



HAL
open science

Fragments de textes, fragments d'espaces : rire et tout faire éclater avant la fin. Espace de l'écriture et écriture de l'espace chez Richard Brautigan

Jean-Baptiste Maudet

► **To cite this version:**

Jean-Baptiste Maudet. Fragments de textes, fragments d'espaces : rire et tout faire éclater avant la fin. Espace de l'écriture et écriture de l'espace chez Richard Brautigan. Lionel Dupuy, Jean-Yves Puyo. De l'imaginaire géographique aux géographies de l'imaginaire. Écritures de l'espace., Presses de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, pp.149-163, 2015, 978-2353110681. hal-01814718

HAL Id: hal-01814718

<https://hal.science/hal-01814718>

Submitted on 20 Nov 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.

Chapitre X

Fragments de textes, fragments d'espaces : rire et tout faire éclater avant la fin. Espace de l'écriture et écriture de l'espace chez Richard Brautigan

Jean-Baptiste MAUDET

Il est de multiples façons d'interroger les relations entre géographie et littérature. Les recherches qui s'inscrivent dans cette démarche, sans doute en raison de leur position périphérique dans l'une et l'autre des disciplines, tiennent souvent à préciser, de façon préliminaire, le champ d'étude depuis lequel la réflexion prend racine. Quelles que soient les approches et les finalités retenues, ces recherches valorisent généralement la nécessité d'une plus forte interdisciplinarité qui serait profitable à tous. Aujourd'hui, certains géographes se sont indéniablement spécialisés dans ce champ de recherche contribuant ainsi à sa plus forte reconnaissance. D'autres, sans doute par un effet d'entraînement, s'y inscrivent plus volontiers, parfois à la faveur d'un intérêt particulier pour un genre ou un auteur, permettant d'éclairer occasionnellement sous un nouveau jour une question géographique. Cette contribution qui s'intéresse au traitement de la spatialité chez Richard Brautigan s'inscrit dans ce dernier cas de figure.

L'œuvre de Brautigan¹ est difficile à qualifier et à classer. Elle se caractérise par une évidente puissance de l'imaginaire et un refus des

1 - Écrivain et poète, États-Unis (1935-1984).

conformismes puisqu'il est souvent question de faire éclater les cadres normatifs, ceux des genres littéraires ou ceux des discours sur la réalité. Marie-Christine Agosto en quelques mots nous aide à saisir l'œuvre atypique de Brautigan : « Ni romans, ni nouvelles, ni poèmes, les "brautigans" sont des tourbillons d'images, des assemblages éphémères d'écrits, où l'humour le dispute à la noirceur »².

Nous proposons ici un parcours assez libre autour de Richard Brautigan pour évoquer certaines pistes géographiques d'interrogation des relations entre littérature et géographie. La première interroge les intertextualités chez Brautigan comme point de repère de son rapport au réel et à l'écriture. La deuxième interroge l'espace de l'écriture marqué par un éclatement des formes. La troisième fait correspondre à cet espace de l'écriture, une écriture de l'espace marquée par les déformations de sa perception qui tente de pallier la clôture des œuvres et de la vie.

Quelles intertextualités chez Richard Brautigan ?

Il est possible de retrouver chez Brautigan de nombreuses influences et connivences littéraires, les unes sans doute majeures, les autres plus mineures, même si Brautigan lui-même par les montages, les détournements et l'éclatement de son style, nous invite à se méfier des hiérarchisations. Marie-Christine Agosto inscrit Brautigan, en raison de son travail sur le langage, dans la mouvance du postmodernisme expérimental et le rapproche de Donald Barthelme, Robert Coover, William Gass³. Elle identifie également la présence de Whitman, de Twain, de Melville, de Crane, de Dante, de Hemingway, de Thoreau soit par les thématiques, soit par le style, soit par des rapprochements liés à la conception même de la littérature. Quant à Marc Chénétier, qui est aussi l'un des traducteurs de Brautigan, il consacre un chapitre plein à « l'irrespect littéraire », commun à Boris Vian et Richard Brautigan :

Vian. Brautigan. Séparés par le temps et l'espace, ils ont beaucoup en partage : insatisfaits du monde, une pudeur qui leur interdit de faire de leur mécontentement dénonciation ; provocants, conscients de leurs procédés, un joyeux iconoclasme littéraire, pour distancier un peu la tristesse et la mort.⁴

2 - AGOSTO Marie-Christine, *Richard Brautigan. Les fleurs de néant*, Paris, Belin, 1999, 128 p. La citation est issue de la quatrième de couverture.

3 - *Ibid.*, p. 10.

4 - CHENETIER Marc, *Brautigan sauvé du vent*, Saint Senoux, L'Incertain, 1992, p. 171.

