

Echouer encore

J'évoquerai quelques manifestations du thème de l'échec en littérature. Je parlerai de la poétique de l'échec chez certains auteurs (et non de l'échec littéraire, qu'il me semble impossible et inepte de cerner).

Ce faisant, il m'importera surtout de montrer en quoi la pensée littéraire, pour celui qui accepte de se défaire des normes traditionnelles de représentation, peut entraîner un positionnement au monde inattendu et redéfinir la perception ordinaire de la réussite. En se situant à mi-chemin entre le discours analytique et le discours poétique – cette parole «nue» que semble appeler toute énonciation authentique d'un «j'échoue» – le présent texte entend honorer le contrat de l'implication personnelle de l'auteur dans son propos tout en examinant la filiation littéraire qui lui a donné forme et sens. La lecture que j'entends faire de quelques textes abordant le thème de l'échec (à divers niveaux et en intégrant, indifféremment, plusieurs acceptions du terme), devrait me permettre d'établir qu'il existe, sinon une sagesse de l'échec, du moins une fertile pensée littéraire de l'échec.

J e ne connais en littérature que Samuel Beckett qui ait, avec autant de bonne volonté, de constance et de méthode, mis «cap au pire», indiquant par là même, pour l'art comme pour la pensée, une permutation de valeur essentielle et une disjonction radicale d'avec la doxa d'avant-guerre: formuler l'aporie d'une écriture prise dans l'aporie du siècle, saborder les formes narratives traditionnelles – qui se présentent à l'occasion comme le déni des bouleversements contemporains – c'était, à défaut de «réussir», commencer de «faire mieux pire» dans un texte: la logique littéraire beckettienne n'a de cesse, sous cette perspective, de montrer les failles de la logique usuelle.

Parce que nous n'avons guère fini, au quotidien, de ventriloquer une langue qui ne nous appartient pas en propre, langue pré-mâchée de l'enfance et de l'éducation, langue formatée de la vie civile ou technocratique de la «vie professionnelle» – je veux encore me référer à Beckett, lequel a montré à quel type d'abîme nous confrontait le langage. Qui, mieux que lui, aussi, a su montrer à travers les ambivalences de son art, l'embarras profond qui saisit la conscience moderne? Qui a mieux dit la comédie tragique d'être au monde, le désespoir d'être et la perte de confiance dans une langue qui apparaît comme «soufflée» par ceux qui la transmettent, et dont il s'agit toujours de se dépêtrer?

Sagesse de l'échec

Faire échec au discours, et en particulier aux discours scientifiques confiants – ceux-là mêmes qui ont efficacement servi aux crimes de la Deuxième Guerre – faire fiasco à tout optimisme hors de saison, c'est précisément l'un des enjeux symboliques attachés au discours parodique qui se déploie dans le *Dépeupleur*.

La langue chiffrée dont use l'auteur dans ce court texte rappelle non seulement, dans sa manie calculatrice, la description géométrique de l'espace concentrationnaire, mais peut-être aussi, dans le systématisme des notations logistiques qui la caractérisent¹ – précisons que les corps du *Dépeupleur* se déplacent à l'intérieur d'un cylindre sans issue –, l'ordonnancement funèbre de la crémation. Les lieux du malheur, pour les corps qui s'y amassent, sont également des casse-têtes mathématiques, comme en témoignent par ailleurs les récits de survivants, dans lesquels les descriptions de surfaces de cohabitation

1. «Un corps par mètre carré de surface utile soit deux cents corps chiffre rond», *Le Dépeupleur*, Ed. de Minuit, 1970, Paris, p. 26.

(dans les trains ou dans les dortoirs) sont devenues de véritables conventions de genre.

En travaillant la langue «brûlée» des nombres et des mesures, Beckett manie pour sa part un matériau qui joue sur des réminiscences collectives traumatisantes et qui pointe, en d'autres occasions, les ambiguïtés du progrès scientifique, lequel a contribué, de manière optimale, à une extermination de masse «réussie»². Masse de corps cherchant une issue dans un cylindre qui tient lieu de culture : le dispositif du *Dépeupleur* signale à lui seul, par extension au genre humain, la sorte de piège à rats qui se referme sur la plupart des vies en ce «bas-monde».

