Paradoxe

FRÉDÉRIQUE
TOUDOIRE-SURLAPIERRE

OUI/NON

Les Éditions de Minuit

Extrait de la publication

OUI / NON

Extrait de la publication

DU MÊME AUTEUR
Chez d'autres éditeurs

HAMLET, L'OMBRE ET LA MÉMOIRE, *Éditions du Rocher, 2004.*
L'IMAGINAIRE NORDIQUE, *L'improviste, 2005.*
LA DERNIÈRE FOIS, *Éditions de la Transparence, 2007.*
QUE FAIT LA CRITIQUE ?, *Klincksieck, 2008.*
ART IS FEAR, *Murmure, 2012.*

FRÉDÉRIQUE TOUDOIRE-SURLAPIERRE

OUI / NON

LES ÉDITIONS DE MINUIT

Extrait de la publication

Publié avec l'aide de l'Institut en
Langues et Littératures Européennes (ILLE)
de l'Université de Haute-Alsace.

© 2013 by Les Éditions de Minuit
www.leseditionsdeminuit.fr

Extrait de la publication

À Xavier, qui n'a pas dit non

Extrait de la publication

INTRODUCTION

> Chère amie, je suis débordé, on me demande trop de choses, et trop de choses à la fois, je finis par dire oui, presque au hasard, pour qu'on me laisse en paix. (...) Lassé, je finis par penser de tout : pourquoi pas [1] ?

Si ce oui d'André Gide résonne comme un abandon, c'est qu'il est vécu comme une incapacité à dire non, une capitulation face aux sollicitations extérieures. Le non possède un coût, celui de la résistance, il est une « surdemande [2] » selon le mot de Barthes, la conjonction d'une dépense et d'un excès (réel ou fantasmé) que la surenchère des sollicitations (lettres, appels téléphoniques, interventions de proches ou de tiers) rend sensible comme autant de demandes perçues comme des agressions presque physiques. Il paraît impossible à Gide de *ne pas* répondre tant le non suppose une décision fondamentale, celle de se retirer de la communauté littéraire. Et pourtant il ne peut complètement se dérober à ce monde agressif. Le non n'est pas seulement le mot d'une solitude assumée quand le oui reproduirait un assentiment collectif. Mot de l'effet de la communauté sur les individus, le non se répand et prend de la valeur, jusque dans la littérature qui en fait un mot-clef, sinon son mot d'ordre, répartissant les tâches : à la lecture le pouvoir de dire oui, quand la (bonne) littérature est du côté du non. L'écrivain se trouve ainsi pris dans la posture obligée du non – au risque d'être considéré comme un mauvais auteur. La grande littérature a si bien adhéré au non qu'elle s'y est enferrée. Certains

1. Lettre d'André Gide datée de 1948, *Les Cahiers de la Petite Dame (1945-1951)*, vol. 4, Paris, NRF/Gallimard, 1977, p. 101-102.
2. Roland Barthes, *Le Neutre. Cours au Collège de France (1977-1978),* Paris, Le Seuil/IMEC, « Traces écrites », 2002, p. 255.

écrivains résistent à cet impératif par l'alternative ou l'hésitation, en faisant le choix du oui ou du peut-être, en prenant le risque d'œuvres secondaires ou mineures. C'est le sens du titre de la pièce de Marguerite Duras, *Yes peut-être*, choisissant le détour ludique de l'anglais et l'ajout d'un « peut-être » comme pour laisser entendre qu'il ne peut être du oui en littérature sinon une pochade pour se distraire, pour signifier ses distances avec le sérieux de la littérature postmoderne. Ce qui ne fait que confirmer en réalité l'opposition de la littérature en deux camps. Connotant le bonheur, l'amour ou encore le mariage, le oui est définitivement associé à un protocole romantique et compassionnel que la grande littérature fuit, lui préférant le tragique, le mal, le déshonneur ou même le ratage ou l'échec. Quand Maurice Blanchot associe ostensiblement le bonheur et le oui – « Bonheur de dire toujours Oui, d'affirmer sans fin. Nous avons connu d'autres jours [3] » –, la répétition même de ces mots et le lyrisme excessif de cette proposition sont autant d'indices de son ironie sous-jacente :

> Ah, bonheur de dire toujours Oui, surprise de ces liens nouveaux et certitude de ce qu'il y a de plus ancien ; appel qui me vient de la légèreté initiale pour une légèreté nouvelle, pensée qui n'est pas pensée par moi, qui déjà remonte vers les lieux supérieurs, en m'y entraînant avec une promptitude folle, ne m'y entraînant pas tout à fait [4].

