



HAL
open science

Petite préparation à une littérature démocratique

Vincent Message

► **To cite this version:**

Vincent Message. Petite préparation à une littérature démocratique. *Revue Critique de Fxixion Française Contemporaine*, 2013, Fiction et démocratie, 6. hal-02160972

HAL Id: hal-02160972

<https://hal.science/hal-02160972>

Submitted on 20 Jun 2019

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.

Petite préparation à une littérature démocratique

§1 Admettons que je veuille, ces jours-ci, écrire une fiction qui cherche à saisir l'expérience démocratique à bras le corps. Je ici n'est pas moi – c'est triste d'être toujours soi – mais un sujet expérimental, assez serviable pour changer de visage et de forme selon les besoins qui surgissent. Bien sûr, ce n'est pas ainsi que naissent les idées. On part d'une image inaccessible et obsédante, on se confronte à une nécessité intérieure, on ne se lance pas dans la création à partir d'une volonté si abstraite. Mais admettons tout de même, pour la bonne cause, qu'au détour d'un article de journal, ou dans le flux grésillant d'une émission de radio, je croise l'injonction si souvent renouvelée selon laquelle chacun de nous doit porter la démocratie, s'en faire l'acteur et le critique, car la pauvre dépérit si nous ne nous en occupons pas. Tout en continuant de rouler vers mon lieu de travail ou de préparer le café du matin, je peux me dire, alors : dans l'écriture aussi je veux prendre ma part de cet effort ; dans l'écriture pourrait se loger une des formes de ma participation intermittente à la citoyenneté. Quels que puissent être par ailleurs mes engagements politiques, j'aimerais que les fictions littéraires auxquelles j'ai le douloureux plaisir de donner naissance entretiennent un lien étroit à ce qu'est pour une société le mode d'être démocratique. Je ne veux certainement pas que ma littérature soit tyrannique, populiste, dictatoriale, totalitaire. Je voudrais – si toutefois elle en a les moyens – qu'elle rapproche la démocratie d'elle-même, qu'elle réduise un tant soit peu l'écart sidérant entre ce qu'est la démocratie et ce qu'elle devrait être.

§2 Suite à cette prise de conscience quasi-épiphanique, me voilà comptant mes troupes, rassemblant mes forces, cherchant la manière de me lancer dans mon projet de fiction démocratique. Quelles sont alors les pensées que je remue ? À quels obstacles serait-il bon que je prête attention ? Et qu'est-ce que cela veut dire, au juste, écrire une littérature démocratique ? Je me promène, je griffonne sur des bouts de papier, j'en parle à haute voix dans le métro, je consulte mon psychanalyste, ma voyante, je confie l'angoisse de cette question à des moteurs de recherche, à des collègues, à des amis, je me plonge dans des livres, j'y rêve – et c'est de cette rêverie préalable que j'aimerais rendre compte.

Prendre la démocratie pour objet

§3 Je pourrais d'abord, hardiment, envisager l'attaque frontale. Chercher à saisir par le biais de la fiction ce qu'est la démocratie en tant que régime et forme de gouvernement. Si je regarde un peu la littérature qui s'écrit aujourd'hui, force est de constater que cela ne se fait pas beaucoup. La clameur potache des débats parlementaires ne se répercute pas sur les scènes de théâtre ; les campagnes présidentielles ne constituent le plus souvent que la toile de fond de récits dont les enjeux sont autres ; la conformité à la constitution n'est pas une contrainte que s'infligent les poètes, même les plus oulipiens. Prise dans sa masse profuse, la littérature contemporaine s'intéresse assez peu à ce qu'on appellera, selon le respect qu'on éprouve pour les acteurs impliqués, la cuisine politicarde ou les drames shakespeariens du pouvoir. Ces territoires ne lui sont bien sûr pas inconnus, mais ils ne sont pas ceux qu'elle explore avec le plus d'assiduité.