On le voit, le discours qui parodie les expérimentations scientifiques reproduit, à l'échelle du texte et dans la logique d'une fiction, le protocole des expérimentations concentrationnaires contre quoi la mémoire contemporaine (individuelle et textuelle) ne peut que venir buter³.

La catastrophe a eu lieu. La littérature la réfléchit à sa manière. Elle poursuit dans la douleur son dialogue de sourd avec le réel.

Mais il y a plus : déjouer la narration au profit du commentaire perplexe, tailler dans la substance des fables (elles ne sont plus tellement possibles après la Shoah et les bombes atomiques), et envoyer du même coup l'omniscience narrative au purgatoire, ce sont là d'autres constantes des textes de Beckett, et cela semble constituer une réplique littéraire adéquate aux entreprises de déshumanisation auxquelles le siècle se livrait (et se livre toujours) avec un formidable entrain.

Finir était la quête, en tout cas. Les titres de l'œuvre tardive de Beckett, qui s'est progressivement radicalisée, l'indiquent assez : *Pour finir encore et autres foirades*, *Cap au pire*, *Assez*, *Textes pour rien*, *Têtes-mortes*, etc.

Mais en finir avec quoi ? A première vue, on cherche à en finir chez Beckett avec le roman et l'auteur traditionnels, sa psychologie et ses croyances, à vrai dire peu importe : la volonté de finir est avant tout un moteur du texte. Dans *L'innommable*, finir était explicitement la quête. Plus tard, le lecteur devait errer seul, abandonné dans les ruines de la représentation. On lui avait lâché la main au milieu de nulle part. Les dialogues n'en sont plus. Des

successions de monologues échoient à des personnages que la solitude aliène. Et puis le décor a changé, lui aussi. C'est désormais un paysage mental. En ligne de mire (dans le meilleur des cas, c'est-à-dire dans le pire, dans le plus exemplairement foiré des cas), il y aura *Au loin un oiseau* ; comme le souvenir indécis d'un monde enchanté⁴.

Mais passons. Tout cela a été dit. Il suffit de voir qu'on avançait alors, que Beckett avançait dans la reconnaissance de nos échecs historiques et scientifiques, idéologiques, existentiels, etc. On avançait «tant mal que mal», comme dirait l'instance qui énonce encore, dans *Cap au pire*. On avançait au plus mal, à savoir du mieux qu'on pouvait, vers une fin jamais assez réussie, jamais absolue, mais sans cesse implorée :

«Essayer encore. Rater encore. Rater mieux»⁵.

L'injonction synthétise à la perfection cette poétique de l'après désastre où le raisonnement usuel ne semble plus légitime (c'est encore un raisonnement qui a conduit aux camps) ; où le discours positiviste est absolument une farce.

Toutes choses étaient proches d'être certaines dans le vieux monde : l'auteur pouvait en parler sans trop d'embarras. Toutes choses sont devenues extrêmement incertaines dans celui-ci : que peut-il désormais en dire sans se dédire à tout bout de champ ? On perçoit alors l'impact du réel sur le texte littéraire : formes malmenées et dispositifs verrouillés en rendent compte ; la littérature se rappelle constamment à notre malheur.

Mais voilà où je veux en venir.

Pour celui qui comme Beckett part du constat que le monde va à rebours du bon sens, présenter l'échec comme un but à atteindre, c'est en quelque sorte s'assurer, au plan de la cohérence logique du renversement opéré, d'une réussite minimale⁶.

Si les textes de Beckett font ainsi une avancée significative dans la représentation de la défiguration et dans le démontage des vieilles histoires et des formes anciennes, on se dit aujourd'hui que c'est un contrepoint littéraire logique à un réel depuis longtemps défiguré, ànonnant absurdement les contes d'un monde révolu, mais tenace,

2. Je pense ici à Hiroshima et à Nagasaki, mais aussi à Dresde.

3. Pour ce qui est de l'expérimentation scientifique, certaines formules du *Dépeupleur* se présentent comme les lois implacables d'une science portée à son plus haut degré d'incohérence : «Tant il est vrai que dans le cylindre le peu possible là où il n'est pas n'est seulement plus et dans le moindre moins le rien tout entier si cette notion est maintenue», *Le Dépeupleur*, op.cit. p. 28.