On ne peut guère s'y tromper, ce mot fonctionne comme une sirène trompeuse. Le bonheur n'est verbalisé que pour autant qu'il disparaît ou s'enfuit. Convoqué dans des œuvres littéraires, le oui s'affilie au genre de la littérature secondaire et de la littérature de jeunesse (oui à l'aventure) ou celle, plus dépréciée encore, de la littérature sentimentale, autrement dit toute une littérature qui croit aux *bons sentiments*. Le genre de la comédie a adopté le *topos* du oui du mariage comme effet (prétexte) de clôture. L'intrigue dramatique est motivée par un non à un mariage décidé par le père auquel se refuse la jeune fille, donnant lieu à diverses péripéties qui prennent fin par un (autre) mariage dont la spécificité est qu'il est un vrai oui,

3. Maurice Blanchot, *Le Dernier Homme* (1957), Paris, Gallimard, « L'imaginaire », 2003, p. 117.
4. *Ibid.*, p. 123.

Extrait de la publication

c'est-à-dire un oui réciproque, assumé et désiré des deux côtés. La comédie s'arrête là, comme si le oui fermait la possibilité et l'envie de tout prolongement littéraire. C'est pourtant lorsque Créon demande à Antigone de dire oui que celle-ci se reprend dans la pièce d'Anouilh. Elle qui avait presque cédé et capitulé se ressaisit au moment de cette proposition d'un « oui au bonheur » suggéré par Créon qui n'est autre qu'un oui au mariage avec Hémon. Et lorsqu'Antigone choisit le non, elle n'en dérogera plus. Le contexte politique de la seconde guerre mondiale est clairement audible, le choix de la Résistance française n'aurait donc tenu qu'à *ce* simple mot ? Ce mot quelconque s'est pourtant révélé déterminant en qualifiant une position idéologique décisive : l'engagement dans la résistance et le refus de la collaboration, mais plus largement encore le rejet des compromis et des compromissions.

Dévalorisé et discrédité en littérature, le oui semble n'être pas plus qu'un *faire-valoir* du non, une sorte d'interlocuteur un peu naïf chargé de lui donner la réplique afin de permettre à l'opposition et à la contradiction de se mettre en valeur. D'un côté l'hésitation agaçante de la duchesse de Langeais qu'Armand de Montriveau n'arrive pas à faire céder, de l'autre le oui sensuel de Molly Bloom ? Ces oui qui cherchent à prendre le lecteur par les sentiments sont-ils la seule expression d'une provocation qui peut s'apparenter à la destruction la plus extrême ? Ne sont-ils pas plus que des cas particuliers, des exceptions qui confirment la règle ? Nietzsche joue de la provocation du sérieux philosophique quand il *affirme* se dire dans le *oui* dans *Ainsi parlait Zarathoustra*, faisant de ce dernier une question d'identité. « Je serai ainsi un de ceux qui embellissent les choses. Je ne veux pas faire la guerre au laid. Je ne veux pas accuser, même pas les accusateurs. Que regarder ailleurs soit mon unique négation ! Je veux, en toutes circonstances, n'être plus qu'un homme qui dit oui ! ». Oui, mais oui à quoi ? L'objet manque. Nietzsche destitue à l'affirmation son objet et par là même il en fait un concept. La beauté énigmatique des aphoristiques nietzschéens montre combien la force du oui réside dans sa capacité à masquer la fascination esthétique qu'il peut exercer – en dépit de ce qu'on peut bien en dire. Le oui de Nietzsche mime les effets d'une négativité d'autant plus efficace qu'elle associe la destructivité et la positivité dans le même mouvement. Face à lui, le

