

# La Quinzaine

6 f

littéraire du 1<sup>er</sup> au 15 mai 1975

209

L'outrage  
aux mots  
par  
Bernard Noël



Butor

Le combat solitaire  
de  
Soljenitsyne





de Bunuel. (La morte intacte, thème fondamental du *Fantôme de la Liberté*, est l'obsession majeure d'Ardisson.)

Il y a longtemps, nous ne l'ignorons pas, que les écrivains contemporains ont découvert les vertus des exercices de style. A l'aide d'un clin d'œil appuyé au lecteur

supposé intelligent, on fait passer bien des scolaires parodies. Rien de plus étranger à ces pirouettes que le travail fiévreux et obstiné de Ludovic Janvier. Au-delà de quelques connivences de surface (honnêtement soulignées, en outre : voir *L'ulysséen irlandais* de la page 37), c'est une vision

admirablement personnelle qu'il nous donne du monde — ou plutôt de ces fragments du monde qui, à travers toute littérature et toute vie quotidienne, n'ont jamais cessé de l'obséder.

Le miroir que Ludovic Janvier tend vers son propre visage n'a pas fini de nous interroger. D'ail-

leurs, quand on regarde quelqu'un assez longtemps en face, il est courant que l'on arrive à se voir de profil.

Curieuse mais dangereuse perspective, comme on le sait. □

Jacques Bens a publié chez Gallimard, entre autres, « Retour au pays » (1968) et « Adieu Sidonie » (1969).

Fiction

## Roland Barthes interroge Renaud Camus

La nouvelle direction de France Culture a décidé d'accorder une large place, dans ses programmes littéraires, aux auteurs nouveaux venus.

Pour attirer l'attention sur ces « débutants » dont les livres courent trop souvent le risque de passer inaperçus, une formule vient d'être expérimentée dans les « Après-midi de France Culture » : en direct, pen-

dant 45 minutes, un jeune écrivain est interviewé par un auteur consacré. Roland Barthes, le 19 mars, donnait le départ à cette nouvelle série en interrogeant Renaud Camus pour son livre *Passages*, paru chez Flammarion, dans la collection Textes.

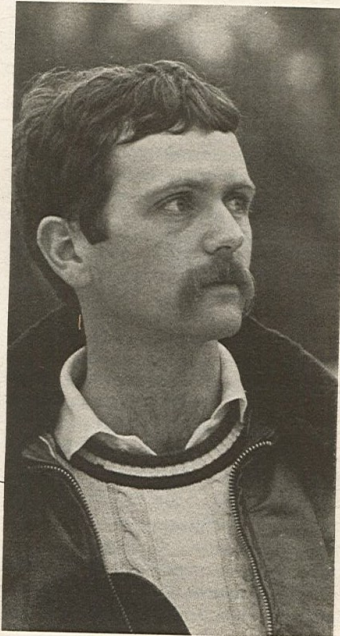
Nous reproduisons ici quelques extraits de cet entretien.

Renaud Camus  
*Passage*  
Coll. « Textes »  
Flammarion éd., 209 p.

**Roland Barthes.** — Avant d'interroger Renaud Camus, je voudrais me permettre de situer, d'un mot, son premier livre. C'est, d'une part, un **texte moderne**. C'est-à-dire un texte qui requiert un mode de lecture nouveau : un mode de lecture qui est décroché de ce qu'on appelait traditionnellement le vraisemblable, la narration linéaire fondée sur un mécanisme de conséquences et de temporalités ; disons de ce mode de narration que nous connaissons bien dans les romans traditionnels par cet artifice qui s'appelle le suspens. Mais, d'autre part, ce texte est un **texte de plaisir**. Et cela pour plusieurs raisons. Entre autres par la perfection, le soin du montage. Tout soin, toute perfection — même dans son aspect artisanal —, en ce qui concerne le texte, est une façon d'aimer le lecteur. Autre raison de plaisir, c'est la circulation de ce qu'on pourrait appeler **les effets de voyage**. Il s'agit véritablement d'un passage, d'un passage fréquent à travers des lieux, des noms, des sensations, de brefs souvenirs. Il y a donc dans ce livre la jouissance, véritablement, du voyage. Il y a aussi une valeur d'élégance et de discrétion qui est ce que j'appellerai une maîtrise. Et, enfin, il y a une réussite de structure dans ce sens que, s'il n'y a pas de récit général, c'est tout simplement parce que le récit est dans chaque phrase. Chaque phrase, dans ce livre, captive. Capture. Et l'on est tiré en avant, de phrase en phrase, non pas pour savoir le secret de l'anecdote mais pour réper-

ter ce plaisir de la phrase. La réussite, à l'échelle de notre histoire culturelle et littéraire, de ce livre, c'est qu'il est à la fois un texte expérimental, en entendant bien que ce mot ne doit pas faire peur, et (ceci, peut-être, à cause de cela) un livre vivant, aéré, sensible, très présent au monde et au lecteur : un livre heureux et cependant sans complaisance.