4. On peut considérer ce texte comme la forme quintessenciée d'une écriture qui confine à la non-figuration. S'il est vrai qu'il reste un oiseau dans *Au loin, un oiseau*, le lecteur ne l'imagine guère voler dans les cieux qu'il connaît.

5. Samuel Beckett, *Cap au pire*, Ed. de Minuit, Paris, 1982, p. 8.

6. Cela ne signifie en aucun cas, bien sûr, que la volonté d'échouer, affichée dans l'œuvre, soit le garant

d'une quelconque réussite littéraire, mais bien qu'elle est, dans certaines circonstances intellectuelles et historiques, une marque d'extrême lucidité.

et qu'il fallait tenter d'anéantir. Subversion de Beckett, par conséquent, à travers la valorisation ironique de l'échec.

Or ce contrepoint là, la littérature est-elle encore en mesure de l'offrir ? L'a-t-elle enrichi depuis 1970, date de la parution du *Dépeupleur* ? Tente-t-elle seulement de le faire, alors que le réel lui en fournit plus que jamais l'occasion sous le régime planétaire de nouvelles tyrannies et dans la progression des aliénations ?

A vrai dire je l'ignore.

Ce qui me paraît certain, en revanche, c'est que l'heure n'est plus aux systèmes poétiques expérimentaux : la littérature qui est présente sur les étals, au tournant des siècles, a en partie sacrifié aux conventions formelles et a très largement renoncé aux questionnements méta-discursifs qui traduisaient l'embarras de l'auteur. La portée philosophique des textes de fiction semble par ailleurs se réduire à mesure qu'ils réinvestissent massivement le champ de l'intrigue et du récit. En littérature, l'écriture n'est plus un objet de réflexion en tant que tel, et encore moins un objet de consternation : elle se «repeuple» comme si de rien n'était, au gré des évocations romanesques de destins particuliers. De l'égarement collectif comme de l'empêchement à «nommer» le malheur lié à notre condition, plus un mot ou presque⁷. Je ne peux toutefois admettre qu'il s'agit là d'un renoncement définitif.

Puisque j'ai pris le risque de parler de malheur ; je dois continuer sur cette voie.

Tandis que je réaffirme immodestement, en l'an 2005, mon désir d'écrire, j'échoue régulièrement, pour ma part, à configurer une forme et un système littéraires qui sachent contenir mon désarroi et à produire une langue qui soit par instants porteuse des souffrances et des contre-sens spécifiques à notre époque. Au sens que j'ai précisé plus haut avec Beckett, j'échoue à échouer mieux, faute d'y voir assez clair dans le chaos des signes qui constituent ce temps.

On m'objectera qu'une certaine littérature de l'échec existe bel et bien, pourtant.

Bien sûr. Mais je ne m'y retrouve pas. Elle ne me dit rien. Elle semble timorée, quand elle n'est pas détachée et complaisante, et se maintient la plupart du temps dans le cadre de conventions idéologiques, narratives et langagières qu'il paraît désormais impossible de dépasser : cette littérature-là – celle d'un Michel Houellebecq, par exemple, chez qui je perçois toute la duplicité de l'auteur à l'égard de ce qu'il prétend dénoncer – n'a pas trouvé, à ma connaissance, le langage qui convient à l'intensité du drame que nous vivons. Elle ne sait plus comment avancer, cette littérature. Elle se positionne à l'avant-garde de manière désinvolte, ancrée dans une sorte de réalisme

médiocre, ou bien elle retourne au classicisme. Une chose est sûre : Beckett est mort et enterré, la littérature nous raconte une fois de plus des histoires à plein pot. Pire : les circonstances semblent nous priver de cette écriture véritablement nue, critique, formellement inquiète, en laquelle il était jusqu'à présent permis de voir la force et l'intérêt de certains textes littéraires.

Cependant, la littérature qui pose le thème de l'échec sans forfanterie, s'il est vrai qu'elle a changé de nature (elle s'intéressera moins désormais à la dimension collective de l'échec qu'à sa dimension individuelle), est cependant celle dont on peut attendre quelques poussées novatrices, puisqu'elle définit en creux des valeurs qui s'opposent aux habitudes qui font de nous, liés que nous sommes à des projets collectifs peu clairs et accablés par les contraintes du temps, d'honnêtes travailleurs apeurés et des consommateurs de culture distraits. C'est donc vers des textes qui osent encore la négation d'un certain réel que je me tourne ici, à eux que j'en appelle, en eux que je veux me reconnaître, car ils me touchent par ce qu'il y entre de fraternel, de communément désespéré, de nécessairement combatif⁸.