- §4 Il y a quelques raisons intéressantes à cela. Tout d'abord, on en parle déjà beaucoup. La démocratie, principe régulateur de notre espace public, est aussi logiquement l'un des sujets qui y sont le plus débattus. Il suffit de se connecter au grand flux médiatique pour entendre des experts détailler gravement son bilan de santé. On nous la décrit volontiers comme une actrice sur le retour ; elle passe sa journée au lit car le téléphone ne sonne plus ; elle doute de sa capacité à séduire ; on craint que bientôt elle ne cesse de s'alimenter. Face à cette accumulation de nouvelles déprimantes, je peux être tenté de laisser les journalistes, les sociologues, les hauts fonctionnaires, les représentants syndicaux, les militants associatifs défiler à son chevet puis devant les caméras. Dans une société qui s'occupe d'abord des choses les plus présentes et les plus visibles, je peux me dire que le rôle de la fiction est de faire jouer d'autres possibles, de ménager une place à des réalités dont la perception est moins immédiate. Le retour du réel dans la fiction française contemporaine se traduit ainsi souvent par l'exploration d'ailleurs géographiques (je pense à Patrick Deville ou à Mathias Énard) ou d'un passé qui ne passe pas (chez Hédi Kaddour ou Jérôme Ferrari). Et si la littérature consacre autant de soin à se blottir dans les draps de la vie privée ou à ouvrir ses tiroirs les plus honteux, c'est aussi que l'amour ou la famille convoqués dans les médias sont des réalités statistiques bien peu charnelles, ou éclairées d'une lumière trop crue, qui fait cligner des yeux, sur les plateaux d'émissions de témoignage. Examinée à la loupe, au contraire, dans mille livres de sciences humaines, commentée à longueur d'éditoriaux, la démocratie a moins besoin de l'être dans la fiction. Alors que les sociétés différenciées sont celles où la littérature subit la concurrence exacerbée d'autres discours, il n'y a pas beaucoup de domaines dans lesquels cette concurrence soit aussi forte que celui de la démocratie. Je peux, alors, craindre la redondance et avoir envie de passer mon tour.
- §5 Cette tentation est d'autant plus aiguë que je ne suis pas *a priori* le mieux placé pour aborder ce sujet-là. Si j'ai fait de l'écriture mon métier, ou du moins l'une de mes activités principales, il est peu probable que je sois aussi de ceux qui gèrent les affaires publiques ou qui s'impliquent intensément dans un collectif démocratique. L'écrivain, en général, renonce à l'action et au pouvoir pour gagner en temps et en liberté. Et s'il arrive qu'il mène une vie assez mondaine pour croiser les puissants, il pousse aussi parfois le retrait jusqu'à partager, au moins extérieurement, la position des sujets politiques les plus faibles : il s'assoit sur les bancs des squares à côté des chômeurs, des retraités, des nourrices, il va faire ses courses à la même heure qu'eux – quand les employés et les cadres sont au travail, les mains dans la pratique, à s'efforcer de déplacer de quelques millimètres les lourdes armatures de la vie commune. À l'ère de la division du travail, il y a peu de chances que je connaisse de près et la fabrique de la fiction et les coulisses de la démocratie. La littérature et la politique engagent trop pour cela : métiers-vocations, où se brouille la frontière entre travail et temps libre, elles réclament toute notre personne. Les touche-à-tout qui font des incursions dans l'autre domaine, et dont l'énergie s'alimente de cette alternance d'activités, ne sont qu'une exception confirmant la règle : qui cherche sérieusement à mener les deux de front risque de perdre sur les deux tableaux. Peinant à être des acteurs qui comptent dans le jeu institutionnel démocratique, les écrivains peuvent tout de même s'en faire les observateurs. Lorsque certains, soucieux d'élargir leur champ d'expérience, travaillent un temps comme plume, hantent les conseils de quartier, sont de toutes les assemblées

générales d'un mouvement social, ou se font admettre comme témoins privilégiés d'une campagne électorale, les récits qu'ils en tirent prennent toutefois souvent une forme plutôt documentaire que fictionnelle : c'est de la mention "d'après des faits réels" que dépend dans une large mesure la valeur de leur histoire ; il faut citer les noms, mêler à la préparation de vrais morceaux de vraies figures politiques, avoir attrapé au pied d'une estrade une confidence que l'on espère involontaire ou une phrase cinglante que personne n'avait encore rendue publique.

§6 Ces difficultés de positionnement, la force d'attraction du genre documentaire, la crainte de la redondance expliquent la relative rareté des fictions littéraires s'emparant du jeu démocratique dans ce qu'il a de plus professionnalisé. Rien ne m'empêche néanmoins de balayer les objections et de m'atteler à la tâche. Dans ce cas, il y a fort à parier que je me concentrerai sur ce qui, dans les régimes qui se donnent pour des démocraties, dément ce nom affiché. En dessous du vernis des discours, aller voir la répartition des places et des rôles sociaux, qui ne cesse de contredire le postulat égalitaire. Tout comme les gens heureux n'ont pas d'histoire, les démocraties qui fonctionnent bien ne sont pas un sujet de fiction. Mais même dans nos sociétés dont la relative stabilité institutionnelle fait l'envie de tous ceux qui vivent sous la dictature ou dans le chaos de démocraties débutantes, les dysfonctionnements sont assez massifs pour que la fiction ne manque jamais de cibles. Nous sentons bien que notre démocratie n'est qu'un mauvais ersatz de la démocratie qu'il nous faudrait. Les optimistes diront qu'elle en est la préfiguration ; les autres, qu'elle est un simulacre destiné à nous faire oublier la réalité oligarchique, le paravent hypocrite de la domination. On pourrait chercher une manière de formuler les choses qui échappe à la confiance téléologique en même temps qu'aux colères aveuglantes : vivre en démocratie contraint à travailler sans trêve à entretenir et à améliorer la démocratie. Les progrès auxquels nous réussissons à l'amener se conquièrent de haute lutte, ils sont fragiles et réversibles. La démocratie ne décline pas : elle représente un chantier politique d'une telle ampleur qu'elle nécessite une attention de tous les instants. Mais nous ne prenons conscience de l'urgence de réparer ses failles que dans des situations de crise qui nous les montrent soudain béantes.