Extrait de la publication

non possède une force d'attraction qui n'est pas sans conséquences. Séduite (perdue) par les pouvoirs attractifs du non, la littérature s'est tellement pensée par rapport à cette négation qu'elle semble ne plus pouvoir s'en défaire. Elle a directement pâti des effets de sape du non – expliquant ses impasses et ses soubresauts actuels. Comme Antigone, la littérature moderne et contemporaine s'est engagée sur la voie de l'impossible, de l'inquiétude et de l'angoisse, voie dont il est difficile de revenir. Elle a opté pour le non, ce qui lui a paru d'autant plus évident et légitime que les événements historiques de la seconde moitié du vingtième siècle lui ont donné raison, sonnant définitivement le glas d'une possible vertu ou efficacité d'une appréhension positive de l'existence. La littérature s'est trouvée dépassée par une Histoire qui est allée plus loin qu'elle dans la destruction et la négativité – et en lui donnant raison, d'une certaine manière elle lui a dit oui. Le négationnisme a ruiné la force de la négation littéraire, et l'on tient là une première explication des effets du pessimisme et de l'obsession du déclin de la littérature européenne. Le non n'est parfois pas très éloigné du rien. Quand il devient si péremptoire et autoritaire qu'il n'admet pas de réponse, quand il se suffit à lui-même comme s'il était un contenu. On peut très bien dire non simplement *pour s'opposer*, parce qu'on n'a rien à dire, encore moins à proposer, le non joue alors le rôle d'un écran (d'un paravent) du rien voire du Néant.

Comme Hugo face à Napoléon III ou plus lointainement Méphistophélès face à Faust, l'écrivain (le grand le vrai) est « l'esprit qui toujours nie ». Si le non a toujours eu les faveurs des penseurs et écrivains européens, c'est qu'ils sont de ceux qui font les débats, ils contestent, s'insurgent et s'opposent. « Penser, c'est dire non, déclare Alain, c'est à elle-même que la pensée dit non ». Non est le mot de la révolte et de la contestation, « le certificat d'origine – le *made in Germany* – qui atteste l'appartenance de la pensée à l'inconscient [5] » insiste Ricœur qui situe, ce qui est significatif, l'Allemagne au cœur de ce mouvement de pensée. Cette prévalence européenne du non possède des sources profondes mais qui sont encore prégnantes. La pen-

5. Paul Ricœur, *De l'interprétation* (1965), Paris, Le Seuil, « Points/essais », 1995, p. 332.

sée européenne se définit par une survalorisation du non – et la dépréciation du oui en constitue la première des conséquences. L'esprit européen est celui « qui nie toujours », Edgar Morin reprend et analyse cette expression dans son essai *Penser l'Europe* (1990). La culture européenne moderne se définit par « un tourbillon de négativité [6] » hérité des vérités médiévales qui portent la négation à « toute idée, tout système, toute théorie ». Edgar Morin repère ce concept proprement européen dès le Moyen Âge : « le désir faustien de la connaissance absolue qui fait surgir l'esprit qui nie toujours », c'est Méphistophélès. Mais il est clair que les philosophies platoniciennes et aristotéliciennes portaient déjà les prémices d'une préférence pour la négation. La négativité est perçue comme un mode de pensée dynamique, dans la filiation de l'énergie de l'esprit chère à Hegel. Elle peut prendre différentes formes, celle de l'ironie, de la contestation, de la révolte, mais aussi celle d'un doute alliant le scepticisme à quelque chose qui le nie à son tour. Edgar Morin considère ce mode de pensée positif, « vivifiant » même, en ce qu'il y retrouve l'esprit de Montaigne, Descartes, Pascal ou encore Hume ; le problème réside dans le fait que les pulsions qui poussent à ce type de comportement refusent la finitude, elles croient en l'illimité et pour cela nient tout principe de réalité. La littérature européenne « n'a pas cessé de porter en elle le négatif invisible, fait de souffrances et d'échecs, de l'image euphorique du progrès indéfini et de la conquête du monde [7] ». Edgar Morin effectue alors un rapprochement entre la négativité de la culture européenne et le processus autodestructeur qui a entraîné l'Europe à sa ruine. Ce postulat, fondateur de notre culture, est discutable, il suppose un lien de cause à conséquence entre une négativité culturelle et les exterminations massives qui se sont produites en Europe, il relie une dynamique culturelle et un mouvement destructeur de l'Histoire, conférant au premier une responsabilité énorme et une immense culpabilité à la culture européenne – ce qui paraît illégitime et disproportionné. Mais c'est surtout la fortune du postulat qui est inquiétante : à force de penser ou d'écrire la négativité, on permettrait sa réalisation. On ne peut que s'étonner de la puissance d'une négation

