

La littérature comme témoignage d'un différend ?

Jérémie Majorel

Université Lyon II (Passages XX-XXI)

jeremie.majorel@univ-lyon2.fr

Introduction

Dans le chapitre VII « Redescriptions » de *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?* (2007), Yves Citton reprend une distinction de Jean-François Lyotard entre « litige », qui correspondrait à la situation judiciaire habituelle, et « différend », où le déroulement du procès « se fait dans l'idiome » de l'une des deux parties : le « plaignant » muet devient alors une « victime » et son « dommage » informulable se change en « tort »¹. Y. Citton évoque l'exemple des femmes, des esclaves, des prolétaires, des homosexuels et des sans-papiers, celles et ceux que Gayatri Chakravorty Spivak nomme « les subalternes » – même si Lyotard pensait avant tout aux survivants des camps de concentration. Le théoricien reprend à son compte cette suggestion du philosophe : « c'est l'enjeu d'une littérature, d'une philosophie, peut-être d'une politique, de témoigner des différends en leur trouvant des idiomes² ». Une gradation place donc « une littérature » au début d'un processus dont « une politique » serait l'aboutissement incertain et « une philosophie » l'étape charnière. La lecture de textes littéraires, selon Y. Citton, contribuerait à l'invention collective d'une langue apte à porter le « tort » d'une « victime » sur la place publique, ce qui rendrait possible sa reconnaissance comme « dommage », susceptible de faire l'objet d'un « litige » et ainsi de donner lieu à procès, avec éventuelle « réparation » voire « cessation des pratiques dont [la victime] a

1. Voir Jean-François Lyotard, *Le Différend*, Paris, Minuit, (Critique), 1983.

2. Cité dans Yves Citton, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?* [2007], Paris, Éditions Amsterdam, 2017, p. 239.

eu à souffrir³ ». Y. Citton résume cette visée à sa manière, en une formule qui joue avec les mots : « *faire raisonner un cri inarticulé*⁴ », où le verbe « raisonner » allie raisonnement et résonance.

Ce n'est qu'un des chapitres de son essai – qui en contient seize dans la « nouvelle édition augmentée ». Mais il recoupe partiellement ce qu'Alexandre Gefen a synthétisé dans *Réparer le monde. La littérature face au xxie siècle* (2017) : l'inflexion, pêle-mêle, réparatrice, remédiatrice, consolatrice, salvatrice, régulatrice, humanitaire, thérapeutique, clinique, éthique, cathartique ou empathique d'une littérature contemporaine renvoyant dos-à-dos formalisme et engagement, et qui entend pallier la défaillance des cadres politico-religieux d'une vie en commun de plus en plus atomisée. A. Gefen en extrait la formule dans *D'autres vies que la mienne* (2009) d'Emmanuel Carrère : « panser ce qui peut être pansé⁵ ». Le XIII^e chapitre de son essai, « Une justice rétrospective », rassemble les œuvres qui sont le plus proches de ce que j'appellerais une littérature du différend. La réparation prend ici une coloration moins thérapeutique que judiciaire : Philippe Artières, Arno Bertina, Laurent Binet, Xavier Boissel, François Bourgeat, Olivier Charneux, Philippe Claudel, Alain Corbin, Kamel Daoud, Tatiana de Rosnay, Jean Echenoz, Gaël Faye, Alice Ferney, David Foenkinos, Laurent Gaudé, Claude Gutman, Yannick Haenel, Jean Hatzfeld, Fabrice Humbert, Ivan Jablonka, Sébastien Japrisot, Jean-Yves Jouannais, Jean-Paul Kauffmann, Niels Labuzan, Jean-Marie-Gustave Le Clézio, Alban Lefranc, Jonathan Littell, Gérard Macé, Mazarine Pingeot, Laurent Mauvignier, Pierre Michon, Patrick Modiano, Olivier Rolin, Jean Rouaud, Jacques Roubaud, Colombe Schneck, Bruno Tessarech..., que ces réparations après coup concernent la colonisation, la première guerre mondiale, la Shoah, le génocide rwandais ou des faits divers, qu'elles empruntent la forme romanesque, enquêtrice, fictionnelle ou testimoniale. A. Gefen ne mentionne qu'une œuvre où la volonté de réparation n'est pas restée symbolique mais a été accomplie, une seule œuvre où le vœu de Lyotard réinvesti par Y. Citton a fini par être exaucé : *Le Retour d'Atai* (2001) de Didier Daeninckx qui a contribué à la restitution en 2014 par le Muséum national d'histoire naturelle de la tête du chef de la première rébellion canaque à ses descendants.

3. *Id.*

4. *Ibid.*, p. 246 (il souligne).

5. Cité dans Alexandre Gefen, *Réparer le monde. La littérature face au xxie siècle*, Paris, José Corti, (Les essais), 2017, p. 12. Il cite de nouveau « cette formule [...] tant elle [lui] semble exemplaire », p. 159.

