

Une littérature à crédit.

Le tournant épimoderne du contemporain

Emmanuel Bouju

Université de Paris 3 – Sorbonne Nouvelle

La littérature française contemporaine, depuis le début du millénaire, a largement vécu à crédit, ou au crédit du siècle passé : un crédit immense, inépuisable peut-être, acquis et transmis par Proust, Colette, Céline, Camus, Bataille, Antelme, Duras, Sarraute, Perec, Simon, Césaire, Cixous – et j'en tais beaucoup d'autres sur cette liste d'éminents créanciers et légataires. Et aujourd'hui, pour le dire comme Walter Benjamin dans « Expérience et pauvreté », en un temps qui rappelle assez le nôtre : « Non, une chose est claire : le cours de l'expérience a chuté » (Benjamin 359).

De fait, placée au cœur d'une crise de confiance dans la parole publique, dans la démocratie représentative et dans l'économie sociale, et encore lestée de sa dette coloniale, sidérée par le terrorisme et ne pouvant plus espérer vivre du seul crédit des Lumières, de Proust ou de la *French Theory*, la littérature française métropolitaine a connu une chute du cours de sa valeur fiduciaire au sein du grand ensemble (*French Global*) des littératures en français. Elle s'est appauvrie, et sa dette n'a cessé de se creuser à l'égard de l'espace francophone, malgré le souci récent (mais marginal) de la « relation » glissantienne et de la dimension-monde.

Quant aux grands arbres des prix Nobel (auxquels j'ajouterais volontiers Annie Ernaux¹), ils cachent « la forêt des œuvres mineures » – comme disait Roberto Bolaño, pour qui (je le cite en français) : « la littérature est une grande forêt, et les œuvres maîtresses sont des lacs, les arbres immenses ou très étranges, les éloquentes fleurs précieuses ou les

grottes cachées, mais une forêt est aussi constituée d'arbres normaux, de fourrés, de flaques, de plantes parasites, de champignons et de petites fleurs sylvestres. » (Bolaño 2003, 890).

Je voudrais soutenir ici que cette forêt de plantes parasites et de petites fleurs sylvestres est aussi nécessaire pour faire une grande littérature : pour la nourrir, la vivifier, et contribuer non seulement à sa survie, mais même à sa puissance nouvelle. Je plaiderai ainsi pour cette puissance-là, en avançant l'idée que l'extraordinaire foisonnement contemporain serait lié à un tournant épimodern, et en donnant l'exemple d'un livre très récent, *Personne ne sort les fusils* de Sandra Lucbert.

J'ai proposé, dans un essai récemment publié dont je reprends ici à grands traits les lignes de force, d'identifier un devenir épimodern de la littérature (2020), fondé notamment sur le glissement progressif du « paradigme indiciaire » – comme disait Carlo Ginzburg (vocabulaire de la trace, de l'empreinte, de l'enquête) – au « paradigme fiduciaire » (vocabulaire du crédit et de la dette, de la confiance et de la méfiance, de la croyance et de l'incrédulité). C'est l'occasion d'une ambition renouvelée de la littérature dans sa capacité de résistance – contre le dévoiement du langage par le *storytelling* politicien, contre la contagion de la corruption ou de la maladie, orchestrée par le régime néolibéral des priorités inégalitaires et des sociétés de surveillance ; mais c'est aussi le lieu d'exercice d'une ironie critique et autocritique qui est l'héritage le plus fort du postmodernisme.

