



HAL
open science

Ecrivain cherche matériaux

Vincent Message

► **To cite this version:**

Vincent Message. Ecrivain cherche matériaux. Devenirs du roman vol. 2: écriture et matériaux, Inculte, 2014. hal-02160988

HAL Id: hal-02160988

<https://hal.science/hal-02160988>

Submitted on 25 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.

Copyright

ÉCRIVAIN CHERCHE MATÉRIAUX

Vincent Message

Je revois Camille Claudel, encapuchonnée, un peu tremblante, résolue, sortant la nuit dans les cimetières chercher de la glaise, de la terre — le matériau de ses sculptures. Je me demande : est-ce que les écrivains se lancent dans des expéditions de ce genre ? Et que vont-ils chercher, dans ce cas ? Je m'arrête sur ce mot, je le déchiffre avec lenteur, jusqu'à le voir comme pour la première fois : matériau. Il y a une consistance là-dedans, une solidité qu'on dirait rassurante. *Les matériaux de l'écriture*. On sait que ça n'est qu'une métaphore. Le réel c'est de la pierre, de l'acier, de la chair et de l'eau, du béton, des sécrétions, des animaux bizarres, tout ça ne se laisse pas coincer entre les pages d'un livre, ça écraserait ou ça saloperait tout. Mais la métaphore en dit peut-être long — et il n'est pas inutile de la prendre en filature, de voir où elle nous mène.

Écrivain, homme ou femme, âge indéterminé, mais bien sous tous rapports, donc, cherche matériaux

pas beaucoup plus déterminés pour premier contact surprenant — et bien plus si affinités.

Tout de suite, on croise une très vieille évidence, de celles qu'on salue au passage, sans besoin de s'attarder : la littérature n'a jamais affaire aux objets du réel eux-mêmes. Elle ne traite qu'avec des intermédiaires, avec les mots qui tournent autour de ce réel, patients et obstinés, cherchant des points de tangence, de bonnes approximations. Les matériaux de l'écriture, ce seront les pensées que ce réel suscite : des paroles, des témoignages, parfois bruts, parfois élaborés, transformés en documents, agencés comme des discours, ou même organisés en un savoir qui se déploie et fait système.

Pour mettre la main là-dessus, l'écrivain n'a pas forcément besoin de chercher longtemps ou de sortir de chez lui. Il a un corps, un cerveau où ses souvenirs se sédimentent, s'agrègent à ceux des autres, aux histoires qu'on lui a racontées, tout ça se tassant, s'enchevêtrant, prenant quelque chose de plus dense et compact à mesure qu'il vieillit. Il a sur ses rayonnages, traînant par terre et valsant dans sa tête toute une pagaille de livres. La littérature, moins téméraire qu'on n'a tendance à le dire, s'en tient souvent à la représentation d'expériences qui

peuvent nous être familières à tous. Elle est à l'aise dans le tourbillon des sentiments et des humeurs, et assez délicate pour s'emparer de drames qui coupent une vie en deux. Des siècles d'études de mœurs et de scènes de la vie privée ont fait de cette existence dans le monde commun un matériau spontanément littéraire, et que le lecteur s'approprie facilement, même si rien de ce qui y est dit ne le renvoie à des expériences personnelles.

Pourtant, il se pourrait que la littérature la plus intéressante, aujourd'hui, soit celle qui décide de sortir de cette zone de confort et d'aller chercher ses matériaux loin d'elle-même, dans des régions du réel que l'écrivain connaît peut-être moins bien, mais qui l'attirent, sans qu'il en sache précisément les raisons, sans forcément qu'il ait les capacités ou le besoin de les élucider. S'éloigner trop de soi-même, si le mouvement est mal négocié, peut conduire à devenir touriste de sa propre écriture, et à faire disparaître ce qui aurait pu s'y déposer d'authenticité et de justesse. Il ne s'agit donc pas de cela, mais d'aller chercher, loin de soi et de la littérature, quelque chose qui fasse écho à un trouble en nous, à une préoccupation de longue date — de sorte que la réalité la plus extérieure se trouve soudain accrochée, reliée au plus intime.