Du côté de la théorie littéraire, prenons comme exemple *Lire dans la gueule du loup. Essai sur une zone à défendre, la littérature* (2016), où Hélène Merlin-Kajman prône une littérature qui ne serait plus intransitive, sans revenir pour autant à une pure et simple transitivité, mais qui se ferait à la fois « transitionnelle » et « ludique », au sens que le psychanalyste de la petite enfance Donald Winnicott donne à ces deux notions⁶. H. Merlin-Kajman prend comme modèle la mère qui lit le soir un conte à son enfant. Elle entend ainsi réhabiliter les émotions et la réception dite naïve. Elle incite à redéfinir le canon selon la plus ou moins grande « disponibilité transitionnelle » des œuvres⁷. Le livre est envisagé comme substitut au sein maternel : il recrée du lien à l'ère de l'« amour liquide » (Zygmunt Bauman), reconstruit des médiations au lieu du contact direct avec le réel traumatique – intime ou collectif. Pour H. Merlin-Kajman, le « trauma n'est pas seulement ce qui bloque l'individu dans son privé : il est ce qui prive le privé de représentation – autant dire, de transition et de partage⁸ ». Cette définition est somme toute assez proche du « différend » lyotardien, inarticulable, cantonné dans le domaine du privé parce que privé de langue partageable pour se faire entendre comme « litige ». Psychanalytique d'un côté, judiciaire de l'autre, le « trauma » est au « différend » ce que la « transition » est au « litige »⁹.

Le rôle de la littérature est-il donc cette gageure : « témoigner des différends en leur trouvant des idiomes » (Lyotard), « *faire raisonner un cri inarticulable* » (Y. Citton), « permet[tre] que des épreuves incommensurables et apparemment incommunicables deviennent communicables,

6. Pour une discussion des thèses d'H. Merlin-Kajman, voir Laurent Demanze, « Qui a peur de la littérature ? *Lire dans la gueule du loup* », *Diacritik* [en ligne], 24 février 2016.

7. Dans la conclusion de l'essai, la position d'H. Merlin-Kajman est plutôt embarrassée (« du reste », « mais », « cependant ») et embarrassante (tentation normative, prescriptive, à l'aune d'une redéfinition transitionnelle de la littérature, heureusement davantage pragmatiste qu'essentialiste) : « Du reste, il n'est pas du tout certain que les textes que l'école, l'université, le marché éditorial, la critique, appellent "littérature" en fassent tous partie. Je n'exprime pas ce doute en raison de critères purement internes (genres, formes, structures...) qui les distingueraient, ni en raison de leur place dans une histoire de l'idée de littérature et des pratiques qui lui ont été associées. Mais parce que les textes dits "littéraires" ne me paraissent pas tous présenter une égale disponibilité transitionnelle. Cependant l'essentiel résidant dans le partage qu'une préface, un livre critique, un article, un enseignement, une haute voix, un dialogue amical, une discussion, etc., en proposeront, rien n'empêche à mes yeux qu'un texte assez peu propice à un usage littéraire transitionnel ne le devienne par la grâce d'un partage. » (*Lire dans la gueule du loup. Essai sur une zone à défendre, la littérature*, Paris, Gallimard, (NRF Essais), 2016, p. 273.)

8. *Ibid.*, p. 75.

9. Dans son essai, H. Merlin-Kajman ne discute pas le différend de Lyotard mais sa relecture du sublime kantien pour tenter de penser l'art d'après la Shoah. Voir *ibid.*, p. 252-255.

partageables » (H. Merlin-Kajman¹⁰) ? Passons à l'épreuve des textes *via* deux romans canoniques, l'un mis au programme de l'agrégation l'année 2017-2018, l'autre mis au programme de l'entrée aux ENS lors de la session 2016, et jouons le jeu de l'explication de textes.

L'épreuve des textes : Flaubert, Céline

Le premier extrait se trouve à la toute fin du chapitre 1 de la 3^e partie de *L'Éducation sentimentale*. L'épisode se situe en juin 1848. La répression ouvrière, menée par une II^e République tout juste en place et déjà fragilisée, vient d'avoir lieu. Des milliers de Parisiens sont incarcérés. Les prisons étant rapidement engorgées, on entasse des centaines d'entre eux dans les galeries souterraines des Tuileries : chaleur étouffante, privation de nourriture, eau dans des baquets à animaux, cadavres laissés plusieurs jours dans les cellules... Dans la nuit du 26 au 27, suite à une méprise, des gardes nationaux tirent à bout portant sur deux cents prisonniers qu'ils voulaient initialement juste aérer. Flaubert noircit un carnet de notes sur ce moment historique, combinant lecture d'ouvrages et témoignages. Son traitement clôt le chapitre central du roman et fait réapparaître le personnage du père Roque – qui est toujours à ce stade un beau-père éventuel pour Frédéric :

« Ils [les gardes nationaux] furent, généralement, impitoyables. Ceux qui ne s'étaient pas battus voulaient se signaler. C'était un débordement de peur. On se vengeait à la fois des journaux, des clubs, des attroupements, des doctrines, de tout ce qui exaspérait depuis trois mois ; et, en dépit de la victoire, l'égalité (comme pour le châtiment de ses défenseurs et la dérision de ses ennemis) se manifestait triomphalement, une égalité de bêtes brutes, un même niveau de turpitudes sanglantes ; car le fanatisme des intérêts équilibra les délires du besoin, l'aristocratie eut les fureurs de la crapule, et le bonnet de coton ne se montra pas moins hideux que le bonnet rouge. La raison publique était troublée comme après les grands bouleversements de la nature. Des gens d'esprit en restèrent idiots pour toute leur vie.