D'aucuns parleraient plutôt d'un contexte *post-postmoderne* (Neaton), dans l'idée que depuis le tournant du millénaire, le modèle postmoderne n'est plus adapté à cette re-politisation ouverte de la littérature dans un contexte de crise de crédibilité des démocraties formelles et des discours hérités. J'ai fait pour ma part le choix du préfixe *épi*, en raison de la richesse de ses six valeurs, utiles depuis le grec ancien : *contact de surface, origine, extension, durée, autorité, finalité*. Et pour rendre compte tout à la fois de la mélancolie de la croyance moderniste en la puissance de la littérature, et de la conscience ironique, dans son exploration renouvelée, des limites de cette puissance, j'ai aussi fait le choix de m'inspirer des *Leçons américaines* d'Italo Calvino, qui distinguaient déjà six valeurs cardinales de la littérature « pour le nouveau millénaire » : légèreté, exactitude, visibilité, rapidité, multiplicité, et « *consistency* » (restée lettre morte en raison de sa disparition prématurée). J'ai ainsi réaménagé le programme de Calvino et défini à mon tour six valeurs pour la littérature actuelle, que j'ai appelées : *Superficialité, Secret, Énergie, Accélération, Crédit et Esprit de suite*.

La première valeur, celle de la *superficialité*, qui correspond à *epi* selon l'idée de contact de surface, reprend l'idée chère à Calvino selon laquelle le superficiel fait apparaître ce qui est caché en profondeur. Ce n'est pas un défaut, bien au contraire : liée à la « légèreté pensive » (*thoughtful lightness*) – à la fois légèreté de la sensation et lumières de la raison –, elle traduit l'idée d'une écriture de surface, d'une épigraphie, capable de contredire les faux-semblants du réel. Une épigraphie où le jeu des citations, des allusions et des réécritures fait apparaître le discours de la littérature à la surface du texte, tout en convoquant (en provoquant), en profondeur, le commentaire du monde. C'est la *contaminatio* (version latine de l'intertextualité) contre la contagion. C'est l'exercice d'une fiction politique capable de briser le glacis du Capital qui recouvre toute chose aujourd'hui. Et c'est aussi, par la pratique ironique de l'épigonat, une réponse « illittéraire » (Gervais) au défi des cultures de l'écran, et de la globalisation numérique.

La deuxième valeur est le *secret*, qui correspond à *epi* selon l'idée d'origine. Les généalogies familiale et historique entremêlées, le roman contemporain s'établit à nouveau dans l'élément du secret : fantasme de l'origine, secret de famille et réinterprétation du motif généalogique par l'écriture de la disparition ou de la trahison. Ainsi en va-t-il de la découverte des secrets du passé comme d'une pratique épigénétique : agissant comme une lecture imaginaire du code génétique secret (du texte introuvable) de l'expérience, les moyens de l'écriture sont analogues à ce que les épigénéticiens appellent des épidroques – lesquelles servent à « faire parler les gènes silencieux » (selon la formule de la biologiste généticienne, Edith Hurt). L'héritage de l'absence et son incorporation sensible sont, en particulier, matérialisés par le motif du *membre fantôme*, qui réinterprète la tradition « hantologique » (dirait-on après Derrida) qui a dominé la fin du vingtième siècle dans l'écriture des disparitions, et lui donne force et renouveau : à l'image de cette sensation fantomatique qui donne l'impression qu'un membre disparu continue d'exister, il s'agit de désigner par-là la puissance d'une trace mnésique fonctionnant comme présence sensible de l'absence, et incorporée dans la réalité mentale de l'écrivain (ou de son narrateur). Par cette pratique épigénétique du code de l'expérience, le secret du passé influence sur le présent, qui traite cette douleur fantôme par les expériences de pensée du roman, dans la « boîte miroir² » du récit.

La troisième valeur est l'*énergie*, qui correspond à *epi* selon l'idée d'extension. Cette idée d'« énergie » hérite de deux origines antiques :

l'étymon véritable (*energeia*) et le faux étymon, phonétiquement proche (*enargeia*) – deux notions grecques qui, passées par la rhétorique latine (*vis / evidentia*), pourraient être traduites en français par la *force* (ou l'actualité) et la *vivacité* (ou la visibilité). Il s'agit, en somme, de rendre visible (par *enargeia* ou *evidentia*) ce qui se tient, en puissance (par *dynamis* ou *potentia*), dans la réalité ; de projeter à l'épicentre du texte le noyau dur de l'expérience ; et ce par l'énergie, la *force en acte* du récit, c'est-à-dire par la puissance active, l'*actualité* de l'écriture. Coups de force de l'écriture, reprises d'autorité : l'énergie romanesque réplique au défi de la récusation des assignations (de genre, de race, de classe, voire d'espèce). Ainsi se multiplient les phénomènes de « composition documentaire » : fictions biographiques ou enquêtes d'imitation journalistique, anthropologique ou sociologique.