§7 La fiction littéraire, dans ce contexte, peut s'employer à souligner cette distance du réel au souhaitable ; elle peut pointer les comportements et les phénomènes qui créent ou qui creusent l'écart. En matière politique, la fiction a de toute façon trop d'ironie et d'usage du monde pour célébrer ce que nous avons ; elle ne sait bien célébrer que ce qui manque, et qui peut être pour nous un objet de désir ; elle ne s'enthousiasme que pour ce qui n'existe pas encore. L'énergie de la critique correspond mieux à son esprit d'élégance que les sentimentalités et les maladroites des propositions positives. La littérature démocratique, dès lors, pourrait être celle qui s'adosse à une peinture des errements de la démocratie réelle pour en appeler en creux, à touches légères, ou au contraire avec une énergie qui écarte le pathos, à une démocratie possible.

Se constituer en espace démocratique

- §8 Cette approche frontale, qui consiste à recréer par les moyens de la fiction certains épisodes du combat démocratique, ne semble toutefois pas être celle que les auteurs jugent la plus féconde. Danser le pas de deux de la critique et de l'espoir, cela ne suffit pas à la littérature. Les romanciers, en particulier, s'emploient à anticiper la démocratie à venir et à en simuler les conditions de possibilité en concevant leurs œuvres comme des espaces démocratiques. Afin de comprendre ce que peut signifier cet effort, il est intéressant d'aller voir du côté du roman hétérogène, que les travaux de Bakhtine ont remis en lumière. C'est sans doute en effet la lignée stylistique qui dispose pour s'engager dans cette direction des ressources les plus évidentes : construits sur une multiplicité de langages et de visions du réel, les romans qui s'inscrivent dans la tradition cervantine et rabelaisienne se donnent la liberté d'envisager le monde social depuis le point de vue de sujets politiques que tout oppose¹. Dans un essai où j'étudie le devenir de cette lignée au xx^e siècle, j'ai choisi d'appeler *romans pluralistes* les œuvres qui doublent leur diversité esthétique interne d'une interrogation soutenue sur la diversité du réel politique et social. Mon investigation porte en premier lieu sur les œuvres de Robert Musil, de Carlos Fuentes, de Thomas Pynchon, de Salman Rushdie et d'Édouard Glissant. Leurs romans sont de ceux qui montrent les difficultés que des groupes humains dont les valeurs divergent éprouvent à vivre ensemble ; se révèle aussi, à les lire, à quel point il est délicat de faire interagir des discours antagonistes ou des imaginaires culturels étrangers les uns aux autres dans le même espace narratif². Se penchant sur les problèmes qu'engendre la coexistence de modes de vie irréconciliables au sein d'un monde commun, ces auteurs choisissent de ne pas dissocier le plan esthétique et le plan politique. On est dès lors incité à décrire l'organisation de leurs romans par analogie avec celle des démocraties pluralistes.
- §9 Carlos Fuentes parle du roman comme d'une arène de discours en conflit. Salman Rushdie, qui lui reprend cette image, ajoute que le roman a le mérite de faire advenir ce conflit des discours dans nos têtes : il ne se déroule pas sous nos yeux, nous ne le percevons pas comme un spectacle extérieur ; c'est notre murmure de lecteur qui le déclenche en se faisant l'écho de toutes les voix qui y participent³. Si certains romans peuvent être considérés comme des espaces démocratiques, c'est sans doute d'abord de ce fait : en raison de l'attention extrême qu'ils portent à la distribution de la parole entre des voix concurrentes. Qui peut se faire entendre ? Qui arrive à faire reconnaître sa dignité de sujet ? Qui a accès à la parole, et par là au pouvoir ? C'est la grande question de la démocratie, mais aussi celle qui structure de part en part les romans construits sur une diversité de points de vue. Revenant aux origines grecques de la notion, Jacques Rancière souligne que le *dèmos*, avant d'être le nom de l'ensemble de la communauté, est celui de ceux dont on n'attend pas la parole, qui parlent alors qu'ils n'ont pas à parler, qui prennent part à ce à quoi on ne leur a pas réservé de part⁴. Plutôt que de leur donner ce nom de "sans-part", mieux vaut peut-être toutefois s'en tenir à ceux de sujets infériorisés ou marginaux : il importe de ne pas donner prise à l'idée selon laquelle la société se diviserait de façon binaire entre ceux qui ont du pouvoir et ceux qui n'en ont pas ; on sait bien qu'elle est faite, au contraire, d'un continuum qui va d'un pouvoir considérable (mais toujours limité par la pression d'intérêts adverses) à une quasi-