Le père Roque était devenu très brave, presque téméraire. Arrivé le 26 à Paris avec les Nogentais, au lieu de s'en retourner en même temps qu'eux, il avait été s'adjoindre à la garde nationale qui campait aux Tuileries ; et il fut très content d'être placé en sentinelle

10. *Ibid.*, p. 276. Il s'agit d'une des dernières formules de son essai.

devant la terrasse du bord de l'eau. Au moins, là, il les avait sous lui, ces brigands ! Il jouissait de leur défaite, de leur abjection, et ne pouvait se retenir de les invectiver.

Un d'eux, un adolescent à longs cheveux blonds, mit sa face aux barreaux en demandant du pain. M. Roque lui ordonna de se taire. Mais le jeune homme répétait d'une voix lamentable :

— "Du pain ! "

— "Est-ce que j'en ai, moi ? "

D'autres prisonniers apparurent dans le soupirail, avec leurs barbes hérissées, leurs prunelles flamboyantes, tous se poussant et hurlant :

— "Du pain ! "

Le père Roque fut indigné de voir son autorité méconnue. Pour leur faire peur, il les mit en joue ; et, porté jusqu'à la voûte par le flot qui l'étouffait, le jeune homme, la tête en arrière, cria encore une fois :

— "Du pain ! "

— "Tiens ! en voilà ! " dit le père Roque, en lâchant son coup de fusil.

Il y eut un énorme hurlement, puis rien. Au bord du baquet, quelque chose de blanc était resté.

Après quoi, M. Roque s'en retourna chez lui ; car il possédait, rue Saint-Martin, une maison où il s'était réservé un pied-à-terre ; et les dommages causés par l'émeute à la devanture de son immeuble n'avaient pas contribué médiocrement à le rendre furieux. Il lui sembla, en la revoyant, qu'il s'était exagéré le mal. Son action de tout à l'heure l'apaisait, comme une indemnité.

Ce fut sa fille elle-même qui lui ouvrit la porte. Elle lui dit, tout de suite, que son absence trop longue l'avait inquiétée ; elle avait craint un malheur, une blessure.

Cette preuve d'amour filial attendrit le père Roque. Il s'étonna qu'elle se fût mise en route sans Catherine.

— "Je l'ai envoyée faire une commission", répondit Louise.

Et elle s'informa de sa santé, de choses et d'autres ; puis, d'un air indifférent, lui demanda si par hasard il n'avait pas rencontré Frédéric.

— "Non ! pas le moins du monde ! "

C'était pour lui seul qu'elle avait fait le voyage.

Quelqu'un marcha dans le corridor.

— "Ah ! pardon..."

Et elle disparut.

Catherine n'avait point trouvé Frédéric. Il était absent depuis plusieurs jours, et son ami intime, M. Deslauriers, habitait maintenant la province.

Louise reparut toute tremblante, sans pouvoir parler.

Elle s'appuyait contre les meubles.

— "Qu'as-tu ? qu'as-tu donc ? " s'écria son père.

Elle fit signe que ce n'était rien, et par un grand effort de volonté se remit.

Le traiteur d'en face apporta la soupe. Mais le père Roque avait subi une trop violente émotion. "Ça ne pouvait pas passer", et il eut au dessert une espèce de défaillance. On envoya chercher vivement un médecin, qui prescrivit une potion. Puis, quand il fut dans son lit, M. Roque exigea le plus de couvertures possible, pour se faire suer. Il soupirait, il geignait.

— "Merci, ma bonne Catherine ! — Baise ton pauvre père, ma poulette ! Ah ! ces révolutions ! "

Et, comme sa fille le grondait de s'être rendu malade en se tourmentant pour elle, il répliqua :

— "Oui ! tu as raison ! Mais c'est plus fort que moi ! Je suis trop sensible¹¹ ! " »

Le père Roque – dont le nom conjoint la dureté du roc, la hargne du roquet et la voix rauque – assassine un prisonnier politique parce que la façade de sa maison parisienne, sise « rue Saint-Martin », a été esquinée

11. Flaubert, *L'Éducation sentimentale* [1869], édition de Pierre-Marc de Biasi, Paris, Librairie générale française, (Classiques), 2002, p. 501-504 (édition au programme du concours).



par les émeutiers. La clausule ironique de cet épisode et du chapitre entier – « "Je suis trop sensible !" » – est dévastatrice. Le père Roque est une figure de « la banalité du mal¹² », le meurtrier bon père de famille, au sens que cette expression revêt dans le jargon juridique, et propriétaire bourgeois, meurtrier justement parce que bon père de famille et propriétaire bourgeois. C'est un personnage qui emblématise ici une classe sociale, du moins une catégorie de gardes nationaux qui s'est distinguée par des agissements comparables pour des raisons comparables en juin 1848. Flaubert évoque ce passage dans une lettre à Georges Sand, datée de septembre 1868, citée en note par P.-M. de Biasi : « J'écris maintenant 3 pages sur les abominations de la garde nationale en juin 1848, qui me feront très bien voir par les bourgeois ! Je leur écrase le nez dans leur turpitude tant que je peux ». Le terme se retrouve dans le roman : « turpitudes sanglantes ». Le récit proprement dit est précédé par un discours du narrateur sur la hideur du « bonnet de coton » et « le fanatisme des intérêts » en cette occasion, de sorte que le père Roque en est la sombre illustration. Ensuite, deux dialogues se succèdent et se neutralisent : le père Roque avec les prisonniers affamés, puis le même avec sa fille Louise obnubilée par Frédéric. Cet entrelacement ironique entre l'intime et le politique caractérise tout le roman et relève d'une technique coutumière de Flaubert depuis l'épisode des comices agricoles dans *Madame Bovary* (1857).