Et l'un de ces troubles, l'une de ces préoccupations consiste pour moi à se demander ce que la littérature peut faire de nos sphères professionnelles, de l'imaginaire et des mots auxquels donne naissance chaque métier, alors que le temps que nous y passons, au contraire de celui qui nous voit habiter la sphère publique et la sphère intime, fait diverger nos expériences en leur donnant un tour nettement spécialisé. La littérature, en d'autres termes, sait faire se mouvoir des mères de famille, de vieilles névrosées, des maris taciturnes, des enfants terribles ou des amants butant sur l'impossible; mais comment se débrouille-t-elle quand elle décide de ne pas contourner la sphère professionnelle et de faire *penser* et *parler* aussi des ingénieurs, des neurologues, des ouvriers du bâtiment, des traders, des commerciaux, des aides-soignantes, des astrophysiciens? A mesure que la division des tâches s'est accentuée, que la technicité de chaque métier s'est accrue, la vie professionnelle est devenue le grand reflux de la littérature. On ne compte plus les fictons dont les personnages se rendent « au travail », « au bureau », sont employés d'« une entreprise », d'« une administration », sans que l'activité qu'ils y mènent soit décrite plus avant; on dirait bien souvent que la part de leur vie digne d'être racontée

commence au sortir de leur journée de travail, ou lorsqu'ils décident subitement de ne plus s'y rendre, comme si le contenu concret de ce travail était indifférent, et que la façon dont ils y engagent leur intelligence, leur sensibilité et leur capacité d'action n'avait qu'une influence négligeable sur leur manière d'être et de voir le monde.

On discerne, bien sûr, beaucoup de bonnes raisons pour lesquelles seule une minorité de textes se décide à affronter ces obstacles. Les opérations que doit engager la littérature pour se saisir de matériaux de ce genre ne sont pas balisées; elles ne se sont pas cristallisées en codes littéraires qu'on pourrait réinvestir ou détourner sans effort; l'écrivain qui s'aventure dans cette direction compte moins de prédécesseurs, parce que ces domaines du réel ont longtemps été jugés inaccessibles à la littérature, ou encore indignes d'elle, mais aussi parce qu'ils évoluent très vite, bien plus vite en tout cas que les règles qui commandent notre psychologie et nos affects. La question de l'indignité aujourd'hui ne se pose plus: on peut faire œuvre de littérature avec n'importe quoi — élire tous les objets du monde. Celle qui reste entière, en revanche, est celle de l'inaccessibilité, autrement dit celle de la résistance du matériau.

Mais avant de s'y confronter, il faut se donner la peine de l'amasser – et c'est à ce moment-là que les expéditions commencent. On met son capuchon, comme Camille Claudel, on frissonne un peu, comme elle, on rassemble ce qu'il faut de courage, et voilà, on est partis, dehors, qu'il pleuve ou vente, en quête de quelque chose qui n'est peut-être un matériau aux yeux de personne, mais qui va pourtant nous en faire office sitôt qu'on l'aura décidé. Le jeu, c'est toujours de se placer dans un endroit inhabituel du monde, pour voir quels mots ce déplacement fait surgir. Tantôt on crée son propre matériau : on regarde autour de soi, on note ce qu'on voit, ce qu'on ressent ; la forme des machines dans un hangar d'usine ; les colonnes drues de chiffres sur les écrans dans une salle de marchés. Tantôt on recueille la parole de ceux qui habitent cette zone du réel avec laquelle on est en train de se familiariser, on dialogue avec ceux qui en maîtrisent les usages, qui en dépendent, qui y consomment leur énergie. On prend des notes. Hâtives. Ou pour quitter cette hâte, pour ne pas s'agacer sans cesse de la lenteur de la main sur la page, on branche un dictaphone discret. Une fois de retour à la table de travail, on a tout le temps qu'on veut pour écouter ces voix, pour se rendre