absence de pouvoir ; elle descend peu à peu des voix qui portent sans mal à celles qui sont trop faibles pour qu'on les entende si personne ne vient les relayer. De même qu'une politique démocratique doit dévier la logique de la domination pour donner du pouvoir à ceux qui n'ont *a priori* aucun titre à commander, une littérature démocratique s'emploiera avant tout à faire entendre des voix qui ne sont pas autorisées.

§10 Avant de me lancer dans mon projet de fiction, il pourrait donc être utile que je réfléchisse à la manière dont je compte y distribuer la parole. Faut-il que ma fiction compense dans l'ordre esthétique les défaillances de la démocratie en allant dans le sens d'un pluralisme plus intense, ou doit-elle plutôt restituer la vie démocratique dans ses rapports de force réels ?

Une première voie rejoint à l'évidence l'approche frontale que j'évoquais plus haut : elle consiste à pointer le scandale de l'inégalité, des inégalités qui subsistent, de celles qui s'aggravent, et à faire naître chez le lecteur le sentiment d'une révolte nécessaire face à cet état du réel. Cela étant, ce n'est peut-être pas jouer à plein des pouvoirs spécifiques de la fiction que d'y recréer un monde aussi proche de celui que nous connaissons. Si je souhaite recourir, qui plus est, à une narration impersonnelle, que ne vient troubler aucun commentaire, cette reproduction des rapports de force risque d'avoir quelque chose de résigné, de faire résonner l'air bien connu du "C'est ainsi" sans qu'aucune note discordante n'indique qu'il pourrait aussi en être autrement.

Une deuxième voie consiste, comme le suggère Rancière, à partir de l'égalité pour faire de la fiction une expérience de pensée qui l'affirme, qui la vérifie, qui prouve que rien ne s'y oppose en droit⁵. Au lieu de toujours montrer l'inégalité comme un mur contre lequel se brisent les tentatives d'émancipation, il s'agit de créer des événements d'égalité qui y ouvrent des brèches. Cela passe, sur le plan de la construction narrative, par une répartition paritaire des points de vue, faisant naître entre les participants à la discussion une symétrie qui n'existe pas dans le réel. Dans *Terra Nostra*, qui nous fait plonger dans le XVI^e siècle espagnol, Carlos Fuentes reconstitue avec minutie l'univers mental du Seigneur, incarnation malade de l'absolutisme des Habsbourg⁶. On ne pourrait imaginer point de vue plus central que celui de cet homme austère, réprimant la diversité religieuse de son pays depuis sa chapelle de l'Escorial. Mais le récit de Fuentes ménage aussi une large place au chœur masculin des ouvriers qui bâtissent le palais, au chœur féminin des nonnes qui s'y trouvent enfermées, ou à ces hérétiques qui célèbrent le désir charnel et s'opposent au catholicisme morbide de la dynastie en place. La vision du monde promue par le pouvoir a peut-être plus d'impact, puisque c'est d'elle que découlent les règles qui régissent le monde commun, mais l'égalité de valeur et l'égalité de dignité de ces sujets infériorisés ne fait plus de doute quand on entend sourdre, dans le creuset colérique de leurs voix qui s'emmêlent, un "nous" exigeant et revendicateur.

Si je décide de pousser ce mouvement au-delà de son point d'équilibre, je peux enfin m'acheminer vers une troisième voie, vers une redistribution compensatoire des points de vue conduisant à inverser les hiérarchies dans l'ordre de la représentation. Ceux qui occupent d'ordinaire le premier rôle dans les sociétés démocratiques passent à l'arrière-plan. Les exclus du pacte social et les sujets les