Cependant, le narrateur précise : « le fanatisme des intérêts équilibre les délires du besoin, l'aristocratie eut les fureurs de la crapule, et le bonnet de coton ne se montra pas moins hideux que le bonnet rouge ». Les « turpitudes sanglantes » seraient au « même niveau » d'un côté comme de l'autre, pas seulement réservées aux gardes nationaux donc. Le narrateur renvoie par conséquent dos à dos février et juin 48 dans la seule « égalité » à ses yeux, non celle des intelligences postulée par Jacques Rancière¹³, mais celle des bêtises. Faut-il le prendre au mot ? Le critique allemand Dolf Cehler, disciple d'Adorno, montre que la balance des crimes évoqués, jaugée à l'échelle du roman, penche nettement du côté bourgeois. Dans le traitement du sac des Tuileries, il n'y a aucune atrocité analogue à celle commise par le père Roque. Les révolutionnaires saccagent le mobilier, désacralisent le « trône » en « fauteuil » brûlé à la Bastille, souillent « la couche des

12. Voir Hannah Arendt, *Eichmann à Jérusalem. Rapport sur la banalité du mal* [1963], trad. de l'anglais (américain) par A. Guérin, Gallimard, 1966.

13. Voir *Le Maître ignorant. Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, Fayard, 1987. Rancière voit en Flaubert un parangon de la démocratisation de et par la littérature, du fait notamment qu'il n'y a plus chez lui de lien hiérarchique entre noblesse ou bassesse des sujets et noblesse ou bassesse du style. Voir *Politique de la littérature*, Galilée, (La philosophie en effet), 2007.

princesses », voilà tout. En grossissant un peu le trait, si Roque peut avoir comme répondant partiel l'atroce Sénécals, il n'existe pas de répondant bourgeois du martyr Dussardier. Même Thibaudet en convient *in extremis* dans sa monographie : « Évidemment Flaubert a mis toute sa probité artistique à tenir la balance égale entre les deux partis, et il a employé tout son mépris de l'humanité à les rendre pareillement ridicules, certain maximum de grotesque restant cependant réservé aux bourgeois qui défendaient la propriété¹⁴. » Reste que le narrateur refuse d'arbitrer le différend, se retire de la scène judiciaire. Au tort des prisonniers politiques, au langage réduit à l'expression d'un besoin (« du pain ! »), au dommage inexprimable où la répression sanglante s'est substituée à la représentation démocratique, répond ironiquement le litige du père Roque, la détérioration de sa façade qui en réduit la valeur marchande, l'« indemnité » sans commune mesure qu'il s'octroie : un mort au lieu d'une somme d'argent – l'étymon latin d'« indemnité » renvoyant d'ailleurs au « fait d'être préservé de tout dommage », le mot ayant pour synonyme « dédommagement ». L'adolescent assassiné est réifié, réduit à un morceau de cervelle dans le baquet – « Au bord du baquet, quelque chose de blanc était resté » –, clapotant dans l'allitération des bilabiales. Les prisonniers n'auront pas eu de pain, le père Roque n'aura pu digérer soupe et dessert du traiteur. En lisant cet épisode, il n'est pas dit que le bourgeois du Second Empire ne recrache lui aussi son assiette, du moins que l'épisode ainsi traité lui reste sur l'estomac. Le narrateur ne s'autorise qu'une incursion au discours indirect libre – « Au moins, là, il [le père Roque] les avait sous lui, ces brigands ! » – la focalisation interne étant assurée par ailleurs de façon plus traditionnelle avec des verbes de perception : « Il lui sembla, en la revoyant [la devanture de son immeuble], qu'il s'était exagéré le mal. » Le discours indirect libre est réservé dans le roman avant tout aux divagations mentales de Frédéric d'apparence plus inoffensives. Nous ne sommes pas encore dans *Les Bienveillantes* (2006) de Jonathan Littell.

Je voudrais mettre en rapport ce passage avec un extrait de *Voyage au bout de la nuit* (1932) où Bardamu relate ce qu'il entend dans l'arrière-cour de son immeuble à Rancy, après ses consultations, pendant que les légumes secs mettent du temps à cuire dans la casserole. Au moment du déjeuner, les samedis notamment, des échos de scènes de ménage se font entendre. Un couple, surtout, retient son attention :

14. Albert Thibaudet, *Gustave Flaubert* [1935], Paris, Gallimard, (Tel), 1982-1999, p. 173.



« C'est au troisième, devant ma fenêtre que ça se passait, dans la maison de l'autre côté.

Je ne pouvais rien voir, mais j'entendais bien.

Il y a un bout à tout. Ce n'est pas toujours la mort, c'est souvent quelque chose d'autre et d'assez pire, surtout avec les enfants.

Ils demeuraient là ces locataires, juste à la hauteur de la cour où l'ombre commence à pâlir. Quand ils étaient seuls le père et la mère, les jours où ça arrivait, ils se disputaient d'abord longtemps et puis survenait un long silence. Ça se préparait. On en avait après la petite fille d'abord, on la faisait venir. Elle le savait. Elle pleurnichait tout de suite. Elle savait ce qui l'attendait. D'après sa voix, elle devait bien avoir dans les dix ans. J'ai fini par comprendre après bien des fois ce qu'ils lui faisaient tous les deux.