Renaud Camus



**Renaud Camus.** — Chaque élément n'a son poids que confronté à tout le reste. **Passage**, parce que c'est un recueil de passages. Il y a beaucoup de citations, de passages que j'aime — ou que je n'aime pas mais qui allaient bien dans ce que j'essayais de faire. **Passage** incessant, donc, d'un texte à un autre, d'une image à une autre : et je crois que c'est dans ces passages qu'est l'essentiel du livre, et sa cohérence. Et puis **Passage** par métaphore sexuelle, par exemple : pénétration. Vous parliez tout à l'heure de voyages : traversées, explorations, en particulier la recherche des passages qui a été une des grandes motivations de l'histoire des explorations. Et ce texte n'est pas très sage, peut-être, puisqu'il y a un certain degré de pornographie, et qu'il est marqué d'un léger poudroisement de folie, ne serait-ce qu'en hommage aux grands fous du langage, Brisset, Roussel ou Wolfson. Ce titre aussi me semblait convenir parce que, pour un livre où l'emprunt, le renvoi tiennent beaucoup de place, il constituait lui-même un emprunt, entre autres, à l'un des premiers Nouveaux Romains, **Passage de Milan**. Récapitulatif, il est aussi générateur, et il est difficile d'opérer un départ entre ces deux rôles.

**R.B.** — Contrairement aux romans traditionnels où une situation romanesque engendre tout le récit, ici, la génération du texte se fait par une sorte d'explosion, de dissémination : non seulement des sens d'un mot, mais aussi de sa forme. Est-ce qu'il y a d'autres mots qui ont ce pouvoir générateur, dans votre texte ?

**R.C.** — Ah, je l'espère ! tous les mots sont à la fois générés et générateurs. Ceux qui ne pourraient pas l'être sont exclus. La progression, à l'intérieur du livre, tient précisément à l'exclusion progressive des termes qui ne pourraient pas assurer un **passage**. Mais certains fonctionnent presque autant que le titre : ainsi, **arc** fonctionne frénétiquement, pourrait-on dire.

**R.B.** — Par exemple ?

**R.C.** — Au niveau du signifiant, il communique avec **parc**, lui-même archi-générateur, avec **Marc**, prénom qui revient tout le temps à

tel point qu'à la fin presque tout le monde s'appelle Marc. **Arkansas** (les Etats américains jouent un rôle important), **Miss Archer**, personnage du *Portrait of a Lady* ou **Archer**, personnage de *Jacob's room* (des personnages d'autres romans se promènent dans celui-ci). Il suscite des **archanges** ou des numéros de téléphone (**Archives**, **Marcadet**) et autorise un hommage à **Archées**, de Henric. On peut changer l'ordre des lettres (**car**), en changer une (**cor**, **cri**, **cru**), en rajouter, et combiner ces opérations (**cûre**, **cire**, **ôcre**, **âcre**, **crise**, **crime**, **creux**, **creuse**, etc.). On peut faire intervenir la phonétique (orque, espèce de requin) et la traduction : voiture (**car**), alouette (**lark**), requin justement (**shark**), etc. A un autre niveau, le mot crée une profusion d'arcs fameux, à commencer par celui du **Carrousel** qui a l'avantage d'offrir, en sa première syllabe, une nouvelle combinaison des mêmes lettres et en ses deux dernières un hommage, parmi de nombreux autres dans *Passage*, à Roussel, le père de ces jeux.

### Les citations

**R.B.** — Par ces exemples on voit bien que dans votre texte la génération du mot, ses possibilités de transformation, se sont substituées à l'imitation d'un pseudo-réel. Mais il y a dans *Passage* tout un plan de références, de reprise de quelque chose d'autre qui est le réel des livres : c'est tout le plan des citations.