plus réfractaires aux normes dominantes s'avancent sur le devant de la scène. La fiction crée les conditions de notre implication émotionnelle dans le destin de ces personnes dont nous avons tendance au quotidien à ne percevoir que très partiellement l'existence. Imprégnés par l'esprit de la contre-culture américaine, les romans de Thomas Pynchon adoptent cette stratégie périphérique : dans *L'Arc-en-ciel de la gravité*, qui arpente les ruines fumantes du Londres de 1944 et de l'Allemagne de l'année zéro, les acteurs majeurs de la fin de la guerre sont absents⁷. Plutôt que de reprendre le spectacle de Yalta et de Potsdam, ressassé *ad nauseam* par la propagande des deux camps, Pynchon se focalise sur les trajectoires erratiques d'individus ordinaires, dont le désir le plus cher est de passer sous le radar de la grande Histoire, et de ne laisser aucun appareil étatique instrumentaliser leurs vies. Dans cette dernière configuration, la difficulté est d'éviter l'écueil du décrochage : à placer la fiction à une trop grande distance du réel, on risque de l'empêcher d'y mordre, de nous en révéler les structures profondes et d'y produire des effets. Il y a un écart au réel qui n'est plus de l'ordre de la déstabilisation féconde de nos cadres perceptifs, mais du jeu assez vain d'une imagination en roue libre. Il ne s'agit pas de donner à voir une société où l'égalité se serait concrétisée, et où les derniers, par un miracle évangélique opportun, seraient soudain les premiers. Il s'agit de faire accéder à la visibilité ceux qui sont maintenus dans l'ombre, sans croire que l'on va pouvoir du même coup effacer ce découpage d'ombre et de lumière, sans occulter la vieille réalité dans tout ce qu'elle a de plus oppressif. En un mot, c'est la distribution de la parole, du regard et de l'attention que la fiction démocratique change, pas la distribution du pouvoir.

§11 En modifiant la répartition des places dans la communauté d'argumentation qui porte le débat public, en refusant la limitation du droit à la parole qui est imposée au plus grand nombre, la fiction peut être plus démocratique que ne l'est la démocratie. Elle parvient aussi bien à relayer la parole des inaudibles qu'à faire parler ceux qui se taisent. Cela ne nous dit pas encore, néanmoins, quelles positions doivent occuper l'une par rapport à l'autre la voix de l'écrivain et la voix des sujets infériorisés qu'il fait entendre. Donner la parole : le geste est délicat, ambivalent comme le sont tous les dons, aussi bien du point de vue politique que du point de vue éthique. J'aurais tort de le considérer comme naturel ou de le pratiquer avec assurance. Il me faudra sans doute tâtonner un moment, procéder par essais et erreurs, avant de trouver une manière de procéder qui me convienne et qui soit à la hauteur des enjeux. À supposer que je sois un écrivain conforme à l'image que les statistiques donnent de cette profession, il y a de fortes chances que j'appartienne, par origine ou par parcours, à une classe cultivée et socialement favorisée. Il ne peut pas s'agir pour moi de parler à *la place* des marginaux – ce serait nier leur capacité à le faire, donc leur dignité de sujets – mais seulement de me mettre au service de leur parole. Je suis libre de chercher à l'imaginer, de me demander quelle forme prendrait mon besoin d'expression si soudain je me retrouvais dans leur situation. Je peux aussi aller la recueillir dans tous les lieux où elle surgit, au coin de la rue, dans les infinis d'Internet, dans les livres de sociologues qui travaillent à son enregistrement et à sa restitution. Faut-il que je m'emploie, parallèlement, à effacer ma propre voix ? Faut-il littériser leur parole, ou la livrer telle quelle ?

§12 Lors de la semaine organisée par l'École de littérature à Lagrasse, en septembre 2011, nous étions quelques-uns à revenir sur ces questions. Laurent Mauvignier insistait sur son refus du naturalisme : faire parler un bègue ne peut pas consister à le faire bégayer. À partir du moment où on renonce à l'usage exclusif du discours direct pour rendre la pensée ou la parole des personnages, il devient déraisonnable de faire semblant qu'ils ne sont pas portés par la langue d'un écrivain. Lorsque Laurent Mauvignier crée la narratrice d'*Apprendre à finir*⁸, il ne s'essaie pas à restituer ce que pourrait être la langue d'une femme de ménage, mais donne à suivre une pensée dans ses hésitations, ses silences et ses vacillements, cherche des équivalents littéraires de l'oralité, fait rentrer tout ce réel dans son univers romanesque propre. Parce que le choix de la hauteur de ton est l'une de ces questions où l'esthétique est directement politique, Laurent Mauvignier s'interdit de faire parler vulgairement les petites gens qu'il met en scène. Être démocrate, c'est montrer des femmes de ménage et des plombiers dont la pensée peut se déployer de manière aussi subtile que celle du narrateur proustien, car leur monde intérieur est tout aussi complexe. Être pluraliste, c'est affirmer du même mouvement qu'il n'existe rien qu'on pourrait appeler "la pensée des femmes de ménage" ou "la pensée des plombiers" : une littérature digne de ce nom ne prend en compte que des individus, à l'histoire singulière, capables de grandeur et de fabulation. Il n'y a pas de sensibilité grossière. Il y a simplement des positions sociales et des trajectoires personnelles qui ne permettent pas à tous d'acquérir les moyens de faire passer leur complexité intérieure dans le domaine des mots. Il y a égalité et singularité des intelligences. Égalité et singularité des sensibilités. L'inégalité ne commence que dans la maîtrise – toujours socialement déterminée – des ressources expressives de la langue.

