Certitude textuelle

Timothée Premat

▶ **To cite this version:**

Timothée Premat. Certitude textuelle. Carnet d'Art, 2015, Le hasard, 06. halshs-01421220

HAL Id: halshs-01421220
https://shs.hal.science/halshs-01421220

Submitted on 21 Dec 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

certitude textuelle/

Tout récit est ordonnancement d'un monde, lutte à mort contre la contingence. De la causalité aristotélicienne aux drogues poétiques.

Timothée Premat - Étudiant en Lettres

Photographie de Julie Poncet

C'est le vieux serpent de mer de l'Histoire de la Littérature : de Boileau à Zola, on se déchire pour savoir si c'est du vrai qui a l'air faux ou du faux qui a l'air vrai que l'on doit donner au lecteur. Tout cela vient d'Aristote, de sa *mimèsis* : l'imitation, la reproduction de la nature considérée comme fonctionnement nécessaire et central de toute œuvre. Aristote est logicien ; pour lui, la nature ne procède que par combinaisons logiques : s'il y a effet, c'est qu'il y a cause. Depuis lors, en littérature, on veut que le récit ait l'air vrai, ou soit vrai, et pour cela, il doit montrer ses entrailles mécaniques. Il n'y a pas de récit hasardeux, tout doit être logique, motivé : pas d'acte gratuit. Seulement un jeu de causes et d'effets, de psychologie apparente des personnages.

Ça n'est pas propre à la littérature : c'est propre à l'acte de langage. Et ce dès le grec ancien et ses très vieilles étymologies : plus d'un millénaire avant J.C., parler se dit *lego*, et *lego*, c'est la parole envisagée sous l'angle de la sélection d'éléments disparates et de leur organisation cohérente. La grammaire ne supporte pas l'incohérence. Toute phrase est un défi lancé au hasard de l'existence, une tentative de le mettre en ordre. Du magma informe du dictionnaire, le locuteur fait émerger l'ordre rassurant d'un monde intelligible. Au fond, chaque énoncé est une lutte contre *Khaos* – chaque locuteur rejoue l'émergence de Gaïa et l'apparition du monde. Et puis, pour les Grecs, le langage élaboré est définitoire de l'humanité face à la barbarie, qui ne dispose, elle, que d'un mot onomatopéique (bar-bar) simulant un langage animal, fait de cris : c'est en contrant le hasard de l'énonciation que l'homme s'élève au-dessus du règne bestial.

> **“Il n'y a pas de récit hasardeux, tout doit être logique, motivé : pas d'acte gratuit.”**

La littérature va plus loin, avec la narration, qui est ce qu'on pourrait appeler un « hyper-logos » : l'organisation de plus petites formes linguistiques (les phrases) elles-mêmes pré-organisées. C'est le chemin défini d'un point A à un point B, c'est un parcours de lecture borné, le plus souvent depuis le désordre vers le retour à l'ordre – stéréotype du schéma narratif toujours plus ou moins suivi. Il n'y a ni hasard de lecture ni hasard d'écriture.

C'est l'*anankè* des tragédies grecques et d'Hugo, le *fatum* des Latins : la nécessité que les choses se passent.

Seulement voilà : tous les auteurs ne sont pas serviles de la vraisemblance et des entrailles logiques apparentes. Ainsi, André Gide, dans *Les Caves du Vatican*, fait développer par Lafcadio une mystique de l'acte gratuit : il doit être capable d'agir sans motif pour se prouver sa liberté. Il commet le meurtre d'une parfaite inconnue, contre laquelle il n'a rien – c'est pure gratuité. Il est libre. Mais Gide n'est pas dans la gratuité la plus totale, il est encore dans une motivation partielle : la recherche de liberté absolue. Le fonctionnement reste logique, peut être résumé à ce syllogisme : a) Lafcadio doute de sa liberté, b) pour se prouver sa liberté, il doit agir sans motif, c) il choisit donc d'agir sans motif.

Il est d'autres chemins : faire parler un esprit a-logique, celui du subconscient ; c'est l'entreprise des surréalistes et de l'écriture automatique. Ce sont *Les Champs Magnétiques* d'André Breton et Philippe Soupault, guidés par la volonté de reproduire la liberté des énoncés qui se forment aux moments de transition entre sommeil et éveil. Mais là encore, il est question de liberté et pas de hasard. C'est une autre logique qui se met en place, incompréhensible.

Là où le hasard semble revenir, c'est avec William S. Burroughs et la *Beat generation*, avec la pratique du *cut-up*, mélange de textes préexistants selon des règles de découpage et de collage. Burroughs est dans la quête d'un véritable lâcher-prise, il conçoit son écriture comme un combat contre cette propriété du langage : l'organisation apparente, factice de la réalité. Face à cela, le chaos manifeste des *cut-up* est censé faire émerger le même rapport à la réalité que celui qu'induisent les substances que consomme Burroughs : c'est par l'altération de la cohérence que la vraie réalité doit advenir. C'est dans le hasard que serait le vrai, et pas dans la logique. ■