La quatrième valeur est l'*accélération*, qui correspond à *epi* selon l'idée de durée, et désigne la résistance du roman à la « compression du présent » (Lübbe 159) et à l'accélération sociale et historique, par des phénomènes originaux d'usage des temporalités : la « détemporalisation » – conçue comme résistance à l'accélération du temps historique et comme exercice heuristique de l'anachronie ou de l'uchronie, qu'elle soit rémanente ou anticipatrice ; et l'« *istoricisation* » – conçue comme fiction du témoin oculaire, et usurpation d'identité à des fins de réinterprétation du passé et de provocation au présent.

La cinquième valeur est le *crédit*, qui correspond à *epi* selon l'idée d'autorité. Le lieu propre du littéraire – un lieu d'autorité et d'inconditionnalité, placé à la fois dans et « à l'écart de l'institution » (Derrida, *Points* 357) – est un lieu où le *crédit* qui lui est accordé contrebalance (ou du moins tente de contrebalancer) le discrédit des institutions sclérosées, des discours vides, des économies inégalitaires ; un lieu où se liquide (ou du moins tente de se liquider) la dette que l'organisation politique, économique et sociale du contemporain a contractée à l'égard du citoyen du monde et du monde lui-même ; un lieu où la croyance provisoire dans la puissance du discours littéraire permet (ou du moins tente de permettre) d'envisager autrement la répartition des crédits et des dettes – symboliques, matériels –, et de penser l'avenir hors de la succession des héritages et du ressassement du passé. C'est le crédit comme partage d'autorité, pour une plus grande crédibilité des récits et des représentations au cœur des économies de la dette et de l'intérêt. C'est aussi le crédit d'un travail mené sur la ventriloquie ironique des discours d'autorité et sur la potentialité

insurrectionnelle et l'irréductibilité des voix dissidentes, subalternes ou, précisément, *discréditées* (Judith Butler).

La sixième et dernière valeur est l'*esprit de suite* (pour *consistency*), qui correspond à *epi* selon l'idée de finalité (ou de consécution) : loi de consistance de la littérature, qui dépasse l'épuisement postmoderne et cherche à réinstaurer une continuité et une solidarité avec le monde réel, jusque dans les expérimentations textuelles (et hypertextuelles au sens numérique) les plus audacieuses. On aperçoit ici l'une des fins dernières de l'épimodernisme : par-delà sa mise en suspens postmoderne, reconquérir une *cohérence* du discours littéraire sans trahir sa profonde et nécessaire discontinuité, formelle et auctoriale ; ou pour le dire autrement, faire du partage de l'autorité et de la circulation des modèles, les occasions nouvelles d'une *cohésion* interpersonnelle de l'écriture. Car c'est l'un des enjeux les plus vifs des temps contemporains : celui d'apprivoiser l'espace virtuel de la circulation en ligne (ou en réseau) des données, définir des modalités d'échange littéraire et de lecture adaptées à l'hypertextualité (au sens numérique) la plus puissante – sans se trouver asservi à ce que j'appellerais « l'algorithmétique » du contemporain.

Permanence ou renouvellement de la puissance littéraire dans l'exercice de la superficialité, du secret, de l'énergie, de l'accélération et du crédit : par le préfixe *épi*, on observe les diverses façons qu'a le roman contemporain de se tenir au-dessus de son temps, légèrement surélevé par rapport à lui, affecté par son flux mais aussi capable de conserver une ligne de force distincte et singulière : répétition et prolongement, complétude rétroactive et invention créatrice, productivité des possibles et narrativité fragmentaire, nouvelle hygiène du vocabulaire littéraire et révolution patiente du style.

