

Bertrand Leclair
Dans les rouleaux
du temps

essai

Ce que nous fait
la littérature

Flammarion

Dans les rouleaux du temps

Bertrand
Leclair



« Ce que ça nous fait, ce que ça peut bien nous faire, la littérature, ici et maintenant, à tous et à chacun ? »

Destiné à interroger les puissances de la littérature, cet essai repose sur une conviction qui restait à vérifier : les livres qui nous ont profondément marqués en savent long sur nous – et peut-être plus long que nous. Ils sont gros de tout ce que nous ne savons plus savoir, au quotidien laborieux des jours, tout ce que nous préférons enfouir par conformisme et par habitude sous la « connaissance conventionnelle ».

Récit d'une expérience, *Dans les rouleaux du temps* mobilise les œuvres de Céline et de Mallarmé, d'Aragon et de Cixous, mais aussi *Sur la route* ou encore *Histoire d'O*. Comme le fleuve à l'embouchure, il ne pouvait que se jeter dans l'expérience proustienne, cependant : *À la recherche du temps perdu* est bien « le » livre des livres, le livre qui délivre – et qui délivre quoi, sinon la littérature, et donc la vie ?

Bertrand Leclair est romancier et essayiste ; il a publié entre autres *Théorie de la déroute (Verticales)*, *Petit éloge de la paternité (Gallimard)* et en 2010 chez Flammarion *L'in vraisemblable histoire de Georges Pessant*

Flammarion

Dans les rouleaux du temps

Ce que nous fait la littérature

DU MÊME AUTEUR

ROMANS

Movi Sévaze, Verticales, 1999.

La Main du scribe, Mercure de France, 2002.

Disparaître, Farrago, 2004.

L'Amant Liesse, Champ Vallon, 2007 ; J'ai lu, 2011.

Une guerre sans fin, Libella – Maren Sell, 2008.

L'in vraisemblable histoire de Georges Pessant, Flammarion,
2010.

ESSAIS

L'Industrie de la consolation, Verticales, 1998.

Théorie de la déroute, Verticales, 2001.

Verticalités de la littérature, Champ Vallon, 2005.

Le Bonheur d'avoir une âme, Maren Sell éditeurs, 2005.

Petit éloge de la paternité, Folio, 2010.

Bertrand Leclair

Dans les rouleaux du temps
Ce que nous fait la littérature

Flammarion

Extrait de la publication

Pour la rédaction de cet ouvrage, l'auteur a bénéficié de la
Bourse Cioran 2009, décernée par le Centre national du livre.

© Flammarion, 2011.
ISBN : 978-2-0812-7977-3

« Il ne suffit pas d'ouvrir la fenêtre
pour voir les champs et la rivière.
Il ne suffit pas de n'être pas aveugle
pour voir les arbres et les fleurs.
Il faut également n'avoir aucune philosophie.
Avec la philosophie il n'y a pas d'arbres :
il n'y a que des idées.
Il n'y a que chacun d'entre nous, telle une cave.
Il n'y a qu'une fenêtre fermée,
et tout l'univers à l'extérieur ;
et le rêve de ce qu'on pourrait voir
si la fenêtre s'ouvrait,
et qui jamais n'est ce qu'on voit
quand la fenêtre s'ouvre. »

Fernando PESSOA (Alberto CAEIRO)

Introduction

Puissances de la littérature

Mon but est ici d'invoquer la littérature : de parler de ce qu'elle fait. De ce qu'elle fait aux individus qui s'y livrent, en lisant, en écrivant ; partant, de ce qu'à travers eux elle provoque ou produit dans la langue et la réalité communes ; et comment elle introduit du jeu, enfin, dans les représentations dominantes où se trament nos existences.

Si vous préférez : ce que ça peut bien nous faire, la littérature, ici et maintenant, à tous et à chacun ?

*

Je veux interroger, non pas l'essence, mais les puissances de la littérature. La perspective est en somme à l'opposé de celle que déployait Jean-Paul Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature ?* On l'oublie souvent : ce recueil, qui a donné le « la » de la réflexion contemporaine sur la littérature, est paru en 1948. L'époque était à l'épuration et Sartre s'employait d'abord à sauver la littérature de ce que précisément elle n'avait que trop fait durant la guerre, par le biais des écrivains supposés l'incarner : collaborer par calcul ou par soif de reconnaissance, quand ce ne fut pas se rouler dans l'abjection.