La force ironique de négation qui préside aux textes qui thématisent la question de notre enlèvement dans le réel restent pour moi une source intarissable de vitalité. Beckett en est l'emblème ; quelques autres ont bâti à partir de son héritage, comme Pierre Michon, dont je parlerai ici⁹.

D'une manière générale, les textes que je retiens ont selon moi en commun avec ceux de Beckett de nous situer à nouveau – en nous permettant de prendre de la distance par rapport à nos vies et à nos discours ensablés, en nous permettant de les survoler et de les voir en quelque sorte s'engraver, mais comme de haut – dans la double perspective de notre propre finitude, qui est certaine, et de notre possible faillite, dont personne ne sait si elle sera porteuse de sens ou vaine comme le vent. Et je ne vois que cette disposition mentale, sombre, lucide, qui soit à-même de filtrer les dérèglements du siècle.

En donnant ici un sens plus étendu à la notion d'échec, je m'avancerai donc à travers deux textes, principalement, que je compte faire entrer en résonance avec la singularité des expérimentations de Beckett : *Le Roi du bois* de Pierre Michon et *L'angélus* de Richard Millet, qui s'interrogent

7. En écriture dramatique, Bernard-Marie Koltès, François Bon et bien d'autres ont pourtant prolongé pour un temps la forme du monologue, avec le succès que l'on sait.

8. Un texte comme *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas*, du hongrois Imre Kertész, qui retourne également la logique de l'échec – et bien d'autres textes évidemment, que je n'aurai pas le loisir d'aborder ici – auraient pu venir alimenter mon propos.

9. S'il est vrai que ce dernier n'est pas, au sens strict, un continuateur de Beckett, il n'en reste pas moins qu'il en est un fils spirituel, puisqu'il a su porter l'héritage de Beckett vers d'autres cimes, qui sont aussi des gouffres de désenchantement.

tous deux sur l'échec de l'artiste et sur l'épreuve de son retour au réel.

Parce qu'ils tendent un miroir déformé à mes maigres tentatives littéraires et à mes doutes d'écrivain potentiel, je sais qu'ils me redonneront pour un temps une parole provisoire «d'échoué au monde»; qu'ils m'offriront un espace où me refaire (car l'espace littéraire, autant qu'il peut être une sellette où l'on cuit, fait aussi parfois office de havre pour les naufragés et les ombres, comme le suggère P. Quignard dans les *Ombres errantes*). A travers cette parole, disais-je, je vise qu'il entre autre chose que les slogans d'une époque où les valeurs de réussite et de succès, admises par le plus grand nombre, coïncident bien souvent avec un très fort sentiment d'échec, éprouvé par quelques autres. Ce sont ces dernières figures d'échoués – porte-paroles d'une intelligence littéraire spécifique – que je veux écouter ici avant qu'elles ne se noient tout à fait, elles aussi, dans les triomphes du monde présent.

Le réel sans l'art

«Sachez que l'échec peut être le moteur d'une œuvre, sinon d'une vie.»

Ainsi répond-on, dans *L'angélu*s de Richard Millet, à celui qui est convaincu de son insignifiance artistique.

Je l'ai dit à propos de Beckett: l'échec devient un objectif éminemment sensé dès lors qu'on se désolidarise des «réussites» d'un monde perçu comme catastrophique.

Mais il n'est pas encore question de cela, ici. Nous en sommes à *L'angélu*s.

«Je suis un musicien sans importance» est la première phrase du livre de Millet. «De la musique parfois m'envahit et me tire des larmes» en est l'avant-dernière, prononcée par le narrateur (qui est musicien) alors que la messe a été dite et que son deuil artistique est consommé. Entre ces deux confessions, il est fait le récit d'une honnête et rude vie de musicien: une vie fouaillée seulement – mais c'est peut-être tout – par un sentiment d'imposture en création.

Dans *L'angélu*s, l'échec n'est donc pas un moteur de l'œuvre (n'est pas Beckett qui veut); mais il est sans

conteste le moteur d'une vie, et en cela nous sommes égaux je pense (car nos vies c'est mourir, mon frère, et il ne nous viendra pas à l'esprit, ce faisant, d'y voir le signe d'une ultime réussite).