Les textes eux-mêmes chez Brautigan sont truffés de la présence des autres livres et des autres auteurs : Jim Harrison, Proust, Dostoïevski et toute la poésie amenée à remplacer de la tuyauterie dans un texte de *La vengeance de la pelouse* dont nous reparlerons en conclusion. Certains auteurs interviennent également au cœur du récit en tant que protagonistes (Norman Mailer, Henry Miller, Lawrence Ferlinghetti) ou au détour de quelques références à peine dissimulées comme dans *Mémoires sauvés du vent* : « Ce n'était qu'une simple remarque qui le mena bientôt à saisir une autre bouchée dans le film qui passait sur son assiette et qui était intitulé *Le Vieil Homme et le Ragoût* »⁵.

Dans cette approche en partie subjective et non exhaustive des intertextualités, nous avons été sensibles dans l'œuvre de Brautigan au rapprochement avec cinq écrivains et penseurs (Proust, Ponge, Queneau, Wittgenstein et Borges) qui permettent une meilleure compréhension de sa conception des relations entre espace, temps et langage.

On trouve chez Brautigan un peu de Proust non pas pour le style beaucoup plus fragmenté, mais pour une même recherche, celle du temps qui passe, celle du temps perdu, même si, nous y reviendrons, elle se résout très différemment. Proust est d'ailleurs mentionné dans un passage assez révélateur d'un équilibre qu'affectionne particulièrement Brautigan entre connivence et négligence, comme une forme de compatibilité du proche et du lointain, de l'érudition et de la familiarité : « Et que tout ce qu'elle foutait, c'était d'aller bosser, rentrer chez elle et faire des travaux d'aiguille. Ou lire. Du Proust. Comme ça : sans savoir pourquoi. Parfois aussi elle allait rendre visite à son frère et l'épouse de ce dernier et ils passaient la soirée à regarder la télé »⁶.

On y trouve un peu de Francis Ponge pour *Le parti pris des choses*, mais en plus burlesque, une commune méfiance des lieux communs et des conventions stylistiques, une commune éclosion de l'imaginaire et de la poésie à partir des objets quotidiens⁷. Certaines entrées de la table

5 - BRAUTIGAN Richard, *Mémoires sauvés du vent*, Paris, Christian Bourgois, 2008, p. 88.

6 - BRAUTIGAN Richard, *Retombées de sombrero*, Paris, Christian Bourgois, 1987, p. 33. Parmi les autres auteurs européens à surgir de façon impromptue dans l'œuvre de Brautigan, on trouve Dostoïevski. Dans *L'avortement*, un certain James Falcon dépose dans cette surprenante bibliothèque des ouvrages non publiés, tel *Le livre de cuisine de Dostoïevski* : « J'ai goûté à tous les plats dont le grand romancier russe nous donne la recette au fil de son œuvre. Et il faut bien reconnaître que certains sont excellents ». BRAUTIGAN Richard, *L'avortement*, Paris, Seuil, 2006, p. 27.

7 - PONGE Francis, *Le parti pris des choses*, Paris, Gallimard, 1942, 86 p.

des matières de *Retombées de sombrero* pourraient facilement enrichir celle des poèmes de Ponge : « Sombrero / Japonaise / Fantôme / Marin / Gomme / Respiration / Origami / Nana / Maire / Baies / Hamburgers / Carrière / Boulot / Balais / Bar / Respiration / Humour / Avenir / Serrure »⁸. Chez Ponge comme chez Brautigan, l'attention portée aux choses, aux objets dans leur détail et aux mots pour en parler, ouvre sur une modification de la perception et interroge l'étrangeté banale du monde qui nous entoure.

Il y aurait également du Queneau, en particulier celui d'*Exercices de style* qui raconte 99 fois différemment la même histoire⁹. Le dernier chapitre d'*Un général sudiste de Big Sur* semble en prolonger les effets, Brautigan écrivant plusieurs fins à l'ouvrage : « Une deuxième fin. [...] une troisième fin [...] une quatrième fin [...] une cinquième fin [...] Ensuite il y a de plus en plus de fins : [...] des fins qui vont de plus en plus vite, jusqu'à ce que ce livre ait trois cent mille fins par seconde »¹⁰. Les deux auteurs partagent un questionnement sur l'artifice de la narration et la démolition du langage, mais Brautigan en moins oulipien, en plus respectueux de la phrase, sans procédé mené à son terme et n'allant que rarement jusqu'à la déformation des mots.

Il est également stimulant de croire qu'il y a chez Brautigan un peu de Wittgenstein, dont il paraît pourtant si éloigné, si ce n'est pour leur goût des aphorismes. Tous deux s'interrogent sur les limites du langage à pouvoir dire le monde et accéder au réel, nous y reviendrons. Ce ne sont, bien sûr, pas les seuls à être fascinés par la dimension éminemment ontologique de la poésie¹¹.