En 1948, il était impératif d'arracher la littérature à ce passé récent, et c'est bien cette volonté de rachat qui présidait à la doctrine sartrienne de l'engagement (à la distance du temps, on le voit d'ailleurs de mieux en mieux : de *La Nausée* aux *Mots*, la question du rachat est partout chez elle, dans l'œuvre de Sartre, lutte incessante pour sauver du sens et « justifier son existence » sous un ciel vide).

Ce qui m'intéresse est ailleurs : si Sartre éprouvait l'urgence d'interroger l'essence de la littérature, en 1948, c'est que la question de ses puissances ne se posait pas. La littérature, la certitude qu'elle (nous) fait quelque chose, et même, la certitude qu'elle nous constitue en tant qu'hommes, était une évidence aux yeux de tous : aux yeux des notables, qui se devaient d'être ou de sembler lettrés, aux yeux des éducateurs, qui en faisaient la base des humanités, aux yeux des révolutionnaires aussi bien, qui voulaient en tirer une arme. (Je parle ici d'« évidence » : le « é » privatif ajouté à la racine « *videre* » (voir) le dit bien ; est une évidence ce que l'on n'a même pas besoin de regarder pour croire vrai, ce que l'on n'a même pas besoin de *vérifier* ; au pays des évidences politiques, les aveugles sont rois.)

La réaction, sur ce plan, n'a jamais été en reste. C'est parce que les censeurs lui accordaient un crédit considérable qu'ils décrétaient si volontiers la littérature, non seulement dangereuse, mais potentiellement coupable : elle était à couper de tout ce qui excédait la norme et le « bon » goût, à amputer de tout ce qui risquait de dérouter les lecteurs du sens commun, des lecteurs d'autant plus inquiétants qu'ils étaient anonymes et toujours plus nombreux.

Pour l'exprimer brutalement : tous en étaient persuadés, la littérature avait la puissance de façonner l'homme à son image.

*

Il ne s'agit certainement pas de regretter la censure d'État ou le statut de marqueur social longtemps attaché comme son boulet à la littérature, mais force est de le reconnaître : on n'en est plus là.

Je crois bien qu'à personne, en 1948, ne serait venue l'idée de se poser une question qui s'est invitée en couverture de plusieurs ouvrages récents : à quoi sert la littérature ? Cette question me paraît odieuse ; la littérature ne sert à rien, ne sert rien ; elle n'est au service de rien ni de personne et surtout pas de ceux qui rêvent de l'asservir (l'asservir à la morale hier, au commerce aujourd'hui). Elle est, ou elle n'est pas. Se demande-t-on à quoi « sert » l'amour ? On y croit, ou pas, on le vit, ou pas, mais il ne sert à rien, il ne sert rien : seul le dévoiement de notre soif d'amour est utile, et c'est bien pourquoi il est incessant (dans la religion hier, dans le spectacle désormais).

Au nom de leur idéal, les censeurs prétendaient tailler les bourgeons de la bibliothèque comme on taille une roseraie, afin qu'elle paraisse bien jolie comme il faut. Du moins, en voulant les canaliser, entretenaient-ils les puissances de la littérature. Aujourd'hui, celles-ci sont noyées dans le bain du commerce, ce qui se révèle moins violent mais hélas beaucoup plus efficace. Si elle est abondamment commentée, la littérature peine à exister en tant que puissance dans l'univers médiatique, dans l'univers social, où l'on traite les livres comme des objets : la critique a glissé d'un jugement moral à un jugement consumériste ; on nous parle des « dix meilleurs romans de la rentrée », on passe la « production » au banc d'essai, en somme, et sur l'internet on compare les livres comme des machines à laver, rubrique

après rubrique (estimez le style ; estimez l'efficacité narrative ; estimez le rapport qualité-prix...).

On traite les livres comme des objets : des objets inertes. Et certes, les livres sont aussi des objets, cela fait partie de leurs qualités – ils circulent, on s'en empare, on les donne. Mais la littérature en aucune façon n'y est réductible. Et cette question est éminemment politique.