6. Edgar Morin, *Penser l'Europe* (1990), Paris, Gallimard, « Folio/actuel », 2006, p. 152-153.
7. *Ibid.*, p. 154.

Extrait de la publication

capable ainsi de passer de l'idée à l'action. Cette faculté qui lui est attribuée est surtout révélatrice de ce dont on l'investit : un don plus ou moins superstitieux d'actualisation, une capacité à passer du rêve (cauchemar) à la réalité.

François Jullien, fin connaisseur des philosophies et des cultures asiatiques, a rendu compte par comparaison de la disposition négativisante de la culture européenne. Dans un essai symboliquement renommé *Du mal / Du négatif* (2004) [8], il souligne les dangers de la confusion, tentante, entre le mal et le négatif. « Le mal n'"est" pas » explique François Jullien, « le mal n'est rien [9] ». Mais par là même, il revalorise le négatif, au détriment du mal, en prônant ce qu'il nomme « une *logique de la négativité* », « un négatif coopérant à une positivité d'ensemble en la faisant ressortir [10] ». Il convie ainsi le lecteur à « repenser aujourd'hui, sur de nouvelles bases, le destin coopérant du négatif » en distinguant « ce qui détruit et ne produit rien », c'est-à-dire le mal, de « ce que serait un négatif activant, *mobilisant*, tel qu'il met sous tension, promeut, innove, intensifie [11] ». Bien que redonnant à la négation une place plus mesurée, François Jullien ne se départit pas de sa puissance de fascination. Or le phénomène n'est-il pas exactement inverse ? La littérature européenne est d'abord l'expression de cet état d'esprit, de sorte que si celle-ci est effectivement empreinte de négativité, elle l'est davantage comme *symptôme* dont il convient de chercher les raisons ailleurs, dans l'inconscient collectif, l'histoire des peuples et les interactions entre les nations, plutôt que dans une simple force magique et maléfique inhérente à la négation elle-même.

La fortune du postulat d'Adorno selon lequel la poésie n'est plus *possible après* Auschwitz est à réfléchir en ce sens : il serait donc interdit de se libérer de la négativité ? L'entreprise est loin d'être évidente et nécessite une réflexion. Adorno est ainsi lui-même revenu sur cette hypothèse dans sa *Dialectique négative*, et significativement c'est Paul Celan qui a ouvert la voie d'une poésie d'après Auschwitz soulignant qu'il ne faut « ne pas séparer le non du oui ». Pourtant, cette formule, par l'engouement

8. L'ouvrage avait préalablement pour titre *L'Ombre au tableau*.
9. François Jullien, *Du mal / Du négatif* (2004), Paris, Le Seuil, « Points/essais », 2006, p. 47.
10. *Ibid.*, p. 45.
11. *Ibid.*, p. 19.

Extrait de la publication

qu'elle connut et connaît encore, confirme cette idée (envie) selon laquelle quelque chose *ne* pourrait *plus* avoir lieu, privant la littérature de sa négativité et par là même de ce qui la motivait. Ce constat, pris à la lettre, n'est que trop « négatif », il induit que la négativité aurait atteint son but en se retournant contre les objets qu'elle nie. C'est tout le problème de la négation qui, généralisée, se conteste elle-même. Un des avatars pervers de la négation se déploie dans le négationnisme qui a fortement dévalué et usurpé le non, le dévoyant en une vision du monde humainement intolérable. Il est loin d'être anodin qu'Adorno ou Kertész aient si violemment *disputé* le non au négationnisme. Le « non » est donc un mot à *posséder* : il faut le conquérir, le reprendre, le conserver : il est *inconcevable* de *ne pas* l'avoir dans son camp. Que le « non » ait servi de maître-mot de la résistance n'est pas le moindre des espoirs. Paradoxe d'une appropriation verbale qui peut paraître dérisoire ou symbolique mais que les exactions de la seconde guerre mondiale ont rendue impérieuse.