Il y a enfin du Borges, sans doute en moins byzantin mais tout aussi labyrinthique. Les deux sont fascinés par les bibliothèques. Borges, chez qui le thème est récurrent ou central dans sa nouvelle, *La Bibliothèque de Babel*, Brautigan dans *L'avortement* où le narrateur, bibliothécaire, est chargé

8 - BRAUTIGAN Richard, *Retombées de sombrero*, op. cit., p. 201 : les entrées de la table des matières apparaissent les unes au-dessous des autres.

9 - QUENEAU Raymond, *Exercices de style*, Paris, Gallimard, 1947, 154 p.

10 - BRAUTIGAN Richard, *Un général sudiste de Big Sur*, Paris, Christian Bourgois, 2004, p. 169-176.

11 - Ce en quoi Brautigan rejoindrait Wittgenstein pourrait tenir dans cette phrase du philosophe issue de *Remarques Mêlées* : « Je crois avoir bien saisi dans son ensemble ma position à l'égard de la philosophie quand j'ai dit : "la philosophie, on ne devrait à vrai dire ne l'écrire qu'en poèmes" ». WITTGENSTEIN Ludwig, *Remarques Mêlées*, Paris, Flammarion, 2002, p. 35.

de recevoir et de conserver des livres non publiés. Ils ont également un goût commun pour les multiples formes d'inachèvement des livres (ou achevés à un rythme de « 300 000 fins par seconde »¹²). Tous deux apprécient également les classements défiant les logiques classificatoires, les listes incontrôlables, les énumérations en apparence sans queue ni tête.

Derrière le chaos babylonien qui traverse l'œuvre de Borges et de Brautigan, travaille plus fondamentalement la valeur heuristique de la mise en scène du « disparate » et de « l'hétéroclite », pour reprendre ici les mots et les idées de Georges Didi-Huberman dans son analyse de « l'Atlas Warburg ». Entrons dans le labyrinthe¹³. Georges Didi-Huberman démêle patiemment les logiques qui président aux formes d'éclatement et de recombinaison combinatoire des images présentées par Warburg dans son *Atlas Mnémosyne*. Dans son propos, l'auteur cite le texte inaugural de Foucault dans *Les Mots et les choses* qui mentionne le texte de Borges, *Autres Inquisitions*, évoquant lui-même une encyclopédie chinoise divisant les animaux par une typologie... disparate et hétéroclite¹⁴.

Ces « tables » d'images chez Warburg ou ces combinaisons de mots chez Borges, dont le voisinage et les logiques d'organisation paraissent si étranges à première vue, interrogent finalement les conditions même de possibilité du sens, de l'ordre et de la représentation. Georges Didi-Huberman y voit un « principe-atlas »¹⁵ qui traverse, parmi d'autres œuvres, l'Atlas Warburg (fondateur d'une « iconologie des intervalles »¹⁶), les dédales borgésiens que Foucault rapprochera d'un « atlas de l'impossible »¹⁷ et la réflexion de Foucault lui-même sur la notion d'hétérotopie.

La plupart des tables des matières des œuvres de Brautigan pourraient aisément être ramenées à des tables hétéroclites et disparates comme le

12 - BRAUTIGAN Richard, *Un général sudiste de Big Sur*, op. cit., p. 169.

13 - DIDI-HUBERMAN Georges, *Atlas ou le gai savoir inquiet, L'œil de l'Histoire*, 3, Paris, Les Éditions de Minuit, 2011, p. 65-69.

14 - Cette référence au texte de Foucault est également présente dans BASSE Jean-Bernard, *Poétique du vide et fragmentation de l'écriture dans l'œuvre de Richard Brautigan*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 215, ici pour évoquer « la gymnastique absurde des illusions comptables » (*ibidem*).

15 - DIDI-HUBERMAN Georges, *Atlas ou le gai savoir inquiet, L'œil de l'Histoire*, 3, op. cit., p. 14.

16 - *Ibid.*, p. 71.

17 - DIDI-HUBERMAN Georges, « Atlas de l'impossible. Warburg, Borges, Deleuze, Foucault », in Michel Foucault, ARTIÈRES Philippe, BERT Jean-François, GROS Frédéric & REVEL Judith (dirs), Paris, Éditions de l'Herne, 2011, p. 251-263.

montre celle de *L'avortement* déjà évoquée, celle de *La pêche à la truite en Amérique*, son grand succès vendu à 2 millions d'exemplaires, celle de *Tokyo-Montana Express* ou celle de *La vengeance de la pelouse*.

Au-delà des seules tables des matières, il en va de même des listes, des énumérations, des recettes de cuisine, des décomptes qui pullulent en d'étranges ramifications et, finalement, de l'ensemble de ses « écrits », ouverts, éclatés, inachevés, qu'il prenait soin pour autant de numéroter dans son obsession délirante et ironique pour les classifications. Cette tendance à « la gymnastique absurde des illusions comptables »¹⁸, pour reprendre la formulation de Jean-Bernard Basse, nous fait bien rire aux éclats, du même rire dont parle Foucault, un rire qui dérange les plans de l'intelligibilité du réel. Il en résulte un espace de l'écriture (l'ensemble de son œuvre, le livre comme objet, son organisation, les chapitres, les pages, les tables des matières) fortement marqué par la fragmentation.