Ce n'est pas un tournant spécifiquement français, bien au contraire. Parmi ses meilleurs représentants, je citerais David Albahari, Walter Siti, Péter Esterházy, Mircea Cărtărescu, Olga Tokarczuk, Lúcia Jorge et bien d'autres : autant de noms susceptibles de définir le nouveau canon de l'épimodernisme. Et d'ailleurs, je lui accorderais volontiers des bornes initiales non francophones, en considérant la façon dont trois grands romans ont pu incarner, à l'orée du millénaire, ce tournant : *Guerre et Guerre* de László Krasznahorkai, comme l'archive idéal de l'histoire, présentée sous la forme d'une prophétie secrète conduisant l'humanité de guerre en guerre ; *Cosmopolis* de Don DeLillo, le roman du « spectre du capital » (Vogl 77), en forme de *crash-test* du futur ; et *2666* de Roberto Bolaño — un roman

qui, bien que posthume, est, selon moi, la meilleure critique contemporaine de toute théodicée, technodicée ou *oikodicée* (comme dit Vogl) : un roman de la quête d'un idéal littéraire, mais aussi un roman de la violence, du mal et de la maladie auxquels la littérature « s'oppose » dans une « bataille perdue d'avance » (Bolaño, *Le Gaucho* 165) ; un roman de la transmission narrative comme mystère et chiffre ; un roman, enfin, de la reconnaissance de l'autorité littéraire à partir des traces laissées par sa disparition.

Mais l'épimodernisation de la littérature française recouvre aussi toute une constellation d'autrices et d'auteurs qui renouvellent en profondeur sa valeur, comme Jakuta Alikavazović, Arno Bertina, Olivier Cadiot, Nicole Caligaris, Marie Cosnay, Julia Deck, Virginie Despentes, Hélène Frédérick, Leslie Kaplan, Cloé Korman, Lola Lafon, Noémi Lefebvre, Alban Lefranc, Nathalie Léger, Vincent Message, Xabi Molia, Nathalie Quintane, Emmanuel Ruben, Tiphaine Samoyault, Shumona Sinha, Pierre Senges ou Nina Yargekov³.

Au centre de cette constellation, se tient une autrice dont le dernier livre, tout juste paru, me paraît exemplaire de ce processus de revivification de la littérature française et de liquidation des dettes qu'elle a pu contracter, même malgré elle, à l'égard de son glorieux (mais patrimonial) passé. Il s'agit, donc, de Sandra Lucbert et de *Personne ne sort les fusils*.

Ce livre relève d'une écriture politique qui parie sur la capacité de résistance de la littérature, et de la langue de la littérature, à la « mécanique sociale » (Lucbert 19) dans laquelle nous sommes enfermés, et qui voudrait nous priver de notre capacité à nous autoriser nous-mêmes à parler, et à agir, contre elle.

Personne ne sort les fusils est une composition documentaire sur le « procès France Telecom » qui s'est tenu en 2019 et qui a vu sept dirigeants accusés de harcèlement moral (et condamnés depuis⁴), après une série de suicides survenue parmi les employés et cadres de l'entreprise, et orchestrée par un programme managérial radical : « En 2006, les sept prévenus ont initié les plans NEXt (Nouvelle Expérience des Télécommunications) et ACT (Anticipation et Compétences pour la Transformation), visant à faire partir 20% des effectifs de France Télécom en trois ans. La violence de ces plans s'est comptée en morts – immolation, pendaisons, noyades, défenestration, suicide en réunion à l'arme blanche, suicide sur rails. » (Lucbert 15-6)

Le procès France Télécom, c'est donc d'abord le procès d'un management destructeur fondé sur la bible, en la matière : « un manuel

statistique, soucieux de chiffres : le DSM, abréviation de *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* » ; un manuel rédigé dans ce que Sandra Lucbert appelle « la LCN (Lingua Capitalismi Neoliberalis) » – une forme d'« anglais liquide » (Lucbert 53). C'est l'équivalent contemporain, faussement bénin, de la LTI (*Lingua Tertii Imperii*) identifiée autrefois par Victor Klemperer comme l'arme fondamentale du Troisième Reich.