*

Dans l'une de ses *Mythologies d'hiver*, Pierre Michon condense en une phrase une donnée essentielle de la modernité : « Le livre n'est plus dans le livre. » Voilà qui rejoint la leçon de Marcel Duchamp : une fois le geste artistique dégagé des canons académiques en fonction desquels on jugeait des œuvres, autrefois (dans leur rapport au beau idéal), c'est désormais « le regardeur qui fait le tableau ». Qui ne l'a pas éprouvé face aux *Nymphéas* de Monet, variant considérablement au moindre mouvement du spectateur ? Chaque toile contient autant d'œuvres différentes qu'il y a de points de vue depuis lesquels regarder l'objet unique qu'elle demeure.

J'ai sous les yeux la photographie d'une de ces toiles de Monet : j'ai beau bouger autour du livre, m'éloigner et me rapprocher, jamais je ne quitte la vision imposée par la prise de vue ; en face de cette représentation de la toile, je n'ai accès qu'à une seule réalité, celle qu'a arrêtée le photographe à l'instant où il a braqué son objectif sur un réel toujours mouvant. De la même manière exactement que, face à la photographie d'un être vivant, je n'ai accès qu'à un seul de ses multiples visages. C'est ici que l'art, quoiqu'en veuille l'industrie, résiste à la reproduction mécanique : parce qu'il a la puissance du vivant.

Ce que je dis des *Nymphéas*, je peux le dire d'À *la recherche du temps perdu*, qui en est le contemporain : il en existe autant de versions que l'œuvre a eu non seulement de lecteurs, mais de lectures, car le même lecteur en a créé autant de versions différentes qu'il y est revenu (et je viens d'en refaire l'expérience, ici même).

*

Au XIX^e siècle, alors que les canons esthétiques s'effondraient avec l'idée de Dieu, les impressionnistes ont voulu représenter, non plus une projection idéale de ce que l'on voyait, mais *ce* que l'on voyait. Très vite, la question les a entraînés bien plus loin : qu'est-ce que voir ? À la vérité, à se priver de « l'évidence » académique, on n'y voit rien ! Que pourrait bien être « la vérité » d'un paysage dégagé de l'idée qu'on y projette ?

Les paysages sous le vent sont changeants comme des visages emportés par l'émotion, et c'est bien pourquoi la question de la forme, en art, ne sera plus jamais réductible à celle de la figure ; elle s'est ouverte à la mobilité du visage (en littérature, l'art ne sera plus jamais réductible à la question du « bien écrire »). Non seulement un visage est changeant, non seulement il parle en deçà des mots, mais de plus il répond : comme nous le savons tous, dans l'échange véritable, les mouvements du visage de l'autre modifient le nôtre, dont le contrôle nous échappe.

Si le regardeur fait le tableau, l'inverse reste vrai, bien sûr : le tableau fait toujours le regardeur ; de même, le livre invente son lecteur et, en l'inventant, le révèle à lui-même.

C'est ici que l'art accède réellement au statut d'échange. Un échange initié par l'artiste : il donne l'impulsion, il ouvre le jeu. Rien de plus, rien de moins.

(« N'ayant rien à lire, j'écris. C'est le même genre de plaisir, mais avec plus d'intensité », notait Stendhal, à Trieste, en janvier 1831.)

*

Que la littérature se fasse à deux, comme l'amour ; partant, que ce que le lecteur affirme du livre nous en dise souvent plus long sur lui et sur les conditions matérielles et spirituelles dans lesquelles il se trouve que sur l'œuvre dont il parle, c'est ce que tout l'univers médiatique s'obstine à nier en traitant les livres comme des objets (dont il prétend juger la valeur afin de justifier son pouvoir prescripteur). En faire des objets qui font plus ou moins bonne figure dans une bibliothèque, c'est les arrêter dans une vision *inanimée* : c'est nier leur puissance. Qu'on me permette de rester persuadé que les livres sont animés. Ils ont une âme, si l'on se souvient de la définition de Spinoza : « L'âme est l'idée du corps. »