S'ouvrir au plus grand nombre

§13 Une littérature démocratique, donc, procède à une redistribution plus égalitaire de la parole, tout en s'efforçant de respecter la dignité des sujets auxquels elle ouvre les portes de la fiction. On lui demande moins de représenter la vie démocratique que d'agir de façon plus démocratique que la démocratie elle-même. Tant que cela conduit à réfléchir à la manière de faire de la place aux voix les plus faibles dans l'espace fictionnel, c'est là une entreprise qui, pour être délicate, ne présente rien d'impossible. Les ennuis les plus sérieux commencent lorsqu'on en vient à se demander quels sont les lecteurs de cette littérature. Ils tombent drus comme la grêle dès lors qu'on fait de la démocratie non plus une question d'organisation narrative, mais de circulation au sein de l'espace public.

§14 Dans son discours de réception du prix Nobel, J. M. G. Le Clézio revenait sur les réflexions que l'auteur suédois Stig Dagerman consacre à cette mauvaise conscience littéraire. Pour l'écrivain, la littérature est ce qui compte le plus au monde – mais il sait que la plupart des gens sont pris dans une lutte pour s'assurer une vie matérielle décente qui les force avant tout à faire attention à ce qu'ils gagnent à la fin du mois. L'écrivain rêverait, parfois, de n'écrire que pour ceux qui ont faim, mais doit bien constater que seuls ceux qui ne sont pas préoccupés par leur survie quotidienne ont le loisir de s'apercevoir de son existence. Il aspire à se ranger du

côté des marginaux, des opprimés, des faibles, et se voit toujours reconduit au fait que la littérature est le luxe d'une classe dominante⁹.

§15 Pour porter les idéaux fondateurs de l'expérience démocratique, on pourrait donc considérer que la littérature doit faire en sorte de s'ouvrir au plus grand nombre. Mais si le malaise qu'évoque Le Clézio ne se laisse pas aisément évacuer, c'est précisément que c'est là une exigence intenable. Sur le papier, la littérature s'adresse à tous et à personne ; ses destinataires ne se déterminent pas d'avance ; c'est le sort commun d'un texte que de toucher des lecteurs auxquels l'auteur ne pense pas, et qui sont, pour certains, même tout à fait impensables pour lui. Le charme évident de cette vérité partielle ne doit pas cela étant nous amener à pratiquer une politique de l'autruche. Le plus probable est que les sujets minorisés que j'ai en tête en écrivant ma fiction démocratique n'auront jamais l'occasion de la lire. La littérature reste un art produit, dans son ensemble, par les classes supérieures pour les classes cultivées. La massification des systèmes d'enseignement supérieur, le devenir industriel de l'édition n'ont fait bouger ce constat qu'à la marge, et probablement moins qu'on ne pouvait l'espérer. Comme les pouvoirs qui nous gouvernent, la littérature est démocratique en droit, et relativement oligarchique de fait. Le roman, quant à lui, est le genre le moins élitiste, le signal le moins faible qu'émet cet art des petites quantités. Ces constats, dans ce qu'ils ont de plus prosaïque et banal, ne découlent pas d'une malédiction irrationnelle qui pèserait sur la littérature : ils ont des sources profondes. Maîtrisée étape par étape en milieu scolaire, la lecture reste associée à l'idée de contrainte ; elle ne devient plaisir que lorsque nous parvenons à une aisance linguistique, à une force de concentration et à une capacité de solitude que nos systèmes d'enseignement ne parviennent à donner qu'à une minorité.