Est-ce aller trop loin que de le penser ? Sans doute pas, si l'on en croit les travaux très scrupuleux de l'historien Johan Chapoutot (*Libres d'obéir. Le Management, du nazisme à aujourd'hui*) sur l'invention des modèles managériaux, au cœur de l'idéologie nazie, par Reinhard Höhn, créateur de l'*Akademie für Führungskräfte* sous Hitler (et plus tard inspirateur des modèles d'évaluation de la *Harvard Business Review*).

C'est la langue du contemporain, comme une nouvelle sophistique du capital. Et cette *sophistication* du travail tue, quand elle est mise en application à la façon de la herse meurtrière de la *Colonie pénitentiaire* de Kafka, que l'autrice convoque comme l'un des modèles littéraires capables de nous faire entendre ce qui se joue dans ce procès : une herse, gravant, de façon illisible, la loi de sa condamnation (NeXT, ACT) sur le corps du condamné⁵. Comme disait Michel de Certeau, dans *L'Invention du quotidien* : « On pourrait supposer que les parchemins et les papiers sont mis à la place de notre peau et que, substitués à elle pendant les périodes heureuses, ils forment autour d'elle un glacis protecteur. Les livres ne sont que les métaphores du corps. Mais dans les temps de crise, le papier ne suffit plus à la loi et c'est sur le corps qu'elle se trace de nouveau. [...] L'appareillage de l'*outilité* continue à exercer son rôle d'écrire sur le corps le nouveau texte du savoir social au lieu de l'ancien, tout comme la herse de la *Colonie pénitentiaire* reste identique même si l'on peut changer le papier normatif qu'elle grave sur le corps du supplicié. » (Certeau 207-11)

Aussi le petit livre de Sandra Lucbert entreprend-il de mettre en pièces l'outil d'ajustement du corps à la financiarisation du réel, et sa façon de récuser à mort, par l'inscription illisible de ses injonctions vaines, l'utilité sociale de ses victimes.

Pour ce faire, il faut travailler à désarticuler le vocabulaire et la grammaire du pouvoir néolibéral : cette méta-« grammaire d'arraisonnement⁶ », comme disait Derrida, qui « efface ce qui n'a pas place dans sa cohérence. » (Lucbert 40)

Ainsi *Personne ne sort les fusils* résonne-t-il lui-même, dans l'espace de la circulation littéraire (dont cet article participe), comme une tribune à

verser aux instances du jugement public : il fait le procès littéraire d'une langue destructrice dans laquelle le procès réel s'est inscrit lui-même, comme tout le réel auquel nous appartenons.

C'est une charge décisive contre ce faux langage, ce « dire du non-dire », comme disait Leonardo Sciascia à la suite de Pasolini (Sciascia, *L'Affaire* 18). Un langage qui est ironisé et retourné, avec dérision, contre lui-même : « “Enfin-il-fallait-voilà.” Mais “il” qui ? Quoi, il faut ? Qui veut qu'il faille ? » (Lucbert 33). Ou encore :

Et les tirets se multiplient ; le flow est conquérant. Au moment où se tient le procès, non seulement Enfin-il-fallait-voilà n'a pas démerité, mais il s'est surpassé. Il a inventé Uber, où le cash flows très très librement. Il faut avoir Uber en tête pour comprendre à quoi NEXt faisait place.

NEXt prélude l'Uber qui l'ACT.

La place NEXt est le stade Uber du capitalisme.

NEXt-Uber-ACT-flow : c'est le son rendu par la souveraineté des flux et le travail débarrassé du travailleur. Une bande-son de bataille horrible, figée dans les tirets. (Lucbert 36)

En se réclamant de l'épisode des « paroles gelées » du *Quart Livre* de Rabelais (« Comment entre les paroles gelées Pantagruel trouva des mots de gueule »), Sandra Lucbert veut faire entendre ce que « la bande-son du combat » (Lucbert 34) dissimule sous le gel du langage de l'intérêt. Il faut pouvoir dégeler les paroles en les « tympanisant » contre elles-mêmes (Lucbert 38), à la façon dont Derrida considérait « tympaniser – la philosophie⁷ » (Derrida, *Marges* I).