Les livres ont une âme, non seulement parce que tous les livres de tout temps et quelles que soient leurs qualités ont tenté, si aucun jamais n'y est parvenu (mais à des degrés divers), d'atteindre à « cette langue (qui) sera de l'âme pour l'âme, résumant tout, parfums, sons, couleurs, de la pensée accrochant la pensée et tirant » (on aura reconnu le Rimbaud de dix-sept ans), mais aussi et surtout parce que, de même que « l'âme est l'idée du corps », tout livre est hanté par l'idée du livre. Tout livre est hanté par une idée insaisissable de ce qu'est le livre, de ce qu'il peut être et donc de ce qu'il doit viser à être, « le » livre, celui qui n'existera jamais – qui ne sera jamais dans le livre, mais ne sera jamais nulle part ailleurs que dans l'ensemble des livres qui lui donnent vie, celui que l'on n'écrira ou ne lira jamais, mais qui nous fait lire et écrire des livres. C'est bien

parce que *À la recherche du temps perdu*, dont c'est peut-être le sujet même, est animé par la plus haute et ambitieuse idée du livre, que *À la recherche du temps perdu* a l'âme la plus vaste dans ma bibliothèque.

Chaque livre a une âme, à son insu. Et il en va de même des livres et des êtres : si insaisissable soit-elle dans nos représentations, c'est cette âme qui nous touche et nous interpelle, bien plus que la raison de notre interlocuteur, quand il nous émeut, quand nous essayons d'apprendre à le connaître pour ce qu'il est, ou au contraire quand il nous pousse à la haine, qu'il y a là quelque chose qui excède la raison, quelque chose de *viscéral*. C'est elle que je cherche, ici, l'âme des livres qui ont marqué la mienne. Je crois bien qu'elle ne peut pas se trouver en isolant les livres, et qu'on ne peut la ressentir qu'au risque de la sienne, dans l'amour, qu'on ne peut l'approcher que depuis et dans la vie – en refusant de séparer les livres et la vie, qui ne font qu'un ici, vaille que vaille.

*

La séparation de la vie et de l'art partout à l'œuvre aujourd'hui, c'est la grande anesthésie volontaire des sens et du sens d'être au monde, d'y être dans son entièreté l'animal parlant qu'est l'homme. Lutter, à sa modeste échelle, contre cette séparation est un enjeu politique.

Le rapport à la vie et le rapport à l'art, c'est tout un. Dans nos vies non plus (dans nos relations amoureuses et familiales) nous n'avons plus de « figures idéales » vers lesquelles tendre nos visages. Dans nos vies, elles aussi libérées du modèle déterminé par l'idéal, on s'applique à voir, et l'on se rend compte qu'on n'y voit rien. Alors, la tentation d'obéir au stéréotype que propose l'ordre

établi au nom de la sacro-sainte production l'emporte : le stéréotype plutôt que rien, qui du moins donne l'illusion de faire « bonne figure ». Créer, c'est repousser ces « évidences » normatives pour chercher à y voir mille choses plutôt que rien, au contraire : chercher à les voir nulle part ailleurs que *dans la vie*.

La vie et l'art, c'est tout un ? Autant l'admettre : c'est le bordel, sous un ciel vide, au théâtre qu'est le monde, depuis qu'on a rangé « l'impossible salut au rayon des accessoires », comme disait Sartre. Un joyeux bordel ? Créant, on s'y emploie, à le rendre joyeux. Ce n'est qu'en créant (lisant, écrivant) qu'on peut s'y employer. L'art nous rend à l'ordre du jeu. Il rend du jeu dans les mécaniques implacables de la réalité. Rendre au jeu, c'est rendre à la vie (« le jeu est l'humanité même de l'homme », car « l'homme est seulement un être humain quand il joue », disait Schiller).

*

Vita nova : à lire et relire *À la recherche du temps perdu* qui en est, pour moi, le lieu le plus exemplaire, il me semble que les puissances de la littérature sont strictement comparables aux puissances de l'amour. Tout un chacun les a éprouvées, à sa mesure, les puissances de l'amour : les a éprouvées en fonction de la liberté qu'il en a (liberté qui tout à la fois se construit et reste toujours *conditionnée*), aussi bien dans les plus grandes souffrances, dans la haine et la solitude insupportable de l'abandon, que dans la joie, dans le sentiment d'être rendu au monde, de s'y retrouver enfin, en accord avec le chant du monde. Alors on redécouvre la possibilité de « *l'amor fati* », l'amour du destin, serait-on livré au hasard, pures contingences amputées de l'idée de dieu.