**« P.-S. : Je suis désolé,
j'ai oublié de vous donner la mayonnaise »¹⁹**

On pourrait ici partir de ce *post-scriptum* qui est la dernière phrase de *La pêche à la truite en Amérique* pour sortir du labyrinthe, expliquer comment Brautigan s'y prend pour faire éclater les cadres de l'écriture et en comprendre la logique.

Les deux derniers chapitres de l'ouvrage, chacun d'une page, s'intitulent : « Prélude au chapitre sur la mayonnaise » et « Chapitre sur la mayonnaise ». Dans l'avant-dernier chapitre l'auteur enchaîne trois extraits de textes s'interrogeant sur les théories du langage pour parvenir à une conclusion étrange, sans lien logique avec ce qui précède : « Exprimer ainsi un besoin humain, j'ai toujours voulu écrire un livre qui s'achèverait sur le mot "mayonnaise" ». Et le dernier chapitre, qui est une lettre de condoléances, de se terminer ainsi par un *post-scriptum* et le mot mayonnaise !

Les derniers mots du livre marquent bien entendu une immense liberté humoristique. Brautigan au passage se moque des théories savantes du langage,

18 - BASSE Jean-Bernard, *Poétique du vide et fragmentation de l'écriture dans l'œuvre de Richard Brautigan*, op. cit., p. 215.

19 - BRAUTIGAN Richard, *La pêche à la truite en Amérique*, Paris, les Éditions 10/18, 2004, p. 169.

sans doute davantage par leur association incongrue avec la mayonnaise que pour le contenu de ces extraits. Mais paradoxalement cette incongruité pose une question importante dans son œuvre qui est celle du pouvoir de l'écriture et de sa capacité à dire et construire le réel. Derrière l'étrangeté provocatrice de cette fin et de sa construction préméditée apparaît tout le paradoxe du pouvoir de l'écriture selon Brautigan. Finir *La pêche à la truite en Amérique*, qui parle d'ailleurs de tout sauf de pêche, par une lettre de condoléances, dont l'issue est annoncée une page avant, attire fortement l'attention sur l'acte même d'achever le texte. Cela place l'auteur dans un double registre paradoxal d'omnipotence et d'impuissance vis-à-vis de la fin de l'œuvre qui est entièrement entre les mains de l'auteur, mais qui est aussi inéluctable que la mort elle-même. Le titre du dernier chapitre d'*Un général sudiste de Big Sur*, que l'on a déjà évoqué, posait cette question avec l'intention de faire éclater l'œuvre pour en éparpiller l'issue dans le temps et dans l'espace (« Vers une fin en forme de grenade suivie de 300 000 fins par seconde »²⁰).

La tragédie de la clôture de l'œuvre sur elle-même renvoie à la fois à l'angoisse de l'achèvement du texte et au problème de l'incommensurable communication entre la vie et la littérature. Cette double thématique, qui n'est certes pas originale, s'observe ainsi par l'éclatement des textes, des textes généralement courts, des textes brisés, hachés, artificiellement scandés par des mises en chapitre qui n'en sont pas vraiment, par des numérotations, prologues, épilogues, parties, feuillets, listes, qui multiplient les ruptures, les angles, les recoins, les ouvertures, les détours, les ralentissements d'une impossible narration.

L'une des manifestations les plus remarquables de cet éclatement structurel et de ce refus presque physique de voir l'œuvre se refermer se trouve dans *La vengeance de la pelouse*, recueil de textes écrits de 1962 à 1970, publiés ensemble sous cette forme en 1971, où s'insère un chapitre intitulé « Les chapitres perdus de *La pêche à la truite en Amérique* "Le Ruisseau Rembrandt" et "Le Gouffre de la Carthage" »²¹. L'auteur nous dit les avoir perdus et les réécrit donc, ce qui lui permet, dit-il, de « remonter à l'hiver de [ses] 26 ans » et d'ouvrir ainsi la possibilité d'un enchâssement infini de la vie, de ses œuvres et de la narration, se jouant sous les yeux du lecteur du « pacte autobiographique »²².

20 - BRAUTIGAN Richard, *Un général sudiste de Big Sur*, op. cit., p. 169.

21 - BRAUTIGAN Richard, *La vengeance de la pelouse*, Paris, Christian Bourgois, 1983, p. 49.

22 - LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, 353 p.