Voici donc le premier axe de mon propos, que je formule de la sorte: à défaut de savoir user de l'échec comme d'un moteur pour l'œuvre, il me paraît sage ou sensé, aujourd'hui, d'en user comme d'un moteur pour la pensée. De plus, en m'autorisant à faire échouer le réel ordinaire et ses funestes réussites, je me donne une chance de renouer avec une œuvre, la mienne ou celle d'un autre, et avec un temps qui ne soit pas le seul temps imposé par les rythmes du travail et par la peur récurrente de faillir.

Cette observation, si on la transpose au domaine de l'écriture et, plus précisément, au travail de l'auteur, Maurice Blanchot l'avait déjà finement faite dans *L'espace littéraire*: «Il ne s'agit pas de consacrer son temps au travail [de l'écriture], de passer son temps à écrire, mais de passer dans cet autre temps où il n'est plus question de travail, de s'approcher de ce point où le temps est perdu, où l'on entre dans la fascination et la solitude de l'absence de temps.»¹⁰

Perdre son temps pour mieux se retrouver en art? Voilà qui me parle.

Or le personnage de Millet dépérit par son art, non par le réel. Seul un renoncement total à la composition le soulagera. Pris dans cette «machinerie infernale qu'[il] avai[t] élaborée en [se] voulant, à tout prix, compositeur», il décide de faire machine arrière. Il renonce à la musique et s'écarte par conséquent de cette forme d'abnégation que défendait encore Maurice Blanchot en parlant du travail de l'artiste: «[...] il faut persévérer dans l'espace de ce «sans valeur» [cf. «je suis un musicien sans importance»], maintenir le souci de l'accomplissement et le droit à la perfection en supportant la détresse d'un échec irrémédiable.»¹¹

Le prix de cet abandon, pour le narrateur de *L'angélu*s, c'est le retour au réel, ici souhaité (perçu comme une libération des tourments de l'art), mais ailleurs insoutenable (perçu comme une condamnation au réel).

Je m'intéresse davantage à cette deuxième situation.

De manière oblique, c'est elle qui est à l'œuvre dans *Le Roi du bois* de Pierre Michon, où le personnage de Gian Domenico Desiderii échoue lui aussi – c'en est un emblème du ratage artistique – mais où la stratégie pour y faire face est tout autre. C'est que le personnage oppose un farouche déni à son revers artistique. Celui qui échoue en art (Desiderii voulait peindre) dit alors, orgueilleusement, qu'il réussit dans la vie (il prétend jouir de privilèges matériels qui en réalité lui échappent tout autant qu'aux peintres).

10. Maurice Blanchot, in *L'espace littéraire*, p. 67.

11. Maurice Blanchot, *op.cit.*, p. 245.

Qu'est-ce donc que réussir dans la vie ? Si l'on veut bien lire entre les lignes du texte de Pierre Michon, c'est peu enviable. L'auteur laisse entendre que c'est à peu de choses près se retrouver en enfer, ou plutôt dans ce lieu trompeur qui s'y apparente à bien des égards : le réel brut, sur quoi on se venge ou dans quoi on s'oublie. Régner là, pour Desiderii, c'est comme travailler à s'abolir : mettre à sac un « monde » dont on ne saurait jouir, violenter la « chair du monde », maudire le monde¹². Voilà qui dégrise pour de bon.

Du « dépit triomphant » de Gian Domenico Desiderii, peintre raté mais « roi du bois » (*i.e.* roi du monde tel qu'il est, quand l'art n'y est plus), il résulte de fait un monologue âpre et violent, où l'aveu d'échec est ravalé au profit d'une terrible diatribe contre les « fabriques » de l'art, contre cet art qui mystifie celui qui pense y trouver des richesses réelles.

L'art n'est pas un passe-droit pour accéder aux plaisirs du monde. Desiderii découvre cela à ses dépens, lui qui, par-delà la peinture, pensait toucher le corps des femmes, jouir de la chair et des choses. Et il en jouira, s'il l'on veut. Il n'y a pas de quoi pavoiser, hélas. Car que reste-t-il à celui qui échoue pareillement dans le travail symbolique de l'art ? Précisément : un bois où chasser et des femmes à prendre, dit Pierre Michon à travers le peintre ; et c'est un gouffre d'amertume où l'on se perd¹³.