Ils l'attachaient d'abord, c'était long à l'attacher, comme pour une opération. Ça les excitait. "Petite charogne" qu'il tirait lui. "Ah ! la petite salope" qu'elle faisait la mère. "On va te dresser salope !" qu'ils criaient ensemble et des choses et des choses qu'ils lui reprochaient en même temps, des choses qu'ils devaient imaginer. Ils devaient l'attacher après les montants du lit. Pendant ce temps-là, l'enfant se plainotait comme une souris prise au piège. "T'auras beau faire petite vache, t'y couperas pas. Va ! T'y couperas pas !" qu'elle reprenait la mère, puis avec toute une bordée d'insultes comme pour un cheval. Tout excitée. "Tais-toi maman, que répondait la petite doucement. Tais-toi maman ! Bats-moi maman ! Mais tais-toi maman !" Elle n'y coupait pas et elle prenait quelque chose comme raclée. J'écoutais jusqu'au bout pour être bien certain que je ne me trompais pas, que c'était bien ça qui se passait. J'aurais pas pu manger mes haricots tant que ça se passait. Je ne pouvais pas fermer la fenêtre non plus. Je n'étais bon à rien. Je ne pouvais rien faire. Je restais à écouter seulement comme toujours, partout. Cependant, je crois qu'il me venait des forces à écouter ces choses-là, des forces d'aller plus loin, des drôles de forces et la prochaine fois, alors je pourrais descendre encore plus bas la prochaine fois, écouter d'autres plaintes que je n'avais pas encore entendues, ou que j'avais du mal à comprendre avant, parce qu'on dirait qu'il y en a encore toujours au bout des autres des plaintes encore qu'on n'a pas encore entendues ni comprises.

Quand ils l'avaient tellement battue qu'elle ne pouvait plus hurler, leur fille, elle criait encore un peu quand même à chaque fois qu'elle respirait, d'un petit coup.

J'entendais l'homme alors qui disait à ce moment-là : "Viens toi grande ! Vite ! Viens par là !" Tout heureux.

C'était à la mère qu'il parlait comme ça, et puis la porte d'à côté claquait derrière eux. Un jour, c'est elle qui lui a dit, je l'ai entendu : "Ah ! je t'aime Julien, tellement, que je te boufferais ta merde, même si tu faisais des étrons grands comme ça..."

C'était ainsi qu'ils faisaient l'amour tous les deux que m'a expliqué leur concierge, dans la cuisine ça se passait contre l'évier. Autrement, ils y arrivaient pas.

C'est peu à peu, que j'ai appris toutes ces choses-là sur eux dans la rue. Quand je les rencontrais, tous les trois ensemble, il n'y avait rien à remarquer. Ils se promenaient comme une vraie famille. Lui, le père, je l'apercevais encore quand je passais devant l'étalage de son magasin, au coin du boulevard Poincaré, dans la maison de "Chaussures pour pieds sensibles" où il était premier vendeur¹⁵. »

Ce n'est certes pas ce genre de passages que Fabrice Luchini, passionné de Céline, aime à déclamer devant son public, ni un passage riche en « disponibilité transitionnelle ». Peut-on même le donner à l'oral d'explication de texte sur les œuvres au programme du concours d'entrée des ENS ? On aura remarqué une clause ironique sur la sensibilité du père analogue à celle du chapitre de Flaubert : encore un cas de « banalité du mal », cette fois non relié à un ordre politique perverti mais relevant d'un fait divers dont on ne sait s'il provient de la vie quotidienne du médecin Destouches. Ce que Raphaël Baroni appelle « tension narrative », avec ses trois principaux ingrédients, « suspense, curiosité, surprise¹⁶ », autrement dit ce qui fait la teneur même d'une lecture dite naïve et la virtuosité d'un conteur ou d'une conteuse, est appliqué ici par Céline à la maltraitance d'une enfant, en un amalgame qui contribue au caractère malsain, si on adopte ici la perspective transitionnelle, de cet épisode criant de vérité. Nous sommes captivés dans le répugnant. Tout ce que promet une théorie transitionnelle est

15. Céline, *Voyage au bout de la nuit* [1932], Paris, Gallimard, (Folio), 1972, p. 266-267 (édition au programme du concours).

16. Voir Raphaël Baroni, *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Seuil, (Poétique), 2007.

paradoxalement présent ici : l'oralité et la virtuosité du conteur, le réel traumatique indirectement évoqué, l'estompage du judiciaire et *a fortiori* du politique au profit du pathétique, mais dans une défaillance généralisée de la visée thérapeutique, emblématisée par un narrateur-médecin qui ne cherche à guérir personne, qui en reste au stade du diagnostic de toutes les maladies qu'il peut rencontrer autour de lui. On saisit la polysémie de son constat désabusé : « Je n'étais bon à rien. » Nous sommes face au comble de ce qu'H. Merlin-Kajman appelle la « dispathie¹⁷ ».