À l'éclatement de la structure des textes s'ajoutent, dans certains d'entre eux, des effets d'effondrement par la subversion du genre, en particulier romanesque. La subversion du genre et de ses codes peut s'exprimer par l'énonciation des intentions de l'auteur écrivant ou bien par la multiplication des prolepses et des digressions qui anticipent et désamorcent les latences du texte. Elle s'exprime aussi, à une autre échelle, par une hybridation des genres (*Le monstre des Hawklins* est qualifié en sous-titre de *western gothique*), par leur détournement vers des formes en décalage avec ce que l'on attendrait (*Retombées de sombrero* est sous-titré *roman japonais*) ou encore par l'action même des personnages qui échouent à tenir leur fonction. Dans *Un privé à Babylone*, le polar ne parvient pas à progresser comme le voudrait le genre. Les normes sont mises en échec par les rêveries incessantes du détective C. Card qui dilatent des espaces oniriques parallèles, de plus en plus encombrants pour faire avancer l'histoire : « À mon avis, l'une des raisons pour lesquelles je n'ai jamais fait un très bon détective privé, c'est que je passe trop de temps à rêver à Babylone »²³.

Enfin, le genre en vient aussi à échouer en poussant à bout les propriétés du genre ou en réduisant les textes à ce qu'ils auraient de plus concentré et de plus essentiel, comme s'il s'agissait de trouver ce qui, en dernier ressort, les constitue. Dans *La vengeance de la pelouse*, annoncée comme un recueil de nouvelles, on trouve par exemple une forme de haïku-polar ramené à deux phrases :

L'effet Scarlatti

– Ce n'est pas facile de vivre dans un studio à San José avec un homme qui apprend à jouer du violon.

C'est ce qu'elle a dit aux policiers, en leur tendant le revolver vide.²⁴

La fascination de Brautigan pour la poésie japonaise et les haïkus s'inscrit dans cette recherche minimaliste qui pour autant ne sacrifie pas mécaniquement au caractère spiritualiste qu'ils véhiculent parfois. Cette recherche apparaît plutôt comme l'un des moyens les mieux à même de révéler la puissance de son imagination et la vivacité de son humour. Dans *La pêche à la truite en Amérique*, on peut lire :

23 - BRAUTIGAN Richard, *Un privé à Babylone*, Paris, Christian Bourgois, 2004, *Incipit*.

24 - BRAUTIGAN Richard, *La vengeance de la pelouse*, *op. cit.*, p. 64.

Défense de fumer
4/17 de Haïku

Cette vaste entreprise de subversion et d'éclatement des espaces de l'écriture (les livres, les genres, les pages...) pourrait aboutir à une forme de déconstruction généralisée, systématique dans son projet, renvoyant à une impuissance stérile de l'écriture. Il n'en est rien, car le grand talent de Brautigan est de tenir cette tension assez éloignée pour qu'elle n'altère pas le plaisir de la lecture et assez proche pour en révéler la fragilité. Dans cet équilibre, il ne s'emploie jamais à déconstruire artificiellement les phrases par simple bizarrerie, il n'y a guère de trituration syntaxique au service d'une posture, et en dépit de son travail d'épuration du sens et de bricolage de la forme, les textes ne sont jamais exsangues ni squelettiques. Il y a au contraire chez Brautigan une luxuriance des mots, un débordement tempétueux de l'imaginaire, une floraison d'images qui jaillissent et détournent les phrases de leur cours et de leur fonction. Même quand il n'y a rien à dire :

Il n'y a pas ici, à Tokyo, grand-chose à dire de la journée d'aujourd'hui. Je me sens aussi émoussé qu'un couteau rouillé dans une cuisine de monastère que la mauvaise herbe envahit et que l'on a déserté parce que, tout à coup, tout le monde en a eu marre de redire ses prières et que donc, il y a deux cents ans de ça, on est parti quelque part, histoire de recommencer une existence qui tout un chacun a conduit à la tombe parce que c'était prévu et que c'est là que tous nous nous rendons de toute façon.²⁵

On saisit bien ici le mot de McGuane, rapporté par Marc Chénétier, à propos de Brautigan selon lequel « son cerveau était son seul jouet »²⁶. Au-delà des effets d'éparpillement, on observe chez Brautigan une cohérence forte où la déstructuration des textes ne ruine jamais le déploiement des phrases et en constituerait même comme une mise à l'épreuve, celle du tout sur la partie.

Si les phrases demeurent, elles renvoient néanmoins à une certaine incompetence de la fonction référentielle et mimétique du langage, mise à nue lorsqu'il est question que le langage réordonne une logique narrative. Par l'emploi du « je », par les prolepses et les digressions, par

25 - BRAUTIGAN Richard, *Tokyo-Montana Express*, Paris, Christian Bourgois, 2004, p. 37.