**R.C.** — Oui. Elles représentent à peu près un quart du livre. Elles sont exactes, sauf quand elles sont reprises, auquel cas elles peuvent être trafiquées pour être plus intégrées au texte.

**R.B.** — Votre texte est au fond une sorte de combinatoire de phrases **primitives**, dans la mesure où elles viennent d'un « ailleurs ». Mais la question qui se pose alors, c'est le rapport entre vos propres phrases et ces citations. Est-ce que vos phrases à vous ne deviennent pas elle-mêmes, au fond, des citations ?

**R.C.** — Absolument. Une espèce de passion du second degré, dont vous parlez vous-même.



**R.B.** — La bande de votre livre porte : « La représentation continue ». Est-ce que vous pouvez nous parler un peu de ce problème de la représentation ?

**R.C.** — Dans mon esprit, bien sûr, le livre que j'ai écrit s'inscrit dans une théorie du texte. Mais j'ai voulu prendre une certaine distance à l'égard de cette théorie en insistant sur le fait qu'il y avait encore un certain degré de représentation. Par exemple Paris est assez présent, dans le livre, dans la mesure, bien sûr, où ses rues, ses jardins, ses noms propres pouvaient s'y inscrire textuellement. Il y a beaucoup de récits, d'anecdotes qui se croisent, s'emmêlent...

**R.B.** — Oui, il y a mille histoires, et c'est ce que je voulais dire en parlant d'un texte de plaisir. Pour qu'il soit un texte de plaisir, c'est du moins mon avis, il faut que le texte, en quelque sorte, *triche* avec la représentation. C'est-à-dire que la tâche du texte moderne n'est pas de détruire la représentation, ou la narration, mais de tricher en quelque sorte avec elles. Et peut-être ceci nous amène-t-il à expli-

quer pourquoi vous avez tenu à mettre dans votre livre des photographies.

**R.C.** — Je les appelle des images.

**Passage** est plein de citations empruntées à des livres, mais aussi à des films, des toiles, à l'actualité, etc. Ces images sont encore des citations, mais elles ont un rôle générateur que j'espère complexe et fonctionnent sur plusieurs niveaux. Par exemple, il y a une image extraite d'un album de *Tintin*. Il est question dans le texte, c'est un premier rapport, des héros de bandes dessinées qui, par exemple, ont toujours le même âge, même quand on les voit depuis cinquante ans. Mais il y a aussi, sur cette image, au premier plan, un bureau avec tous les instruments de l'écriture, comme sur le dessin de Claude Simon, au début d'*Orion aveugle*, que Ricardou a repris dans son livre sur le Nouveau Roman. Il y a une fenêtre ouverte, thème important du livre, des stores vénitiens, un parc, et il est question d'un Indien. C'est une mode de citations, en somme, qui, chez les

plus subtils de ses adeptes, devient presque irrepérables. Donc, il y a une espèce de subversion de la citation, là aussi.

**R.B.** — La photographie *sidère*, et si j'emploie ce mot c'est bien sûr pour sa valeur dans le champ psychanalytique. Par vos photographies et par vos citations (qui sont des tableaux vivants langagiers, finalement), il y a dans votre texte la présence d'un effet de sidération, de fascination, qui est tout simplement la présence de l'Inconscient. C'est extrêmement important. Car nous avons parlé des mécanismes de génération, de transformation, mais votre texte est aussi un espace pulsionnel, où il y a tout ce qui bouge dans le sujet, c'est-à-dire dans le sujet que vous êtes et dans le sujet-lecteur. Ces photographies nous permettent d'accéder à cette dimension qu'on appelle, justement en psychanalyse, l'Imaginaire : cela qui est détaché, comme la photo, et dont, pourtant, on ne peut se détacher. Si nous disions un mot d'un problème qui est je crois très important aussi : la présence des langues étrangères dans votre texte, et notamment de l'anglais ?

**R.C.** — Je crois que tout passionné du langage est fatalement attiré un jour par les langues étrangères, qui multiplient ab initio le terrain de sa passion. Saussure s'occupe des anagrammes latins, Wolfson écrit son livre en français. Il y a là un effet de vertige qui m'intéresse, de multiplication. Les langues étrangères attirent l'attention sur la matérialité du langage, surtout, en fait, par ceux qui ne les comprennent pas.

**R.B.** — Oui, ça permet de retrouver une matérialité phonique : nous savons maintenant que c'est le champ privilégié du symbolique, du signifiant.