L'*amor fati*, c'est l'émerveillement qu'éprouvent les jeunes amants de se raconter l'un à l'autre avec tant de bonheur, puisque même les événements les plus éprouvants ont concouru à leur rencontre, à l'instant parfait qu'ils vivent, enchaînement fatal du bonheur. L'amour a la puissance de nous ouvrir à la chance qu'est la vie, au oui de « l'enfant qui est innocence et oubli, un recommencement, un jeu, une roue roulant d'elle-même, un premier mouvement, un "oui" sacré » (Nietzsche).

Ce oui sacré, qui est en majuscule le dernier mot de l'*Ulysse*, de James Joyce (« son cœur battait comme un fou et oui j'ai dit oui je veux bien Oui »), est celui de la création.

Toutes proportions gardées, c'est le même sentiment d'euphorie (comme le monde est léger ! comme tout ce qui paraissait grave et terrible hier semble insignifiant !) qui peut nous saisir, un instant fugace, rare et précieux, devant une page approchant la perfection – que ce sentiment de perfection soit réel ou illusoire aura des conséquences ultérieurement, mais peu importe, en cet instant bref, celui que met l'encre à sécher : c'est non seulement la page, mais tout ce qui y aura entraîné, qui s'en trouve à nouveau tout entier *comme il fallait que ce fût* ! Cet instant est fugace, insaisissable ? Il ouvre aussi à la souffrance de son contrecoup ? « Mais bah ! une minute où on touche le ciel qui fuit après ; en revanche, ce rêve entrevu est quelque chose de plus puissant que toute matière », écrivait Paul Gauguin, l'homme qui affirmait à la fin de sa vie avoir « voulu vouloir ». Alors, évidemment : ce qui est extraordinaire, dans l'histoire de Gauguin, ce n'est pas qu'il ait éprouvé parfois l'illusion de « toucher le ciel » ; ce qui est extraordinaire, c'est qu'effectivement il soit parvenu à nous en restituer la sensation – reste que c'est à *vouloir* toucher le ciel, à

« vouloir vouloir » obstinément en maintenir la possibilité dans la vie, qu'il y est parvenu.

Encore une fois, la question est aussi politique, et elle l'est doublement : d'une part il faut lutter pour vouloir vouloir ; d'autre part la possibilité même d'y parvenir n'est l'apanage de personne, et sûrement pas de l'élite culturelle qui aime en donner le spectacle. Le sentiment d'euphorie dont je parle, de toute façon, n'est jamais pérenne. Il n'appartient à personne, il ne relève d'aucun savoir : tout est toujours à refaire, sur le chemin de connaissance qui y mène – ce dont *À la recherche du temps perdu* témoigne comme aucun autre livre.

*

C'est du même mouvement que Marcel Proust a décrit les souffrances du désamour et qu'il a restitué le moment où la littérature peut nous désertir, nous abandonner : c'est sa possibilité même, alors, qui nous semble subitement inaccessible.

Pourquoi m'as-tu abandonné ? Ces pages sur le désamour littéraire, au cœur du *Temps retrouvé*, sont peut-être les plus extraordinaires d'*À la Recherche du temps perdu* : c'est précisément au moment où le narrateur, entérinant sa défaite, se décide à renoncer à la littérature, et donc à retourner « dans le monde », que la littérature fait puissamment retour pour s'emparer de lui et le saisir tout debout, dans la cour des Guermantes. C'est la fin du voyage, ce moment où la littérature l'emporte, au prétexte du petit pavé disjoint qui a déstabilisé le narrateur et ranimé sa mémoire involontaire : le moment où s'initie l'écriture de *La Recherche* dont on est en train de terminer la lecture. C'est en somme l'instant où, dans cette odyssée d'un amour longtemps empêché, surgit enfin une *preuve d'amour* (et j'emploie l'expression au

sens où : « il n'y a pas d'amour, il n'y a que des preuves d'amour »).