attentifs à certaines inflexions qu'on n'avait pas perçues, ou au choix de certains mots qu'on n'emploierait jamais soi-même. On se replonge, en même temps ou plus tard, dans les photos prises à la volée. Il ne s'y glisse aucune prétention de faire le photographe ; plutôt le désir de ne pas se priver, puisqu'on en a si simplement les moyens, de cette autre forme de capture, qui vient rendre les paroles entendues à leur environnement physique, et les replace dans le réseau des choses auxquelles elles se trouvent liées. On fait défiler ces images, une à une, jusqu'à ce qu'elles sortent de l'évidence et retombent dans l'énigme, comme autant de pièces à conviction prélevées sur la scène d'un crime. On remarque la manière dont la fatigue s'empare d'un visage par les yeux et la bouche. On décompose les gestes chorégraphiés et répétitifs d'un travail manuel. On s'attarde, jusqu'à en avoir mal, sur la laideur ou la brutalité inamovibles d'un bâtiment. Enfin, il va de soi que c'est aussi du texte, une multiplicité de textes qui fait le butin de l'expédition : les discours par lesquels les acteurs d'une sphère d'activité se ressaissent de leur pratique ; la concision, les ellipses opaques du langage auquel ils recourent lorsqu'ils communiquent en interne ; les formes réfléchies et lissées de leur parole publique.

On rassemble et compile : des témoignages écrits, des archives, des documents qui, tous autant qu'ils sont, ne se préoccupent pas d'être de la littérature.

Voilà les matériaux. Ils ne sont pas commodes. Ils ne se prêtent pas à ce qu'on veut en faire. Matériau dit cela, d'ailleurs : cette grande difficulté. Mais si les matériaux font tous de la résistance, ce n'est pas de la même manière, et pas au même degré. Pour entrevoir ce qu'on peut faire d'un matériau, il faut penser la résistance spécifique qu'il oppose, puis articuler la connaissance qu'on en a au projet esthétique qui nous amène à souhaiter en faire un usage littéraire. La mise en littérature des matériaux oscille alors entre deux pôles : les laisser tels quels, ou au contraire les transformer de part en part. À chaque choix ses intensités, ses contraintes et ses risques.

Laisser tel quel, c'est parier que la littérature peut s'accommoder d'accueillir du non-littéraire, et y trouver un profit esthétique. Les paroles enregistrées, les mails, les textos, les échanges sur internet sont loin *a priori* d'avoir le rythme et la densité de la prose littéraire ; ils signifient moins ; ils participent de la vie de la pensée dans ce qu'elle a de plus banal et de plus redondant. Les rapports administratifs,

les articles scientifiques, les textes juridiques ont beau être mis à disposition du public, ils lui passent en règle générale au-dessus de la tête pour s'adresser à des lecteurs compétents, susceptibles de les faire déboucher sur un impact pratique. L'écrivain qui les introduit en littérature les détourne de leur circuit de communication ordinaire pour les proposer à des destinataires qui ne sont pas familiers de leur technicité. Quelle que soit la distance qui sépare initialement ces différentes sortes de textes de la littérature, on peut décider de ne les faire passer que par un processus de sélection et de montage, en se gardant de toute autre intervention. Dans ces cas-là, le simple changement de contexte, l'arrivée de ces discours savants ou de ces paroles triviales dans un espace qui se signale comme celui de la littérature modifie déjà en profondeur le type d'attention que les lecteurs-lectrices sont susceptibles de leur porter. Nous n'avons plus à leur égard les mêmes attentes, puisqu'on nous laisse entendre qu'ils peuvent aussi faire l'objet d'une expérience esthétique. Nous lisons chaque ligne d'un texte juridique que nous lâcherions d'ordinaire au bout du premier paragraphe ; nous frayons notre chemin dans le mode d'emploi d'un appareil électroménager, que nous aurions remis au fond d'un