Oui et non sont avant tout des mots *communs*, ils sont *collectifs*, ils appartiennent à tous, et ne peuvent pas être des mots *singuliers*. Sans eux, la communauté ne peut échanger donc fonctionner. Ils sont la condition minimale de toute interaction, son *plus petit dénominateur commun*. Les usages du oui et du non, mais surtout leurs valeurs – selon qu'ils sont interdits, dévalués ou au contraire dans la surenchère – disent l'estime que la communauté européenne porte à sa littérature. Le oui et le non figurent les *extrêmes* et les *extrémités* de la littérature d'après-guerre, ils stigmatisent l'état d'une littérature rendue à ses extrémités. Les écrivains se tournent effectivement vers le oui et le non, parce qu'il leur semble nécessaire d'utiliser ces deux mots-là. Toute une mouvance de la littérature européenne de cette époque réarticule la dialectique du oui et du non, ce qui a pour premier effet de *revaloriser* le oui dans la pensée européenne. La « dialectique négative » d'Adorno, la « philosophie du non » de Bachelard, le « oui » du péché » analysé par Jankélévitch, les propositions de Blanchot et de Barthes sur le neutre montrent que la pensée postmoderne *repart* de ces mots-là. Il ne s'agit pas uniquement de rendre accessibles une philosophie, une éthique, un système de pensée. Le réemploi du oui et du non témoigne d'une défaite, d'une perte de croyance dans la parole, et par là de la littérature. Mots symptômes de l'état d'esprit des écrivains

de l'après-guerre, ils fonctionnent comme des *alarmes*, se rapprochant de l'interjection, de la réaction instinctive. Rendant compte d'un état d'urgence, ils jaillissent, entre spontanéité (le lapsus ou le déni) et retour du refoulé (« ça je n'y avais jamais pensé auparavant »). Expression d'un dépit, ils disent un renoncement qui n'est pas une capitulation, même si celle-ci affleure parfois : capituler, ce serait renoncer définitivement à écrire. C'est contre ce danger que toute une topique du neutre s'affirme dans la littérature européenne, exprimant ainsi les limites de l'alternance (échapper au oui éternel, fuir le non aliénant). Mais le dépassement du raisonnement dialectique du oui et du non n'est pas simple. L'écrivain est toujours susceptible de succomber à la tentation que constitue ce balancement du oui et du non tant il semble conduire tout droit vers l'abîme nihiliste, ne laissant d'autre issue que la profondeur du désespoir. Le neutre, l'hésitation, le suspens, l'alternative qui peuvent se traduire par des « peut-être », des « ou bien ou bien », par des « ni... ni » sont autant de volontés de *ne pas* prendre parti. Le neutre n'est pas seulement l'*une* des réponses postmodernes à une Europe en état de choc, il faut *aussi* qu'il se formule par le oui et le non. C'est la question que pose Maurice Blanchot dans un texte fondateur, « La littérature et le droit à la mort » datant de 1947 : « Faut-il supposer un sens du sens des mots qui, tout en le déterminant, envelopperait cette détermination d'une indétermination ambiguë en instance entre le oui et le non [12] ? » La littérature de l'après-guerre trouve sa représentation la plus acceptable dans cette oscillation entre le oui et le non à tel point que ce balancement devient l'une des conditions de la littérature postmoderne :

> La pensée créative est une pensée qui se meut sur les extrêmes, sur la balançoire du Oui et du Non, jusqu'à ce que la chaîne se rompe, écrit Imre Kertész dans son *Journal de galère*, mais il faut emporter sur la balançoire la matière et le concret, puisqu'il faut un poids pour la mettre en mouvement [13].

*
**

12. Maurice Blanchot, « La littérature et le droit à la mort » (1947), *De Kafka à Kafka* (1981), Paris, Gallimard, « Folio/essais », 1994, p. 59.
13. Imre Kertész, *Journal de galère* (1992), Arles, Actes Sud, 2010, p. 138.