Bardamu n'est peut-être pas un narrateur fiable. On peut douter de ce qu'il a reconstitué peu à peu : « D'après sa voix, elle [l'enfant] devait bien avoir dans les dix ans. J'ai fini par comprendre après bien des fois ce qu'ils lui faisaient tous les deux. » D'une phrase à l'autre, on glisse de la conjecture à la conviction. « Je ne pouvais rien voir, mais j'entendais bien » : Bardamu n'est pas un témoin oculaire mais auriculaire. L'arrière-cour est comme une chambre d'échos. Il dit ne pas avoir tout saisi la première fois mais progressivement, grâce à, ou à cause de, la répétition périodique de cette scène : le fait divers cacherait *in fine* un rituel sordide de renforcement d'un couple. Mais qui nous dit qu'une dimension projective, un noircissement subjectif, de la part de Bardamu, n'intervient pas ? L'épisode relaté rappelle fortement ce que Freud nomme « scène primitive », ou « originaire » selon les traductions : l'enfant trop jeune pour comprendre interprète les bruits d'accouplement émanant de la chambre parentale pendant la nuit comme une violence paternelle à l'encontre de la mère. Dans cet épisode, la scène primitive entre en collision avec un fantasme également repéré par Freud : « On bat un enfant. » Le pronom personnel indéfini est d'ailleurs utilisé à plusieurs reprises : « On en avait après la petite fille d'abord, on la faisait venir. » Œdipe pointe également le bout de son pied sensible *via* le travail du père. L'arsenal de l'inconscient est au complet : Éros et Thanatos, deux sadiques-anaux et une victime innocente, une violence symbolique pire que la violence physique (« Bats-moi maman ! Mais tais-toi maman ! »), une bonne dose de bestialité (« souris » versus « vache » et « cheval »), du bas corporel, un circuit digestif qui va de « l'évier » de « la cuisine » aux « étrons » de Julien en passant par les « haricots » de Bardamu... Celui-ci ne voit rien mais acquiert la certitude qu'il y a ligotage de l'enfant : « Ils l'attachaient d'abord, c'était long à l'attacher, comme pour une opération. Ça les excitait. » Il ajoute une comparaison médicale de son cru, puis une interprétation digne d'un psychanalyste sur le gain libidinal de cet acte du côté parental – plus loin il note que la mère est

17. Voir le chapitre II « Empathie et dispathie » de *Lire dans la gueule du loup*.

« Tout excitée » après avoir lâché une bordée d'insultes à sa fille. Il cherche à visualiser jusqu'au moindre détail : « Ils devaient l'attacher après les montants du lit. » Pourquoi Bardamu ne va-t-il pas voir, pourquoi ne pas en avoir le cœur net, n'en rester qu'à cette enquête mentale, ne pas faire plus que discuter avec « leur concierge », par définition personnage douteux ? L'agissement supposé des parents colle trop bien à l'univers déliquescents qu'il a parcouru jusque-là depuis la boucherie de la première guerre mondiale, en passant par la colonisation africaine et l'Amérique du travail à la chaîne. Les pulsions de mort envahissent le domaine de l'intime tout autant que les groupes sociaux. Elles impriment une redéfinition post freudienne du syntagme romantique « faire l'amour » qui en ironise la substance : « C'était ainsi qu'ils faisaient l'amour tous les deux ».

Le malaise éprouvé à la lecture de ce passage découle également d'un décalage entre le comportement attendu et le comportement effectif de Bardamu, même si le lecteur est habitué à ce stade du roman à la passivité du personnage. Bardamu ne porte pas assistance à personne en danger, cela ne lui frôle même pas l'esprit. Il accorde son empathie aux trois personnages de la scène. Il s'intéresse aux motivations les plus enfouies du couple. Il nous met à la place des bourreaux autant voire plus que de la victime. Mais il n'éprouve et ne nous fait éprouver ni terreur ni pitié ni catharsis, plutôt une anesthésie des affects, une apathie, sans doute d'autant plus perturbante. Loin de lutter contre la sidération, il s'y engouffre davantage, y puise même de « drôles de forces ». Le lexique judiciaire n'est repris que pour être détourné, notamment le terme polysémique « plainte », qui touche aussi au littéraire et au pathétique. Ferdinand cherche à « écouter d'autres plaintes que je n'avais pas encore entendues, ou que j'avais du mal à comprendre ». Rappelons la formule d'Y. Citton : « *faire raisonner un cri inarticulable* ». Ici ce serait : faire entendre une plainte inouïe ou incompréhensible. Sauf qu'ici, faire entendre, au sens à la fois d'écouter et de comprendre, une plainte, autrement dit un cri inarticulé – la jeune fille est *infans*, sans idiome partageable, « l'enfant se plaignait » –, faire entendre ce cri n'aide pas à le convertir en plainte, au sens de porter plainte, c'est même le contraire : la plainte judiciaire est rabattue sur la plainte pathétique *via* la plainte littéraire. La conversion judiciaire empêcherait d'entendre d'autres cris encore plus inarticulés, jusqu'à l'inarticulable et l'inécoutable, qui est ce vers quoi se dirige le roman dont on peut rappeler le dernier mot : « qu'on en parle plus ». On peut donc considérer le propos de Bardamu comme l'énoncé indirect de la poétique et de la morale qui

sous-tendent *Voyage au bout de la nuit* : moins un roman qu'une plainte démesurée qui pétrifie agir et affects.