26 - MCGUANE, cité par "Phil Fax", in *La Nouvelle Revue Moderne*, n° 11, décembre 2004. <http://nouvellerevue moderne.free.fr/brautigan.htm> [Site consulté le 25 avril 2015].

une hypertrophie de la fonction phatique où l'auteur nous dit qu'il dit ce qu'il est train de dire, l'omniprésence de Brautigan et la dimension autobiographique de ses œuvres se voient comme accentuées. Il en résulte une obsession selon laquelle on ne peut pas sortir du langage pour exprimer quelque chose sur le langage, ni pour parler des relations entre langage et réalité. Sur ce point, il rejoindrait tout à fait les conceptions de Wittgenstein sur le langage dans le *Tractatus logico-philosophicus* et le problème philosophique posé par l'« ineffabilité de la sémantique »²⁷.

Enfin et surtout, on observe une germination de la fonction poétique sur les décombres de la narration et les impossibilités du langage. Rappelons ici qu'en 1968 Brautigan conçut un livre à lire et à planter, *Please Plant this Book*, en réalité une boîte avec huit poèmes et des sachets de graines. On aura compris que l'œuvre de Brautigan est aussi un métadiscours et une exploration poétique des relations entre les mots et le réel. Dans cette exploration, l'écriture tourne autour du réel (qu'il soit fictionnel ou non), autour de ce qui est, autour de l'étant à défaut de dire l'être, autour de l'instant à défaut de dire le temps, autour des étendues, grandes et minuscules, à défaut de dire l'espace.

L'espace, le temps et les mots

La spatialité chez Brautigan est d'abord rendue chaotique par le surgissement impromptu, dans le temps et dans l'espace présent, de temporalités et de lieux que l'on pourrait qualifier d'alternatifs ou de dissidents, auxquels les personnages et l'auteur sont confrontés à travers leurs rêves, leurs souvenirs, leurs désirs, leurs projections. Ces rêves, ces souvenirs, ces désirs, ces projections ouvrent à leur tour sur d'autres espaces qui cohabitent avec les premiers dans une économie distinguant mal l'ici et l'ailleurs, le proche et le lointain. L'espace semble ainsi, lui aussi, à l'image du texte, soumis à de puissantes forces d'éclatement, de désorientation, à des incohérences de proximité, de distances et d'échelles, à des analogies micro et macrocosmiques, à des renversements entre l'intérieur et l'extérieur des cloisonnements.

27 - HINTIKKA Merrill & HINTIKKA Jaakko, *Investigations sur Wittgenstein*, traduction française de JAWERBAUM M. & PESZTAT Y., Liège, Mardaga, 1991, 359 p. La sémantique prend le sens de discours sur les relations entre langage et réalité. « Ineffabilité de la sémantique » renvoie à l'idée qu'on ne peut rien dire de ces relations, puisqu'on ne peut rien dire du langage en dehors du langage.

Derrière le chaos et le paradoxe, il est possible de voir s'exprimer un fonctionnement sensible et pluriel de l'espace, ceux des personnages de Brautigan, ceux de Brautigan lui-même et ceux que nous ressentons parfois confusément, et qui trouve peu de place dans les représentations les plus habituelles, scientifiques ou vernaculaires, de notre rapport au monde.

Autrement dit, l'une des raisons de s'intéresser à cette spatialité pour le moins atypique tiendrait à une meilleure compréhension anthropologique de l'espace et une meilleure compréhension de notre géographicit . Une autre raison tient à la critique littéraire et à l'insuffisante prise en compte de la question spatiale chez Brautigan. En effet, les travaux critiques sur cet auteur ont surtout insisté sur le rapport au temps dans son œuvre sans doute davantage que sur son rapport à l'espace. Marc Ch netier, Marie-Christine Agosto, Jean-Bernard Basse ont développé de nombreuses analyses particulièrement éclairantes sur le caractère très prononcé chez Brautigan de l'angoisse de la mort, de la fuite du temps et de l'impossibilité de le retenir par l'écriture. Alors même que le titre de l'ouvrage de Jean-Bernard Basse pouvait laisser penser à une prise en compte prioritaire de la question spatiale (*Poétique du vide et fragmentation de l'écriture dans l'œuvre de Richard Brautigan*), la première partie s'intitule bien « Le temps » et s'ouvre sur la mise en évidence du problème central qu'il constitue :

Il y a un problème du temps dans l'œuvre de Brautigan, de sa perception, de son acception, et de sa représentation : problème du temps de l'écriture, de l'écriture du temps. [...]. Problème des stratégies employées, suggérées, pour ne plus en être le jouet, pour le maîtriser, arrêter son écoulement, dans la vie comme dans l'écriture.²⁸

Il ne s'agit pas, évidemment, d'éviter cette idée centrale, ni d'ailleurs de remettre en cause en aucune façon la pertinence des analyses menées par ces auteurs, spécialistes reconnus de Brautigan, desquels nous sommes redevables de nombreuses pistes que nous avons suivies et approfondies grâce à eux. Il est plutôt question d'insister sur le fait que le rapport problématique au temps chez Brautigan, ce qu'il partage d'ailleurs avec d'autres écrivains, se résout chez lui par