En traçant cette ligne de partage entre une possible sublimation par l'art et la sauvagerie du « bois » à laquelle le renoncement à l'art condamne, le texte donne à voir l'extrême de la souffrance selon P. Michon : vivre sans art, dans la mortification du réel.

« L'art n'est rien mais nous n'avons que l'art » : voilà ce que dit l'auteur¹⁴.

Quant au narrateur de Millet, il dit qu'il reste, une fois que l'art a été perdu, le souvenir d'une joie intense et réelle qu'on ne retrouvera pas en musique.

Je dis pour ma part qu'il reste le cours des jours et l'insignifiance de toutes choses, et un monde « dépeuplé » où sans compter j'échoue chaque fois que les circonstances ou mon incurie, ou l'époque ou la nébuleuse de mon origine, ou la bêtise ambiante ou ma propre bêtise, ou toute autre avanie dont le réel aime nous accabler m'envahit en lieu et place du travail d'écriture que je me suis assigné.

Mais reprenons le détail.

Le musicien de Millet a connu le plaisir avec une inconnue. Je l'ai dit, son sentiment d'échec vient du fait que la musique n'a pas répondu à une joie originelle intense : « Au plaisir que [l'inconnue] me donna [...] je devais songer comme à un moment que je dirai, instinctivement, stellaire : il éclaire ma nuit intérieure d'une lueur lointaine,

secrète et ténue d'astre déjà mort ; jamais je ne devais en retrouver l'intensité. »

Chez Pierre Michon, c'est la vision d'une catin dénudée pissant à l'orée d'un bois (vision associée au pouvoir supposé des princes, auxquels Desiderii assimile à tort les peintres) qui amorcera le désir de peindre. Dans les deux cas, le désir et le plaisir sexuels sont la cause lointaine de l'échec (qu'il soit reconnu ou nié). Pour ces deux personnages, le réel a procuré une joie que l'art ne saurait donner. Autrement dit, si je reformule les paraboles des deux auteurs : c'est pour avoir cherché une joie « réelle » en art (ou à travers l'art) que l'artiste a échoué, et non en raison de la qualité intrinsèque de l'oeuvre. La vie est un échec sans remède pour celui qui ne peut accéder à l'espace symbolique.

Je voudrais prolonger cette réflexion.

Par les temps qui courent, comme on dit, je veux croire à mon tour qu'il est plus intéressant d'échouer au plan symbolique de l'art ou de la pensée (échouer dans une entreprise littéraire par exemple), que de « réussir » dans l'espace social, dans la mesure où cette même « réussite » est souvent le signe – dans un monde aux valeurs inversées – d'une complicité assassine avec les entreprises contemporaines de mise à mort de l'humain. Le constat est abrupt, mais la logique m'y a mené. Aussi, la question que je me pose est celle-ci, et elle me donne l'occasion de formuler le deuxième axe de ma réflexion : l'espace symbolique, à l'inverse de l'espace réel où toute parole est toujours disqualifiée d'emblée (les « plus jamais ça » ayant donné de nombreux lendemains) n'est-il pas cet espace où développer un langage qui repose sur d'autres bases que sur des fictions de réussite auxquelles plus personne ne croit ? Dire j'échoue nous rapproche, me disais-je. Cela nous fait un socle commun, d'où nous pourrions parler sans cachotteries.

Parlons.

Echouer encore

Et puis changeons de ton, je m'en suis lassé.

Les textes que j'ai évoqués plus haut invitent à un aveu que seule une parole nue saurait formuler : ce en quoi j'échoue, quand j'estime échouer, c'est dans l'acceptation

12. « Maudissez le monde, il vous le rend bien. » Ce sont là les derniers mots de Gian Domenico Desiderii dans *Le Roi du bois*.

deviens de pierre... Si je ne me sauve pas dans un travail [d'écriture], je suis perdu. »

13. Une phrase du journal de Franz Kafka, citée par Maurice Blanchot dans *L'espace littéraire*, permet d'envisager l'alternative symbolique/réel sous le même angle : « Mon incapacité à penser, à observer, à constater, à me rappeler, à parler, à prendre part à la vie des autres devient chaque jour plus grande ; je