Faux amis

Dans le collectif *Fragments d'un discours théorique. Nouveaux éléments de lexicologie littéraire* (2015), la « Transionnalité » portée par H. Merlin-Kajman côtoie la notion de « Plainte » à laquelle s'intéresse Dominique Rabaté : « la littérature [...] peut être pensée comme un lieu singulier – sinon privilégié – pour donner figuration, modulation et mise en scène à des manières de se plaindre inédites ou choquantes¹⁸ ». Après avoir relu en ce sens l'*Hécube* d'Euripide et un texte de Blanchot sur le suppliant grec, il conclut sur quelque chose d'« inconsolable » persistant « au cœur du chant de la plainte¹⁹ », qu'elle ne cherche pas à rédimer, qui est même sa condition de possibilité. D. Rabaté pose également un nécessaire horizon politique pour dépasser l'énonciation solipsiste de la plainte :

« Parole de plainte qui n'a pas encore trouvé à porter plainte ou qui se dénature en se judiciarisant – comme si c'était au droit qu'il fallait maintenant demander la seule forme de reconnaissance individuelle et sociale – la parole que fait surgir la littérature est avant le domaine politique, mais abouchée à lui, en attente de ce qui pourra la prendre en charge autrement, comme projet collectif²⁰. »

« Témoigner des différends en leur trouvant des idiomes » (Lyotard), « faire raisonner un cri inarticulable » (Y. Citton), « permet[tre] que des épreuves incommensurables et apparemment incommunicables deviennent communicables, partageables » (H. Merlin-Kajman), on peut donc ajouter « donner figuration [...] à des manières de se plaindre inédites [...] » (D. Rabaté), avec des nuances entre chaque position, notamment dans les exemples mobilisés pour étayer les théorisations : on conçoit bien l'efficacité de la plainte *via* la dimension collective, politique et culturelle de

18. Dominique Rabaté, « Plainte », dans *Fragments d'un discours théorique. Nouveaux éléments de lexicologie littéraire*, Emmanuel Bouju (dir.), Nantes, Cécile Defaut, 2015, p. 268. H. Merlin-Kajman s'intéresse aussi à la plainte, en insistant sur l'aspect judiciaire et thérapeutique, dans *La Maison de Sylvie* de Théophile de Viau (« La plainte poétique, "sourir écrit", transition entre les "poumons sans cesse enflammés" du rossignol et la voix pleinement articulée de la plainte judiciaire, *guérit* ») ou dans « Philomèle et Progné » de La Fontaine (« Philomèle dont la pointe finale *porte plainte* contre les hommes : sentence, verdict fréquent dans les *Fables* »). Voir *Lire dans la gueule du loup*, *op. cit.*, p. 154-157 (elle souligne).

19. Dominique Rabaté, « Plainte », dans *op. cit.*, p. 277 (il souligne).

20. *Ibid.*, p. 278.

la représentation d'une tragédie grecque (*Hécube* chez D. Rabaté) tandis que les exemples énumérés par A. Gefen supposent majoritairement une lecture solitaire et camérale, l'effectivité de la réparation étant laissée au hasard qui n'a fait bien les choses qu'une seule fois en mettant le livre de D. Daeninckx entre les mains d'un directeur de muséum ; H. Merlin-Kajman, quant à elle, part de la lecture à haute voix du « Mauvais vitrier » de Baudelaire faite à son fils de douze ans un soir pendant les vacances – mais la réception contrariée qu'il en fait n'est-elle pas impliquée d'emblée par l'application d'un modèle de lecture qui ressemble fort à celui d'une mère lisant un conte à son enfant avant le coucher sur un texte qui n'appelle pas un tel modèle de partage²¹ ? D'autres nuances apparaissent dans les moyens de l'effectivité de la plainte : si D. Rabaté se méfie du tout-judiciaire, c'est au contraire un passage indispensable chez Lyotard et Y. Citton, là où H. Merlin-Kajman y substitue la psychanalyse de la petite enfance, « l'aire transitionnelle ». Comme faux-ami de ces formulations théoriques on aurait la volonté de faire entendre une plainte inouïe ou incompréhensible de Céline chez qui la « plainte » finit par emboucher un délire antisémite à la mesure de son nihilisme insondable. C'est pourquoi il est nécessaire de préciser, comme Y. Citton seul le fait, qu'il existe « des désaccords sur *le choix* de tel différend dont il vaudrait mieux témoigner que de tel autre²² ». Il y a donc différend aussi sur les différends eux-mêmes.

Conclusion

J'aimerais conclure par une alternative théorique, intempestive tout en étant dans cet air du temps : *La Perversion historiographique* (2006), essai sur « la vérité en histoire et le statut moderne du témoignage en relation avec les événements génocidaires du xx^e siècle », par Marc Nichanian, professeur associé de langue et littérature arméniennes à Columbia. M. Nichanian fait un long détour par ce qui directement le touche : le génocide arménien perpétré par l'Empire ottoman en 1915-1916, autrement nommé Catastrophe (*Aghed*) à la suite de l'écrivain Hagop Oshagan. M. Nichanian réagit à plusieurs affaires : le procès et la condamnation par un tribunal français de l'historien américain Bernard Lewis en 1994 à la suite de ses propos négationnistes sur le génocide arménien dans *Le Monde* ; la campagne lancée par Catherine Coquio contre la candidature de Gilles

21. Voir le chapitre 1 « Partages » de *Lire dans la gueule du loup*. Cette expérience de lecture du « Mauvais vitrier » intervient à plusieurs reprises dans les chapitres suivants, comme point de comparaison avec les autres exemples de lecture qui sont mobilisés.