28 - BASSE Jean-Bernard, *Poétique du vide et fragmentation de l'écriture dans l'œuvre de Richard Brautigan*, op. cit., p. 17.

un traitement singulier de la spatialité, insuffisamment mis en relief. On pourrait même penser que chez Brautigan, l'être au monde, ou plus simplement notre condition sur terre, se joue plus immédiatement dans notre rapport à l'espace plutôt que dans notre rapport au temps : l'un, immédiatement matériel et quotidien, étant la porte d'accès à l'autre, confusément immatériel et inatteignable.

De ce point de vue, l'espace que donne à voir Brautigan dans ses écrits, confère à son œuvre une dimension ontologique indéniable, qui interroge non seulement les relations entre l'espace et le temps, mais surtout entre le langage et l'espace. Un détour par l'espace et les mots pour le dire, afin d'accéder au temps, avec une question fondamentale bien cachée dans les nombreux trompe-l'œil et les canulars de Brautigan : le langage peut-il nous libérer de notre condition ? Certes, il serait possible de ramener de très nombreuses œuvres à cette interrogation fondamentale. Chez Brautigan, l'équation pourrait être la suivante : l'espace est la matière primordiale de l'être, la superficialité indépassable de notre condition dans le temps, dans la double acception du mot superficiel, en surface et futile, et le langage essaie, en vain nous le verrons, de nous en affranchir. Cette affreuse équation, Brautigan l'exprime beaucoup plus élégamment par un aphorisme organique, métalinguistique et ontologique, issu du *Cahier d'un retour de Troie* : « Les mots sont des fleurs de néant »²⁹.

Brautigan : géographe symboliste

Parmi les procédés de déformation de la perception spatiale utilisés par Brautigan, on trouve souvent des images qui transforment ou inversent les rapports d'échelle : « La librairie était un parking pour cimetières d'occasion. Des milliers de cimetières y étaient garés en rangées comme des voitures »³⁰. On trouve également une attention forte accordée aux petites choses, à travers l'attachement stylistique de Brautigan aux aphorismes et aux haïkus, particulièrement visible dans son *Journal japonais*. Ces petites choses donnent fréquemment lieu à des analogies entre l'infiniment petit et l'infiniment grand :

29 - BRAUTIGAN Richard, *Cahier d'un retour de Troie*, Paris, Christian Bourgois, 1994, p. 130. « Les fleurs de néant » constitue le sous-titre de l'essai d'AGOSTO Marie-Christine, *Richard Brautigan*, op. cit.

30 - BRAUTIGAN Richard, *La pêche à la truite en Amérique*, op. cit., p. 45.

Revenir ensuite dans la pièce où il écrivait et y prendre une loupe.

Oui : c'était bien la logique qui maintenant de son existence était la maîtresse incontestée. Et donc très précautionneusement à genoux se remit, contre le plancher maintint sa loupe à bonne distance et y braqua sa lumière. Et lentement, pouce après pouce, il se mit à analyser son parquet. Se prit pour l'astronome-enfant qui son télescope de Prisunic collé à l'œil, écume les ciels, y cherche la comète nouvelle à qui l'on donne son nom parce que c'est dans le champ de son télescope, de son télescope à lui, qu'elle s'en va passer accidentellement, parce que personne encore jamais ne l'aura vue ou alors ne se sera soucié de la déclarer en pensant sans doute qu'ils sont des milliers d'autres à l'avoir aussi découverte. Entre l'astronome et lui la seule différence n'étant bientôt plus que là où l'un au ciel cherche la gloire, l'autre, lui en l'occurrence, en était encore à chercher un bout de cheveu japonais sur le parquet.³¹

Ce texte, qui a pour titre *Logique*, témoigne en effet d'une logique ancienne consistant à établir des correspondances entre le microscopique et le macroscopique. On retrouve cette logique à l'œuvre dans d'autres textes, comme dans « La plus petite tempête de neige jamais recensée »³² constituée de deux flocons ou dans « l'Océan Pacifique » où il « se faisait goutte d'eau unique pesant des milliards et des milliards de tonnes »³³.

Dans un registre différent mais voisin quant aux bouleversements des normes de la spatialité, on observe fréquemment une confusion entre les intérieurs et les extérieurs des espaces, en particulier des pièces à vivre. Dans les dernières pages de *Mémoires sauvés du vent*, le narrateur observe un couple qui installe tous les soirs son salon au bord de l'étang pour y pêcher : canapé, gros fauteuil capitonné, guéridons, fauteuils à bascule, provisions, ustensiles de cuisines, table, cuisinière, lampadaire, numéros du *National Geographic*³⁴. La récréation permanente d'une maison sans mur peut être considérée comme un écho lointain de la cabane de Lee Mellon dans *Le général sudiste de Big Sur* qui témoigne ici d'un compromis fragile entre un espace clos et un espace ouvert. Les personnages qui ne sont pas habitués se tapent « un bon coup la tête contre le plafond »³⁵.