14. Entretien avec Anne-Sophie Perlat et Franz Johansson, in revue *Scherzo*, n. 5, oct-déc. 1998.

servile des réussites peu glorieuses du monde tel qu'il est (l'accomplissement loyal d'un travail qui souvent abrutit, l'évitement de conflits interpersonnels qu'il serait préférable de voir éclater, la survivance quotidienne dans une technocratie vide de sens, etc.). Socialement, on pourra toujours considérer son existence comme un prodigieux échec. Faute aux circonstances, le plus souvent, à ce que les événements et les forces sociales font des êtres, et non aux êtres eux-mêmes. Echec tout de même. Mais la ligne de partage est claire : j'échoue toujours *en ce bas monde* et non *en art*, où les codes sont brouillés et où l'échec, s'il était possible, prendrait une tournure essentiellement métaphysique, en rapport à l'inaccessibilité du tout comme à l'énormité de nos devoirs et à la petitesse de nos moyens. Cet échec-là, je n'aurai pas d'autre choix que de me le pardonner. Et si je m'exprime une fois encore à la première personne, ici, c'est parce que quelque chose rejoint sur ce point ma conviction intime. Il m'apparaît de plus en plus comme totalement absurde de séparer l'expérience ordinaire de l'expérience littéraire : les textes dont j'ai parlé sont là *pour moi, sujet échoué au monde*, et non pour que je montre, à partir d'eux, mes compétences de lecteur *détaché du monde*. Dire j'échoue, c'est donc s'obliger à entrer dans la ronde ou à se jeter dans le chaudron, comme on voudra. D'où la nature double de mon discours : tantôt analytique, tantôt engagé, cherchant un improbable point de jonction entre la raison et le cœur. En cela, je tiendrai parole : en déliant ma langue, j'irai au fond de ma pensée.

J'en reprends donc une dernière fois le fil. Je me relance.

Ce que je comprends en lisant Beckett, c'est que quelque chose est derrière soi, sur quoi on ne veut pas revenir (je pense l'avoir montré). Ce que je comprends en lisant Michon ou Millet – et tant d'autres qui travaillent dans l'ombre – c'est que ce qui pointe à l'horizon, ce qui tous les jours s'annonce si mal pour demain – futur incertain, vidé d'art – est plus terrifiant encore que le passé.

Dès lors, la littérature est cet espace où se rejouent sans cesse les échecs du réel, passés et à venir. Qu'elle puisse les conjurer, je ne le crois pas. Qu'elle puisse faire en sorte que l'on écoute et que l'on prenne soin de son malheur – ou plutôt que l'on développe la conscience de ce malheur fondamental qui nous rend à nos pleines présences sur terre – cela paraît davantage possible. Et c'est aussi ce que je souhaite.

¹⁵ Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, op.cit. p. 225.

«L'art n'est rien mais nous n'avons que l'art», disait Michon. J'ai voulu voir dans cette phrase un condensé de la pensée littéraire post-beckettienne (excusez du peu !). Dans les textes que j'ai parcourus, j'ai cherché à montrer l'intensité du questionnement existentiel que cette littérature ressasse.

Echouer encore : c'est donc le surprenant mot d'ordre que j'en viens à m'adresser ; peut-être aussi parce que, comme le dit Maurice Blanchot à propos d'Orphée aux enfers, qui ne peut se priver de regarder Eurydice et l'amour dans les yeux, quoi qu'il lui en coûte : «renoncer à échouer [est] beaucoup plus grave que renoncer à réussir.»¹⁵

Mettons que dans l'enfer marchand où nous sommes plongés pour nos «plus belles années», se retourner sur un texte, renouer avec soi-même dans un texte, ou alors s'y perdre, c'est déjà mourir un peu mieux.

Marc van Dongen
vandongen73@hotmail.com

Bibliographie

- Beckett, Samuel (1982), *Cap au pire*, Ed. de Minuit.
- Beckett, Samuel (1970), *Le dépeupleur*, Ed. de Minuit.
- Blanchot, Maurice (1955), *L'espace littéraire*, Gallimard, coll. Folio/essais.
- Michon, Pierre (1996), *Le Roi du Bois*, Ed. Verdier.
- Millet, Richard (1988), *L'angélus*, Ed. P.O.L.