Ces pages du *Temps retrouvé* sont en elles-mêmes une preuve d'amour. Mais dire cela n'est pas suffisant pour en qualifier la beauté : cette preuve d'amour, ce n'est pas le narrateur qui la donne avec toute l'ambivalence que l'on peut éprouver à prétendre donner une preuve d'amour. Cette preuve d'amour, le narrateur la reçoit au contraire ; c'est la littérature elle-même qui la donne, et qui peut la donner d'être enfin libérée – libérée du carcan idéal que lui imposait le narrateur.

Il n'est nul besoin de prêter à la littérature un caractère surnaturel pour l'admettre : cette preuve d'amour, seul le narrateur, à cet instant, pouvait la provoquer et la créer après avoir construit les conditions de son surgissement dans son existence, mais seule la littérature elle-même, *la littérature en personne*, pouvait la lui donner.

Voici toute l'alchimie de l'échange qu'est la littérature : au moment où je lis, cette preuve d'amour, c'est moi, lecteur, qui la reçoit, de la littérature en personne, dans ma vie. Et aussitôt le plomb quotidien retrouve l'éclat de l'or.

*

Des preuves d'amour ? Spectaculaire et marchande avant tout, la scène contemporaine impose aux icônes médiatiques, justement parce que ce sont des icônes (des images fixes), d'affirmer qu'elles ne doutent jamais dans leur relation à la littérature – au grand spectacle médiatique, on les voit régulièrement venir nous donner des « preuves » de leur grand, de leur immense, de leur incommensurable amour de la littérature ou des livres.

La vraie vie est d'une autre matière. Le doute en est constitutif, celui qui vous rattrape, le soir, sous la

couette. Nul n'est propriétaire, ni de l'amour, ni de la littérature, ni de la vie, serait-ce la sienne. Bien sûr, que la littérature échappe. Qu'elle nous abandonne et nous déserte, certains jours où nous perdons la force et la liberté de la laisser s'exprimer à travers nous (il en va de même, exactement, de l'amour).

Il me semble bien que ceux – écrivains ou critiques – qui prétendent à la constance de leur relation avec la littérature, soit, se sont fait une raison (comme l'on parle d'un « mariage de raison »), soit, réduisent la littérature au miroir qu'ils en font, un miroir où se rassurer et se réassurer sans cesse. S'ils pouvaient s'asseoir dessus, asseoir définitivement leur *situation* !

Ce spectacle permanent contribue à son tour à *déréaliser* la littérature, à en dévitaliser les représentations, et à en neutraliser les effets ; il ne peut que renvoyer le téléspectateur à la très ancienne plainte des parents pauvres (« Dansons la capucine, / Y a pas de pain chez nous / Y en a chez la voisine, / Mais ce n'est pas pour nous, / Piou ! »).

*

Il n'en reste pas moins ceci : lisant, écrivant, ai-je jamais cherché autre chose que ce que j'appelle ici des preuves d'amour, et donc de vie, « d'en-vie » de vie, dans un univers mortifère qui en nie la réalité ? En restituer quelque chose, c'est le projet même de ces *Rouleaux du temps*.

*

Tout ce qui précède est le fondement théorique de ce livre.

Dans les rouleaux du temps

La trilogie allemande, de Louis-Ferdinand Céline (<i>D'un château l'autre, Nord et Rigodon</i>)	
VIII. Les enfants du divorce	183
<i>Villiers de l'Isle-Adam</i> , de Stéphane Mallarmé	
IX. Le piège du langage	201
<i>Simple journée d'été</i> et <i>Journal de trêve</i> , de Frédéric Berthet	
X. « Tout en ce monde et dans les autres dépend de notre lecture »	219
<i>Le Jour où je n'étais pas là</i> , d'Hélène Cixous	
XI. On peut donc <i>chuter</i> dans le ciel ?	247
<i>Le Sang du ciel</i> , de Piotr Rawicz	
Envoi. La vie se déchaîne, à l'embouchure	267
<i>À la recherche du temps perdu</i> , de Marcel Proust	
Registre des (re)lectures	311

Mise en page
PCA
44400 Rezé

N°édition : L.01ELJN000387.N001
Dépôt légal : septembre 2011

Extrait de la publication