Que devient l'artiste européen, glorifié et pétrifié par l'image du poète maudit, solitaire dans sa tour d'ivoire, lui qui a revendiqué son isolement en radicalisant la distance qui le sépare de la communauté ? Il ne peut plus s'exacerber en héros marginal – à l'aune de l'image qu'il entend se donner et renvoyer de lui-même : celui qui dit non, et pourtant il lui est réellement coûteux d'y renoncer. Pour comprendre cette « force qui va » qu'est le non et qui le motive si puissamment, il est utile de remonter à ses fondements que sont la langue et l'enfance, car en découlent ses motivations philosophiques et ses impacts au sens fort du terme, tant ils sont aussi ses dangers. Quand l'écrivain est celui qui dit non et qui, par son refus, reste à la marge, c'est le lecteur qui se trouve pris de court. Il lui est difficile de recevoir, sans *a priori*, des écrivains du oui, lui à qui on a consciencieusement appris que la grande littérature était celle du non. Comment accepter ce postulat sans se *contredire*, c'est-à-dire sans tomber dans l'excès inverse qui consisterait à tout accepter, et donc à dire oui à tout ? Maurice Blanchot fait de la lecture l'acte du oui par excellence :

> La lecture ne fait rien n'ajoute rien : elle laisse être ce qui est ; elle est liberté, non pas liberté qui donne l'être ou le saisit ; mais liberté qui accueille, consent, dit *oui*, ne peut que *dire oui*, et, dans l'espace ouvert par ce oui, laisse s'affirmer la décision bouleversante de l'œuvre, l'affirmation qu'elle est – et rien de plus [14].

Le propre du lecteur selon Blanchot tient à cette liberté qu'il explicite par le oui, « cette liberté fait la profondeur de ses rapports avec elle, fait l'intimité de son Oui mais, dans ce Oui même, le maintient encore à distance, rétablit la distance qui seule fait la liberté de l'accueil et qui se reconstitue sans cesse à partir de la passion de la lecture qui l'abolit [15] ». Ne nous y trompons pas, le lecteur n'est pas un réel salut et Blanchot entend surtout contester à l'auteur son statut et son inspiration comme preuves de sa liberté. *Après coup* fut motivé par l'expression « *Noli me legere* » qui est forcément aporétique avec l'acte qui la permet. Cette « interdiction de lecture » signi-

14. Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire* (1955), Paris, Gallimard, « Folio/essais », 1998, p. 202.
15. *Ibid.*, p. 276.

fie d'abord à l'auteur son congé, mais « Tu ne me liras pas [16] » est aussi une interdiction qui ne peut être connue que par la lecture, de sorte que l'acte qui la rend possible la contredit forcément. Injonction contradictoire qui reconduit le lecteur à ses propres apories. Un lecteur n'est jamais qu'un oui – même s'il cherche à nier sa non-lecture : c'est cette condition qui rend précisément possibles et pertinents ces essais concernant des œuvres qu'on n'a pas lues et des lieux où l'on n'a pas été [17]. Dès lors qu'il lit et progresse dans sa lecture, le lecteur est pris au piège de l'assentiment. Or après la seconde guerre mondiale, il lui faut renégocier sa position vis-à-vis de l'écrivain et de toute cette tradition littéraire européenne qui valorise la négation, il est sommé de prendre position face à la fascination exercée par le non au détriment du oui.

Oui et non sont les échos de la façon dont un écrivain se situe par rapport à ses lecteurs et au dialogue qu'il entend instaurer avec eux. Rupture ou union, communion ou séparation irréductible ou définitive, ils dévoilent la façon dont l'auteur souhaite être entendu : en disant oui et/ou non, il entend *retenir l'attention* de ses lecteurs en leur faisant retenir ces mots. L'auteur indique, par l'intelligibilité du oui et du non, que son discours est accessible, jouant de formules ou d'aphorismes qui frappent autant l'oreille que la mémoire. Les maximes de La Bruyère en sont autant d'exemples : « Un honnête homme qui dit oui et non mérite d'être cru, explique doctement La Bruyère, son caractère joue pour lui, donne créance à ses paroles, et lui attire toute sorte de confiance ». Plus près de nous, on retrouve encore cette tentation. « Le silence est plaie de oui et couteau de non » déclare ainsi Beckett dans ses *Textes pour rien*, lui dont toute l'œuvre est traversée des contradictions émanant de la confrontation du langage avec le réel : « Personne ne sent rien, ne demande rien, ne cherche rien, ne dit rien, c'est le silence. Ce n'est pas vrai, si c'est vrai, c'est vrai et ce n'est pas vrai, c'est le silence et ce n'est pas le silence » écrit-il dans *Molloy*. « Beckett ne se délecte pas d'un "non" facile, commente Peter Brook, mais fabrique ce "non" intransigeant dans l'étoffe