Car « C'est un langage barbare, celui du flow – du gribouillis financier à tirets. “Enfin-il-fallait-voilà” englaçonne la bataille du flow. » (Lucbert 35)

Est-ce que, dans cette bataille, personne ne sort les fusils ?

Si.

On sort les armes de la littérature : des armes légères mais brandies de façon radicale, contre l'« encuculerie époustouflante » (Lucbert 132) des euphémisations de cette sophistique mortelle – la sophistique institutionnelle, politique et sociale du néo-capitalisme et de ses dérivés.

On sort les armes de l'ironie et du dévoilement, ces instruments d'acoustique et d'optique grâce auxquels la littérature cherche à sonder le réel.

Car il y a une vérité possible et on peut essayer de la dire – même s'il faut pour cela faire appel à Kafka, Rabelais ou encore, comme le fait

l'autrice après nombre d'autres, à Melville (*Bartleby. Une histoire de Wall Street*).

Comment puis-je la dire, cette vérité à l'écart, puisque « je parle aussi cette langue » – confie l'autrice ? Peut-être seulement par l'usage d'une « multiplicité des états de langage » que « je trimalle avec moi » : « c'est ce que fait la littérature aux gens qui la pratiquent. Elle impose un écart permanent d'avec tout ce qu'on dit. Je parle la langue collective, mais contestée par une cacophonie intérieure. » (Lucbert 19)

Ce faisant, Sandra Lucbert s'inscrit en droite ligne dans un haut héritage dont je distinguerais trois modèles exemplaires, utiles selon moi à la compréhension de son entreprise.

Le premier de ces modèles est celui d'Elias Canetti, qui plaçait la langue de la « répétition » au cœur du *Flambeau dans l'oreille* (le deuxième volet, consacré aux années 1921 à 1931, de son autobiographie), lors d'un épisode de l'été 1926 consacré au « cri des hirondelles » et aux « masques acoustiques » qu'ils conduisent à révéler. « Tout n'était que répétition » : c'est depuis cette expérience que Canetti, contemplant Vienne en « tohu-bohu d'éléments séparés » et Berlin en « bousculade des noms », parvient à inventer Kien, « l'homme des livres » de *Die Blendung (Autodafé)*, désigné dans le *Flambeau dans l'oreille* comme « un autre don Quichotte ». Car la découverte de la répétition définit la réalité comme conjonction de masques acoustiques, dont il importe qu'ils puissent être reconnus, déchiffrés et séparés les uns des autres par les « témoins auriculaires ». Symbolisant une logique profonde du langage social, le masque de la répétition définit des formes de langage bien délimitées, audibles et reconnaissables : susceptibles, si l'on sait y faire, d'ordonner une compréhension du monde, d'en permettre un apprentissage.

Pour Canetti comme pour Sandra Lucbert, s'autoriser la littérature contre les masques du langage imposé, c'est porter haut « le flambeau dans l'oreille » – en retournant le psittacisme de la vie sociale en une formidable puissance de récusation des discours hérités.

Le second modèle exemplaire, c'est celui de Leonardo Sciascia, pour qui l'élucidation littéraire combattait la « confusion des langues » politique. La référence en la matière – je l'ai déjà citée plus haut – est *L'Affaire Moro (Il Caso Moro)*, qui fut lui-même un extraordinaire procès à charge intellectuel, un subtil *J'accuse*, dévoilant le fait que la mise à mort de Moro fut scandaleusement consensuelle. Ce que montre bien l'exemple de Sciascia, et qui se retrouve dans *Personne ne sort les fusils*, c'est que

l'écriture est un acte de rapport sans détour, un travail d'élucidation qui repose simplement sur la faculté rationnelle du jugement, et que Sciascia liait étroitement à une triple pratique, essentielle encore pour les temps contemporains : le *diagnostic* sur le mésusage politique de la langue et du langage (y compris dans la façon de remplacer par des périphrases le nom même de Moro) ; l'exercice de *l'interprétation* (de la juste interprétation – ici des lettres envoyées par Aldo Moro pendant sa captivité), que rend possible la qualité ou la compétence proprement littéraire de l'auteur ; et le « détachement de *l'ironie* », un partage de la parole et du non-dit capable de contredire le secret nécessaire à l'usage de la violence politique – et dont la possibilité appartient également, au plus haut degré, à la littérature (héritière de Cervantes et de Diderot, précise Sciascia, comme elle l'est de Rabelais, de Kafka et de Melville pour Sandra Lucbert).