22. Yves Citton, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?*, op. cit., p. 243.



Veinstein au Collège de France en 1999 pour avoir publié cinq ans auparavant un article négationniste en soutien à Bernard Lewis ; les pétitions d'universitaires et d'intellectuels français (Michel Cahen et Pierre Chuvin notamment, même Pierre Vidal-Naquet) pour défendre leur collègue G. Veinstein mis en cause... M. Nichanian discerne et démonte chaque argument utilisé par ces historiens qui rechignent à parler de « génocide arménien²³ ». La thèse défendue par M. Nichanian tient en quelques mots : « Le génocide n'est pas un fait [...] parce que c'est la destruction même du fait²⁴ ». Voici un passage net sur ce point : « L'assassinat planifié ne consistait pas à tuer » mais « à supprimer la mort des victimes, à effacer toute trace de la mort et (accessoirement) de l'assassinat. Il consistait non pas à tuer la vie, mais à tuer la mort. [...] La suppression de la mort par la suppression de l'archive, c'est l'essence même du génocide [...]. » (p. 97) C'est pourquoi, ajoute-t-il, « la vérité historique n'y suffit pas. [...] Il y faut encore une vérité par le droit, une vérité par la mémoire, une vérité par la représentation artistique » (p. 12).

Selon ses inflexions propres, M. Nichanian poursuit explicitement l'effort de Lyotard dans *Le Différend* mais aussi de Giorgio Agamben dans *Ce qui reste d'Auschwitz* (1999) : arracher l'événement génocidaire à l'emprise de l'historiographie, à sa réduction factuelle, à l'injonction réaliste et au tourniquet de la réfutation entre positivistes et négationnistes. Acter que le génocide met en crise la discipline historique. Renvoyer dos-à-dos positivistes et négationnistes dans une même dépendance au « mal d'archive » (Derrida) parce que le génocide est justement la volonté de détruire sa propre archive en anticipant le rôle dominant qu'elle tient dans la discipline historique. Acter également le changement de statut du témoignage chez les survivants pour qui le témoignage ne peut plus se confondre avec une preuve ni avec un document, fût-ce en les multipliant²⁵, mais témoigner pour l'impossibilité de témoigner – comme en témoigne le « *Muselmann* » dans *Si c'est un homme* de Primo Levi. Extirper le témoignage du dilemme vicié entre usage probant et usage fictif. Faire du « témoignage » moins un « document » qu'un « monument » (p. 163, il souligne), qui ne dorme plus dans des Fondations mais crée un espace de visibilité et de lisibilité publique pour la déchirure même du lisible et du

23. Voir le chapitre « Entre amputation et imputation », qui se clôt par une lettre à Vidal-Naquet.

24. Marc Nichanian, *La Perversion historiographique*, Paris, Éditions Lignes & Manifestes, 2006, p. 9. Les références à cet essai se feront dans le corps du texte désormais.

25. C'est « l'aporie de Tolstoï » développée p. 138.

visible. « Avoir été témoin » importe donc moins que « porter témoignage » (p. 183). M. Nichanian regarde ainsi le film *Ararat* d'Atom Egoyan et relit dans cette perspective l'effort littéraire interrompu d'Hagop Oshagan. Il considère *Shoah*, malgré les propos ironiques de Lanzmann sur le génocide arménien, comme ayant acté cette « crise historique du témoignage » à la suite de l'« événement-sans-témoin » (Shoshana Felman citée p. 174-175) qu'a tenu à être Auschwitz.

M. Nichanian interprète la polémique qui a opposé Carlo Ginzburg, dans sa communication « *Just one Witness* », au relativiste Hayden White, à l'occasion du colloque *Probing the Limits of Representation* organisé par Saul Friedländer en 1991, comme une tentative désespérée de ressouder la corporation historique autour du « consensus voulant que les faits soient fondés sur le témoignage et gardés par l'historiographie », minorant ainsi la spécificité de l'événement génocidaire (« *Memory and the destruction of memory are recurrent elements in history* », dicit Ginzburg cité p. 145) et en se focalisant sur le formalisme comme repoussoir facile plutôt que de regarder en face le miroir que la multiplication des affaires négationnistes tendaient à leur discipline. De même, Nichanian cite ce propos sidérant d'Eric Hobsbawm, censé rétablir une cloison entre fait et fiction fragilisée par le postmodernisme, propos d'abord publié dans *Le Monde diplomatique* en 1994 puis intégré dans son essai *On History* en 1997 :

« Nous ne pouvons pas inventer nos faits. Elvis Presley est mort, ou pas. L'on peut répondre à la question sans ambiguïté en s'appuyant sur des preuves, dans la mesure où des preuves existent, ce qui arrive parfois. Le gouvernement turc actuel, qui nie la tentative de génocide de 1915 contre les Arméniens, dit vrai ou pas. Pour la plupart d'entre nous, un discours historique sérieux rejettera la négation de ce massacre, bien que toute conclusion reste ambiguë quant aux différentes versions de l'événement, ou à son intégration au contexte élargi de l'Histoire. » (Cité p. 77)

Si adhérer à une telle logique est le prix à payer pour rétablir le confort mental d'une frontière entre fait et fiction, je préfère, avec M. Nichanian, passer outre et préserver une échancrure d'inconsolable²⁶.

26. L'essai de M. Nichanian n'est pas pris en compte dans le chapitre « Histoire de la fiction, fiction de l'histoire » de *Fait et fiction. Pour une frontière*, Seuil, (Poétique), 2016, de Françoise Lavocat.