**R.C.** — Et puis ce livre se refuse à se donner en entier. J'aime assez que certains de ses fonctionnements échappent au lecteur. Ce texte ne veut pas donner son dernier mot et les langues étrangères sont là pour ça, peut-être, pour donner un élément de distance de plus. □

© RADIO FRANCE

Fiction

## Un manifeste un bréviaire

Michelle Causse  
*L'Encontre*  
Ed. des Femmes, 162 p.

Je ne serais pas étonnée que le récent volume publié par Les Editions des Femmes — et dont il semble, à voir le peu d'échos reçus, que le mode d'emploi manque cruellement — pas étonnée donc que *L'Encontre*, l'heure venue, fasse retour, connaisse peut-être même ce type de succès qui précipite une génération de lecteurs dans la fréquentation de certains petits livres qui leur sont un manifeste, un bréviaire.

Livre âpre et cocasse, malaisé à manipuler comme sont ces minces volumes, aussitôt dits indigestes, qui mettent à mal les viscères de ceux qui font métier de lire et ont perdu leurs yeux. Accordons à ces lecteurs encombrés que leur estomac ici fait bien de les avertir. *L'Encontre* n'est certes pas aisément comestible. Même il ne l'est jamais. Est-ce parabole, allégorie, antienne, récitatif ? L'auteur nous prévient : fable autobiographique. Plus exactement une suite d'apologues

emboîtés les uns dans les autres, sorte — sur le mode souvent parodique — de « moralité », viatique à l'adresse des femmes en travail, en douleur, dans leur effort de naissance à elles-mêmes, de conjuration contre les vertiges de mort tournoyant à leur horizon. Que les détails biographiques aient part à la violence poignante de ce constat n'est pas tant l'affaire, du moins donnent-ils force de cri au projet didactique.

Bilingue, Michèle Causse a travaillé pendant dix ans à Rome comme rédactrice de revue dans un organisme de lutte contre l'analphabétisme et comme assistante à l'université de Rome (chaire d'éducation des adultes). Elle sait combien les mots sont plus précis de sens que notre paresse veut le savoir et, dans sa volonté acharnée d'efficacité, les fait parler clair, à la lettre, allant, faute du mot qui convienne, jusqu'à inventer d'inénarrables mots-valises. Livre co-

casse, oui, à l'humour bizarre. Qu'est-ce en effet que cette histoire de femmes entre elles, racontée aux femmes par une femme, et qui se borne à décrire les acrobaties d'une terrifiante et pitoyable population de gnomes accrochés aux barreaux d'échelles qui toutes débouchent sur un « non-lieu » ? A leurs pieds, « impropre masse accroupie végétante sidérante », un « tas tropique », « matière tremblotante, flottante, autour d'un noyau qui couve la fission », « tas mimétique », en quête d'identité mais refusant la montée et qui, « dans son état de clandestin nécessaire et impuissant », se fait le greffier d'autant d'ascensions.

La parabole est limpide au point d'en paraître naïve. Qu'on y aille voir plutôt. L'écriture, appliquée, parodique, désolée, supplicieuse, restitue une passion élémentaire, quasi mystique. Livre qui parle nu et ne parlera sans doute qu'à ceux qui vont nus, sans

identité ni amour reçu. Expérience à ce point radicale que je ne vois aujourd'hui, en ce monde de nantis où la symbolisation va si bon train, que des femmes pour en demeurer de la sorte perdues, percluses, mal nommées, ignorées.

Quel malheur en effet plus insondable, plus ancien, que le malheur qui n'émeut personne, vécu sans témoin, sans quinconque pour le dire, de cet amas gélatineux, foetal, à l'odeur de remugle, pas même une concrétion, à peine différencié de la glèbe où, tentant sa difficile parturition, il remue son œil cyclopéen, tout ouïe au dire de l'autre et, dans sa malédiction, contraint à n'être plus que, du mal de l'autre, la diction ? L'autre est sur l'échelle et, rivé à son « juchoir », ce nouveau Minotaure s'échine de mille façons contrefaites. A, Ara, Anubis, Argo, Aventurière, Atlas tour à tour, et toujours, en chacun de ses avatars, « ayant abandonné la non



xavier martin

# Deleuze Guattari

éditions  
de minuit

## KAFKA

### POUR UNE LITTÉRATURE MINEURE