tiroir dans d'autres circonstances. Traquant les intentions de ceux qui ont décidé de nous soumettre ces textes, nous laissons à leur potentiel poétique une chance de s'exprimer, prétons l'oreille à leur matérialité sonore, multiplions les hypothèses sur leur portée symbolique, relient les unes aux autres les microfictions qui pointent entre leurs lignes — même si c'est parfois pour conclure, au terme de tous ces efforts, et à bout de bonne volonté, que l'insertion de ces matériaux dans le texte relève du jeu potache, d'un suicide esthétique, ou encore de ce que les critiques les moins patients ou les plus désireux de lutter contre le snobisme polymorphe qualifieront volontiers de foutage de gueule intégral. L'esthétique romantique qui continue, sans dire son nom, de dominer notre vision de la littérature entraîne une relative dévalorisation des auteurs qui ne se préoccupent pas de passer leurs matériaux au filtre d'un style dont la singularité permettrait de reconnaître leur voix entre toutes. Même si l'audace de leurs choix peut être appréciée, leur production reste toujours entachée d'un soupçon de fainéantise. Puisqu'ils affirment que de la littérature se cache là-dedans, pourquoi serait-ce aux seuls lecteurs-lectrices de creuser et de la faire surgir ? Les auteurs qui nous incitent à nous

pencher là-dessus ne devraient-ils pas, pour nous convaincre que le jeu en vaut la chandelle, s'atteler eux-mêmes à raffiner leur brut ?

À l'opposé du spectre des possibles esthétiques, donc, on est plutôt porté à s'engager dans une transformation des matériaux — à considérer que leur présence n'est puissante qu'à condition de se les réapproprier avec les armes de la littérature. Tout le travail consiste alors à leur ménager une place particulière, en se répétant que l'articulation ne fonctionnera que si leur introduction dans le texte dépasse la simple translation et ne laisse ni les matériaux ni la littérature indemne. Dans le cas du roman, l'usage de discours de savoir professionnels passe par trois opérations majeures : la fictionnalisation, la littérisation et la narrativisation. Ce sont des noms franchement barbares, mais nécessaires si on veut qualifier avec précision les processus en cause. Une fois fictionnalisés, le discours de savoir perd sa capacité à décrire un monde réel et à dire le vrai ; l'univers romanesque dans lequel le savoir est pris lui ôte sa garantie de rigueur et dissuade de s'y fier tant qu'on ne l'a pas confronté à d'autres sources, extérieures et non fictionnelles. La littérisation, elle, met à mal l'autonomie du langage qu'a développé le savoir

professionnel. Les écrivains soucieux que ce langage n'apparaisse pas comme quelque chose d'exogène peuvent en exclure les raisonnements les plus techniques et sélectionner au contraire ceux de ses traits qui se prêtent le mieux à une stylisation de l'activité représentée. La narrativisation, enfin, fait perdre au discours de savoir son caractère d'exposition systématique pour en faire un entrelacs de récits. Naturellement, l'incitation à transformer les matériaux professionnels est d'autant plus forte que les écarts initiaux avec la littérature sont plus grands : plus le langage dans lequel un monde se pense est charnel, peuplé d'individus et d'affects, plus il est facile à introduire en littérature. Plus ce langage tend vers l'objectivité, en excluant par méthode la voix et les mots de sujets singuliers pour les remplacer par des processus informatiques, des concepts logiques et des équations, plus la tâche s'annonce ardue. Le droit et la médecine, qui touchent des individus concrets dans leur histoire et dans leur corps, sont ainsi des discours professionnels qui opposent moins de résistance à l'usage littéraire que la physique quantique ou la fiscalité. Quand on atteint ce point de technicité et d'éloignement de l'expérience commune du réel, la manière la plus simple de procéder, si on ne se

résout pas à l'illisibilité, est probablement de donner à voir, plutôt que ces savoirs eux-mêmes, des individus qui les manipulent au quotidien. Suivre un physicien dans l'infini des doutes et des impasses qui le mènent à un résultat. Écouter un contrôleur fiscal dire de quelles ressources intérieures il puise la résistance à l'ennui, le sens du devoir civique et l'indifférence au regard d'autrui indispensables à l'exercice de son métier.