§16 Si je continue à prendre au sérieux mon projet d'écrire une fiction démocratique, tout en refusant de détourner pudiquement les yeux de cet état de fait que précise chaque nouvelle étude de sociologie de la culture, il serait donc assez conséquent que je me mette en quête de moyens pour lutter contre cette tendance. En première approche, je pourrais être tenté, pour ce faire, de réduire au minimum les compétences et les efforts que mon texte demande au lecteur. Mais ce mouvement risque de me placer très vite devant des injonctions contradictoires. La recherche de la lisibilité ne peut, passé un certain point, que s'opposer à celle d'une singularité et d'une justesse esthétique. Les œuvres conçues selon les attentes supposées du marché utilisent des schémas narratifs qui ont fait leurs preuves plutôt que d'en éprouver de nouveaux ; elles s'écrivent dans une langue qui, à se vouloir transparente, n'est plus la trace d'aucune voix, car une voix peut déplaire autant qu'elle peut séduire ; les secrets sur lesquels reposent leurs intrigues, et que leur dénouement dévoile sans reste, paraissent bien pâles et artificiels par rapport à tout ce que le monde porte en lui d'opacité et de mystère pérenne. La démocratie qu'elles proposent est celle d'une homogénéisation des possibles et d'un moins-disant artistique. Elle s'ouvre peut-être au plus grand nombre, mais c'est au prix d'un effacement de ce que la littérature a de plus précieux et désirable. Attaché à ces valeurs, je ne peux pas commencer à tenir compte, tandis que j'écris, du fait que mes lecteurs me liront alors que le repas chauffe, ou après avoir fait une première tentative, bien illusoire, pour coucher les enfants ; je dois refuser de recenser tous ces gens qui, montant à Saint-Lazare, forcent mes pauvres lecteurs à se mettre debout, les compriment et les empêchent de tenir leurs livres à une distance

suffisante de leurs yeux endormis ; surtout, je ne dois pas prêter l'oreille à ce joueur d'accordéon qui redonne un sens neuf au mot galvaudé d'originalité en leur faisant découvrir les danses hongroises de Brahms. S'adapter à ce qu'on croit deviner des conditions de lecture de celles et de ceux qui ouvriront nos livres, c'est s'engager dans un mouvement sans fin, qui garantit moins une accessibilité toujours soumise à des conditions imprévues que la certitude d'un nivellement par le bas. Il semblerait que mieux vaille faire le pari inverse. Compter sur la volonté qu'ont mes lecteurs-lectrices de trouver en eux, à la fois pour se mettre en état de lire et grâce à l'état dans lequel les plonge leur lecture, une manière d'être plus concentrée, qui les soustrait un temps au monde des interruptions permanentes dans lequel ils sont pris. Une des valeurs de la lecture est alors d'entretenir le plaisir de la solitude, de l'attention continue et du silence.

§17 Toutefois, il est clair que ces arguments ne doivent pas me dissuader de tendre à la lisibilité, tant que celle-ci ne compromet pas trop fortement ma recherche de singularité et de justesse esthétique. Il me faut veiller d'un côté à préserver tout ce qui fait que ma fiction est porteuse d'une manière de dire le monde qui lui est propre, et de l'autre à respecter la complexité des objets dont elle s'empare. Il n'est pas commode de définir avec netteté ce que peut être la justesse esthétique : on sent pourtant qu'elle tient à une attention à la finesse granulaire du réel, à une élégance dans la manière de souligner les relations de cause à effet, à une retenue qui permette de laisser au lecteur autant d'espace que faire se peut, et de ne rien lui dire qu'il pourrait deviner sans mal. On n'apprécie pas beaucoup, dans le domaine de la fiction, ceux qui s'appesantissent, qui nous indiquent quand il faut rire, qui cherchent les larmes au fond de nos yeux, qui s'écrient eureka quand une révélation vient de se produire, et jugent bon de toujours expliquer. Tout en gardant en tête ces deux objectifs, l'esprit démocratique implique de simplifier dès qu'on peut le faire sans dommage, de se débarrasser de ce qui relève de la préciosité, de stratégies de distinction ou d'une logique de l'entre-soi. Cela passe par une multiplicité de gestes esthétiques, qui ne prennent sens et ne produisent d'effets que groupés : préférer, par exemple, un mot courant à un mot rare, quand ce dernier n'apporte pas de précision décisive ; ne pas enfouir les informations les plus vitales à la compréhension dans le maquis de phrases sinueuses ; lutter contre les références implicites, qui surcodent le texte et excluent ceux qui ne les saisissent pas – ou conférer, du moins, à ces références un rôle assez secondaire pour qu'elles n'entravent pas la lecture de ceux auxquels elles restent invisibles ; se demander, à chaque nuance, si ce qu'elle fait gagner en justesse l'emporte sur ce qu'elle fait perdre en clarté.

§18 À travers ces gestes que dicte une attention à l'autre, la littérature démocratique n'est plus celle qui se perd en s'ouvrant au plus grand nombre, mais celle qui fait tout pour ne pas se fermer aux lecteurs de bonne volonté. S'il fallait rassembler ces opérations en un axiome, on pourrait dire qu'il s'agit de minimiser les efforts exigés du lecteur, tant que les efforts de simplification que je mets de mon côté en œuvre pour ce faire ne me semblent pas nuire à l'intérêt de mon travail esthétique. Mais en réalité, la ligne de conduite qui se dessine au fil de ces réflexions est certainement trop fragile pour faire figure d'impératif. Il n'est même pas sûr qu'elle puisse prétendre constituer un horizon régulateur. L'ouverture démocratique, de fait, n'est pas la valeur littéraire la plus haute, et ne pourra sans doute jamais être celle qui aboutit aux œuvres les plus remarquables. S'il est tout de même important