16. Maurice Blanchot, *Après coup*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1983, p. 85.

17. Titres de deux des essais de Pierre Bayard jouant des contradictions apparentes que permet la négation.

d'un désir insatiable de dire "oui". Le "oui" de Beckett est invisible, comme l'est la foudre noire de William Golding ». Le goût de la provocation et le plaisir du jeu de mots vont de pair avec un désir de réflexion. Ces écrivains n'ont pas seulement cédé à une tentation ludique de mots qui sont aussi des mots de l'enfance. Ces aphorismes sont loin d'être des monades isolées proférées pour satisfaire un penchant spirituel qui se saisirait par des mots du quotidien. Ils font partie d'un système idéologique ou éthique beaucoup plus complexe et profond qu'il n'y paraît et dont ils constituent les mots-phares. Leur apparente simplicité et leur allure anodine font leur force de séduction. Parce qu'ils passent inaperçus, ils permettent de lever les *a priori* et les idées préconçues sur la difficulté de systèmes philosophiques réservés à l'élite ou aux initiés. Inoffensifs, ils endorment la méfiance du public et neutralisent son esprit critique.

C'est en ce sens que des écrivains et des philosophes dits *engagés* choisissent ces deux mots dans leurs discours. Il n'est pas fortuit que les mouvements de libération et de contestation fassent usage de ces mots : le non reste prioritairement le mot de la révolte, même si, l'Amérique, par son choix présidentiel, semble signaler la force d'un « Yes, we can », avec toute la puissance fantasmatique de ce oui collectivisé. Les référendums en Europe, dont le plus récent « non » à l'Europe, stigmatisent, autant qu'ils figent dans l'inconscient collectif, l'état d'esprit d'un pays à un moment donné de son Histoire, jouant le rôle d'indices mémoriels, comme s'il fallait indiquer à un peuple ce dont il faut qu'il se souvienne. Le statut à la fois *particulier* et *général* de ces deux mots dans toute communication est un élément important de cette réflexion. Oui et non stigmatisent le *statut* des mots les plus usités. Ils semblent ne valoir guère plus que la réponse qu'ils apportent, davantage enclins au référendum, au sondage ou au serment qu'à la littérature. Les écrivains du Nouveau Roman n'ont pas manqué de fustiger cet emploi convenu du oui et du non dans la conversation courante où ils s'imposent comme des nécessités de faire *consensus.* Quels bénéfices la communauté tire-t-elle de l'emploi de ces deux mots communs ? Leur puissance dans l'inconscient collectif confirme cette intuition qu'ils pourraient bien constituer un paradigme littéraire. Véritables indices poétiques, oui et non

Extrait de la publication

donnent la mesure d'un état des lieux de la littérature européenne. La symétrie apparente du oui et du non est loin d'être si avérée, et il est même contestable d'*affirmer* que la négation *est* ce qui *n'est pas* l'affirmation. La négation est plus stimulante pour l'esprit, exaltant notre besoin d'adversité, quand l'acquiescement connote davantage la capitulation voire la soumission. Oui et non sont ainsi dotés d'un pouvoir anthropomorphique, personnifiés comme des entités antagonistes étranges : « Le *oui* anéantit le *non*, déclare ainsi Vincent Descombes. Si je me révolte contre cette loi par un "peut-être que oui et peut-être que non", il y a malgré tout exclusion d'un dit univoque. Quelque chose est donc impossible à dire, frappé d'interdit [18] ».

