre la bile noire ou mélancolie et l'humour notamment entendu comme « conscience de la dissonance intime » (74) ; « résultat d'un libre mélange de l'absolu et du contingent » (71).

C'est cette dimension que nous aimerions à présent évoquer pour mettre en avant le fait essentiel et paradoxal que « si la bile noire est l'humeur par excellence, elle est tout autant *le ressort secret de l'humour* » (JP, 29. Nous soulignons).

En effet, on a fait observer à juste titre que « ce tour d'esprit proprement moderne qu'est l'humour délibérément cultivé [...] est un corrélat de la mélancolie » (*Saturne et Mélancolie*, p. 380). D'où il s'ensuit :

que toute tentative de comprendre le phénomène de l'humour doit prendre en compte celui de la mélancolie : non seulement ils s'éclairent mutuellement, mais ces deux phénomènes ne peuvent être conceptualisés que par le biais d'une élaboration commune. (J. P., 11)

Revenons vers l'étude magistrale de J. Pollock pour noter qu'en « termes aristotéliens, la bile noire constitue la condition de possibilité, la cause matérielle du rire » (24), car « les troubles que provoquent la bile noire se voient soumis à une condamnation morale ou à un processus d'anéantissement comique » (25).

---

11. « *The horror of prosthesis (which is more than an object, unassimilable either to other objects or to the body itself)* » (Crews, 171).

C'est Freud qui, dans *L'Inquiétante étrangeté et autres essais*, « en pensant ensemble les idées d'humour et de mélancolie [...] retrouve l'origine médicale et humorale de l'humour. » (90). Du coup, « l'hypothèse de la pulsion, en tant que représentant psychique d'une excitation organique, prend le relais de l'ancienne humeur ». C'est « la pulsion de mort qui alimente l'humour vrai » (104). La « noirceur de l'humour » trouvera mainte occasion de s'exprimer dans la littérature sudiste à travers ses grands auteurs humoristes ou comiques (Joel Chandler Harris, Mark Twain, William Faulkner, Harry Crews, etc.) mais, là encore, faute de temps, nous ne nous engagerons pas davantage dans cette voie.

Quelle conclusion apporter à cette brève incursion dans la domaine de la mélancolie appliquée à la littérature sudiste ? Puisque nous avons fait référence à la psychanalyse, nous nous appuyerons sur elle pour souligner le lien entre la mélancolie et le travail du deuil (par quoi le sujet s'emploie à se détacher d'un objet perdu) mais aussi le travail de création littéraire, qui en prend le relais. Comme le note André Green :

le travail de l'écriture présuppose une plaie et une perte, une blessure et un deuil, dont l'œuvre sera la transformation jusqu'à produire la positivité fictive de l'œuvre. Aucune création ne va sans peine, sans un douloureux travail dont elle est la pseudo-victoire. Pseudo parce que cette victoire ne dure qu'un temps limité, qu'elle est toujours contestée par l'auteur lui-même qui éprouve l'inlassable désir de recommencer, donc de nier ce qu'il a déjà fait, de nier en tout cas que le résultat, si satisfaisant qu'il ait pu paraître, soit entendu comme son dernier mot... Lire et écrire est un travail de deuil ininterrompu. S'il y a un plaisir du texte, nous saurons toujours que ce plaisir-là est substitutif d'une satisfaction perdue, que nous tentons de retrouver par d'autres voies<sup>12</sup>.

Dans cette perspective – qui n'est bien sûr pas la seule –, l'écriture, apparaîtrait souvent dans la littérature sudiste comme une sécrétion humorale, « chose noire tombée sur la page blanche, bile devenue encre, nausée arrêtée dans le texte d'une fiction. » (A.B. 261)

---

12. "Le double et l'absent", *Critique*, XXIX (mai 1973), 403-404.