Il faut un certain temps pour s'habituer, dit Lee Mellon, en me montrant le plafond à un mètre cinquante-trois du sol [...] Il existait au-delà de l'intelligence et de la

31 - BRAUTIGAN Richard, *La vengeance de la pelouse*, op. cit., p. 160.

32 - BRAUTIGAN Richard, *Tokyo-Montana Express*, op. cit., p. 24.

33 - *Ibid.*, p. 64.

34 - BRAUTIGAN Richard, *Mémoires sauvés du vent*, op. cit., p. 150-163.

35 - BRAUTIGAN Richard, *Un général sudiste de Big Sur*, op. cit., p. 65.

synchronisation humaines. L'unique victoire consistait à se déplacer si lentement à l'intérieur que lorsqu'on se tapait la tête contre le plafond, le choc se trouvait réduit à des proportions insignifiantes. Il doit y avoir une loi physique. Sans doute avec un nom à se prendre les pieds dans la langue.³⁶

Notons également les indications architecturales relatives aux murs : « Il y avait le mur de terre à flanc de colline, et puis il y avait le mur en planches, ensuite un mur en verre et enfin pas de mur du tout, rien qu'un espace d'air menant à une passerelle étroite [...] »³⁷. Ce passage de son premier livre donne une clé de compréhension importante de son rapport à l'espace en posant la question de l'enfermement et de l'ouverture, qui rejoint le problème déjà mentionné de la clôture du texte. De l'espace de l'écriture à l'écriture de l'espace, Brautigan tente de façon obsédante d'ouvrir les formes closes qui renvoient à l'angoisse de toutes les fins, du texte et de la vie.

L'écriture permet-elle d'échapper à notre finitude ? Chez Brautigan, évidemment non ; ce qui entretient dans son œuvre le charme subtil des éternels recommencements entre humour et désillusion. Nous n'avons pas d'autre choix, comme dans la cabane de Lee Mellon, que de nous taper la tête contre le plafond, comme une loi physique « à se prendre les pieds dans la langue ». Nous faisons ici l'hypothèse que la cabane de Lee Mellon, à l'image de « la maison de l'être » dont parle Heidegger, est une métaphore du langage³⁸. Chez Brautigan les mots appellent par une incomplétude, une impossibilité à dire le monde (« les mots sont des fleurs de néant »). Mais comme le dit Wittgenstein dans une formule demeurée célèbre : « Malgré cela, nous donnons du front contre les bornes du langage »³⁹, comme on se cognerait la tête au plafond trop bas de Lee Mellon.

Dans cette quête ontologique, le langage reste incapable de dépasser la finitude de notre condition spatiale et temporelle, malgré la puissance de l'imagination et de la poésie qui demeurent inefficaces à remplacer la vie.

Brautigan, dans un texte burlesque de *La vengeance de la pelouse*, semble ne se faire aucune illusion sur ce point lorsqu'il raconte l'histoire

36 - *Ibid.*, p. 66.

37 - *Ibid.*, p. 67.

38 - HEIDEGGER Martin, *Lettre sur l'humanisme*, trad. franç. de *Über den Humanismus* par Roger MUNIER, Paris, Éditions Montaigne, 1957, p. 85.

39 - WITTGENSTEIN Ludwig, *Leçons et conversations*, Paris, Gallimard-Folio, 1992, p. 156.

de cet homme qui aimait tellement la poésie « [qu'il] décida d'enlever la plomberie de la maison pour la remplacer par de la poésie »⁴⁰ : John Donne à la place des tuyaux, William Shakespeare à la place de la baignoire, Émilie Dickinson à la place de l'évier, Michael McClure à la place du chauffe-eau : « Soudain l'homme se rendit compte que la poésie ne pouvait pas remplacer la plomberie. C'est ce qu'on appelle la révélation »⁴¹. L'homme décide alors de revenir en arrière « [mais] la poésie ne voulait pas partir »⁴².

Tout ça, c'est bien joli pour vous, dit l'homme. Mais moi, il me faut de la plomberie, de la vraie plomberie dans cette maison. Avez-vous remarqué combien j'insiste sur le mot vraie ? vraie ! La poésie n'est vraiment pas à la hauteur. Ouvrez les yeux dit l'homme à la poésie.⁴³

Non, pour Brautigan, la vraie vie, ce n'est pas la littérature.

40 - BRAUTIGAN Richard, *La vengeance de la pelouse*, op. cit., p. 80.

41 - *Ibidem*.

42 - *Ibidem*.

43 - *Ibid.*, p. 80.