de réfléchir à cette exigence, c'est qu'elle correspond à une aspiration profonde des sociétés dans lesquelles nous écrivons, et qu'elle permet de mieux faire face à un contexte culturel qui n'est pas particulièrement favorable à la vitalité de la littérature. À cet égard, les contrastes générationnels sont frappants : si, dans la littérature française des années 1900 aux années 1970, on s'est livré sans retenue à l'expérimentation, c'était tantôt par un élitisme peu soucieux que la littérature devienne un bien commun, et tantôt en manifestant une confiance inébranlable dans le fait que la démocratisation permettrait bientôt à tous de suivre le mouvement de l'avant-garde. Aujourd'hui, l'érosion du prestige symbolique de la littérature et la concurrence accrue d'autres loisirs culturels amènent au contraire à voir ce que cet élitisme, s'il perdurait, pourrait avoir de nocif, et ce que cette confiance avait malheureusement d'exagéré. Veiller à l'ouverture démocratique de la littérature, c'est alors prendre en considération la fragilité de sa position au sein de la société, et faire en sorte qu'elle ne se handicape pas elle-même, quand les structures du champ culturel dans lequel elle s'inscrit la handicapent déjà assez.

§19 À me préparer à l'écriture d'une littérature démocratique, je commence à comprendre que je tiens aux deux impératifs. Je ne peux, en conscience, renoncer ni à la lisibilité ni à la justesse esthétique. Je dois trouver un équilibre, je dois composer. La seule réponse acceptable au dilemme qu'engendrent ces injonctions contradictoires consiste à se souvenir que les choix se posent par centaines, et que rien ne nous force à les trancher toujours dans le même sens. Nous sommes libres d'inventer mille manières de les déplacer, d'en jouer, de les contourner. La démocratie, en littérature, ne se décrète pas une fois pour toutes. Elle se négocie à chaque mot. Et ce sont l'exigence et l'opiniâtreté qu'on met dans cette négociation qui peuvent, dans le meilleur des cas, assurer à la littérature un pouvoir d'action indirect. À pointer les dysfonctionnements de la démocratie, à y redistribuer les rôles, elle contribue à créer une société où un nombre croissant d'exclus se mettent à lire, prennent la parole, acquièrent un peu de puissance d'agir. Ce n'est pas là ce que vise d'abord la littérature, mais c'est un de ses effets remarquables : c'est la grande boucle des *Misérables*, de sa parution en 1862 à sa dissémination mondiale. Parce que la littérature est le fait de sujets centraux lus d'abord par d'autres sujets centraux, son aptitude à attirer l'attention des dominants sur le sort des dominés paraît condamnée à rester plus forte que sa capacité à faire accéder ces derniers à la parole et au pouvoir. Elle aide à se décentrer plutôt qu'à se faire une place au centre. Néanmoins, la démocratie interne qui l'anime peut aussi donner les moyens aux sujets qui la trouvent sur leur route de casser certaines des barrières mentales qui les empêchent de vérifier leur égalité de fait avec les autres hommes. La littérature n'initie pas des émancipations – car on ne s'émancipe jamais que par soi-même – mais elle les alimente et elle les accélère. Elle répète à chacun ce que s'écrivait Kafka le 12 juin 1923 : "Toi aussi, tu as des armes."

Vincent Message
Université Paris VIII

NOTES

¹ M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman* (1975), trad. D. Olivier, Gallimard, <Tel>, 1978.

² V. Message, *Romanciers pluralistes*, Seuil, <Le don des langues>, à paraître en septembre 2013.

-
- ³ S. Rushdie, *Patries imaginaires, Essais et critiques 1981-1991*, trad. A. Chatelin, Christian Bourgois, <10/18>, 1995, p. 446 et 453.
- ⁴ J. Rancière, *Aux bords du politique*, Gallimard, <Folio Essais>, 1998, p. 232.
- ⁵ *Ibid.*, p. 95.
- ⁶ C. Fuentes, *Terra Nostra*, trad. C. Zins, Gallimard, 1979.
- ⁷ Th. Pynchon, *L'Arc-en-ciel de la gravité*, trad. M. Doury, Seuil, <Fiction & Cie>, 1988.
- ⁸ L. Mauvignier, *Apprendre à finir*, Minuit, 2000.
- ⁹ J.M.G. Le Clézio, "[Dans la forêt des paradoxes](#)"; S. Dagerman, "L'écrivain et la conscience", dans *La Dictature du chagrin & autres écrits amers (1945-1953)*, trad. Ph. Bouquet, Agone, 2009.