Entre ces deux pôles – laisser tel quel, transformer de part en part – le curseur glisse selon notre sensibilité sur un grand nombre de positions intermédiaires. Pas de solution définitive ou idéale : laisser tel quel peut être très fastidieux, très perturbant, très paresseux ; détourner le savoir de sa logique propre pour le transformer en littérature peut produire un effet très artificiel, très esthétisant, très insincère. Si je réfléchis, pourtant, aux critères susceptibles de me guider dans le choix d'une stratégie, il me semble que la narration documentaire, ou l'insertion dans le texte de discours bruts, se justifie mieux quand les matériaux en question sont rares et tirent une partie de leur valeur de leur authenticité. Tel projet de fiction part d'une archive étonnante, qui dormait jusqu'alors sur un

rayonnage; tel autre exploite un témoignage qui jette un jour nouveau sur un milieu opaque ou sur un conflit méconnu. On a intérêt, alors, à surtout ne rien toucher, afin de donner au lecteur le sentiment qu'il tombe lui-même sur ces pépites dans le noir de la mine. Quand, au contraire, il s'agit de discours non littéraires que chacun connaît, parce qu'ils saturent l'espace public — le discours économique, celui de la finance, les termes sans cesse repris du débat politique, les astuces narratives de la publicité et du marketing — la transformation prend un caractère de plus forte nécessité. Et elle doit avant tout nous donner les moyens de la critique. Nous avons beau ne comprendre qu'à moitié ces discours, qui nous entrent en tête plus que nous ne parvenons nous-mêmes à y entrer, nous savons bien, de fait, qu'ils masquent souvent le réel plus qu'ils ne le dévoilent. Ils présentent une version publiquement acceptable de réalités d'une violence sans nom. Ils aseptisent et désincarnent, pour ne pas trop nous inquiéter. Ou bien, tout en dénonçant à cor et à cri, au risque cette fois de forcer le trait, ils nous fournissent de petites briques de pensée toutes prêtes, que nous sommes censés intégrer à notre compréhension du monde sans nous enquérir de la manière dont elles sont fabriquées

ou des présupposés qui les régissent. Faire passer ces discours en littérature, alors, c'est sortir de sa zone de confort pour les tirer de la leur, pour les priver de leur assurance, pour entraver l'exécution tranquille des fonctions qu'ils ont dans le système. Montrer l'écart entre la version de la réalité qu'ils portent et cette réalité elle-même. Confronter leurs mots propres aux choses sales que ces mots permettent. Ou bien se glisser dans leur mode de pensée, en reprenant apparemment les attendus, mais en les poussant un cran plus loin, pour faire sentir comme la pente est glissante.

À ouvrir la littérature à ces matériaux extra-littéraires que sont les discours de savoir, il est possible qu'il y ait gros à perdre. Lorsqu'elle bataille avec l'hermétisme des codes professionnels et l'aridité des jargons, la littérature n'est plus ce domaine où tout est significatif, pas plus qu'elle ne constitue un répertoire dans ce que l'existence a d'austère et de routinier. Mais il me semble que la littérature peut aussi trouver dans cette prise en charge de la texture professionnalisée du réel de quoi se nourrir et se faire plus puissante. Il faut en passer par là pour qu'elle ne donne plus à croire que nos journées ne consistent qu'à aller au supermarché, à faire

l'amour, à border nos enfants et à vendre la maison de grand-père. Il faut en passer par là pour montrer combien nos professions nous entrent dans le corps, et combien l'omniprésence des discours spécialisés participe du sentiment de désarroi que nous pouvons éprouver face aux nouvelles du monde. Lorsque certaines sphères sociales se referment sur elles-mêmes pour ne pas avoir à rendre de comptes, ou deviennent invisibles car personne ne s'y intéresse, il appartient à la littérature de s'en approcher, d'y recréer des ouvertures, d'y puiser de la noirceur, d'y jeter ses lumières ambiguës, car c'est l'une de ses raisons d'être que de se mêler toujours de ce qui ne la regarde pas.