La réhabilitation du oui est nécessaire à l'avenir littéraire : le oui a son mot à dire, mais un oui qui ne soit *ni* compassion *ni* facilité. À la littérature contemporaine de s'affirmer sans tomber dans la sensiblerie, un oui libéré des usages rhétoriques de l'affirmation dialogique, un oui libéré des conventions sociales. Se libérer du non et assumer le oui nous permettra-t-il de nous en défaire ? C'est tout le pari de cet essai. Dépasser cet état d'âme de la littérature aujourd'hui, c'est appréhender l'avenir qui s'offre à elle, non pas seulement en l'appelant de ses vœux mais en le *construisant* littéralement par le dépassement d'un négativisme réducteur et totalitaire. Certains écrivains modernes et contemporains ont fait du oui la force qui manque parfois à la littérature pour se renouveler, quand d'autres cherchent une alternative dans la dialectique, dans le balancement ou le neutre, dans le peut-être. Le oui se serait-il libéré du non qui le précède et le hante ? Une des issues possibles est générique et sexuelle, émanant d'une féminisation du oui. Serait-ce le signe d'une réconciliation ou d'une temporisation, du moins pour un temps, avec la force virile et/ou masculine du non ? Il est moins question de genres sexuels que de forces symboliques : la réévaluation du oui s'érige aussi contre la toute puissance d'un négationnisme, autant pour ce qu'il est que pour ce qu'il symbolise (la prétention mais aussi les pouvoirs de la mauvaise foi). Le cri d'espoir que lance Kertész mérite d'être entendu et servira de dynamique à l'ensemble de cet essai :

18. Vincent Descombes, *L'Inconscient malgré lui* (1977), Paris, Gallimard, « Folio/essais », 2004, p. 31.

La génialité existentielle est-elle possible ici, est-il possible de vivre profondément son existence unique, de vivre consciemment sa vie ? Telle est la question fondamentale. Et je ne doute pas de la réponse : oui [19].

19. Imre Kertész, *Journal de galère*, *op. cit.*, p. 112.

Extrait de la publication

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION 9

CHAPITRE I. LES PRÉLIMINAIRES DU NON 23

J'ai dit non ? 23
Le point de vue des philosophes 30
Des mots, toujours des mots 35
Ne pas dire, est-ce dire non ? 41
« La syntaxe renforce l'espoir » 46
De la contestation au non-sens 50
Le complexe du non 56
« Non, deux fois non ! » 61
Les mots de l'enfance 62
Le non de la révolte 72

CHAPITRE II. UN PAS DE TROP 80

Le poids de l'Histoire. Choisir son camp ? 80
Dialectique négative : « Après Auschwitz » 97
Une négation de trop 104
Les effets de la dialectique négative 108
Le suicide, ou les dérapages du négativisme 114

CHAPITRE III. LA PREUVE PAR LE OUI 124

Le oui mystique 126
Oui, mot de l'infini 130
Le mot du péché 134
Le double du oui 140
Le oui, un mot de tous les jours 148
Happy end ? 158
Cantiques du oui 165

Extrait de la publication

CHAPITRE IV. DANS LE DOUTE 174

Le neutre : prudence ou hésitation ? 175
Les Ni-Ni 184
Pour un oui ou pour un non 188

POUR CONCLURE. LE POIDS DES MOTS ? 199

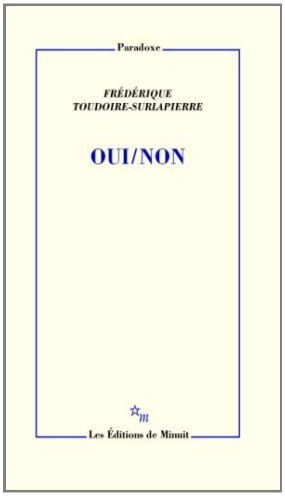
Extrait de la publication

CET OUVRAGE A ÉTÉ ACHEVÉ D'IMPRIMER LE VINGT AOÛT DEUX MILLE TREIZE DANS LES ATELIERS DE NORMANDIE ROTO IMPRESSION S.A.S.
À LONRAI (61250) (FRANCE)
N° D'ÉDITEUR : 5368
N° D'IMPRIMEUR : 130468

Extrait de la publication

Dépôt légal : octobre 2013

Extrait de la publication



Cette édition électronique du livre
Oui / Non de Frédérique Toudoire-Surlapierre
a été réalisée le 17 juillet 2013
par les Éditions de Minuit
à partir de l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782707323019).

© 2013 by LES ÉDITIONS DE MINUIT
pour la présente édition électronique.
www.leseditionsdeminuit.fr
ISBN : 9782707327239

Extrait de la publication