Pourquoi cela ? Pourquoi revendiquer si fortement la littérature, au moment même où l'on s'attaque au noyau le plus dur du réel ? Parce qu'il n'y a pas de différence de nature entre comprendre la réalité et comprendre la littérature ; déchiffrer le texte enfoui, c'est élucider la violence du réel. C'est tout le sens de *L'Affaire Moro* ; et ce dès son début, avec la parabole des lucioles que Sciascia reprend à Pasolini : le temps de leur disparition correspond au temps de la perversion occulte de la démocratie, au temps des « automates » et des « masques » qui parlent le langage du non-dire, aussi incompréhensible que dangereux ; et c'est à la lueur d'une dernière luciole, nichée dans la lézarde d'un mur, que Sciascia se propose d'élucider le mystère Moro.

Pour Sandra Lucbert comme pour Leonardo Sciascia, la vérité du réel ne s'atteint qu'à travers un langage de l'élucidation, capable de faire resplendir, à la lumière de la vérité, les fragments de la littérature⁸.

Et le troisième modèle exemplaire est celui d'Elfriede Jelinek luttant, par la décomposition de la grammaire du récit et de la phrase, contre la « pâte » de la domination⁹.

Car la pâte de la domination asphyxie et contraint au silence, comme la langue, toujours là, dans la bouche, démesurée, « devenue immense¹⁰ » – dit Jelinek : c'est la langue d'un pouvoir qui cherche à étouffer la voix de l'auteur ; c'est celle qu'il faut apprendre à « dégueuler » – pour la faire entendre autrement, à l'écart.

Aussi écrire, pour Elfriede Jelinek, est-ce dénaturer en soi-même la langue telle qu'elle s'était « naturalisée » (en dissimulant son caractère construit, sa technique).

Chez Sandra Lucbert, la pâte de la domination est devenue le *flow* du capital.

Le procès de France Télécom, c'est celui d'une préhistoire de l'économie de plateforme, dont « l'algorithme herse les corps en continu et assure la permanence du flow » (Lucbert 37). La loi de la liquidité y règne en maître sur la hiérarchie des conditions et la valeur de la vie.

Il faut donc pouvoir desserrer la herse.

Il faut pouvoir contredire la loi inscrite sur les corps, et effacer la *kategoria* au front du condamné.

Il faut pouvoir « coller » (tel Bartleby, brebis galeuse de l'*Histoire de Wall Street*¹) aux jointures de la mécanique sociale pour démachiner l'algorithmique de la liquidité et des prévisions comportementales.

Ainsi *Personne ne sort les fusils* accomplit-il exemplairement le programme implicite de l'épimodernisme : se tenir au contact immédiat du réel pour observer sous sa surface et décrypter son langage secret, par les instruments d'optique et les moyens acoustiques appropriés à cette épigraphie politique ; faire de l'écriture une puissance en acte capable de résister à sa disqualification par la société liquide et ses puissances d'autorité ; prolonger, par esprit de suite et par des voies nouvelles, l'ambition ancienne d'une littérature capable de jouer, dans la discontinuité de son temps, un rôle solidaire et plein.

Conclusion

Que penser des temps que nous vivons, et de la littérature qui les accompagne ?

Le port du masque généralisé ne nous rend guère optimistes. Mais la littérature (entre autres) est parfois capable de faire voir « le visage sur le masque », comme disait Leonardo Sciascia.

Toute la littérature actuelle ?

Non. Dans un même temps coexistent toujours plusieurs « époques », il y a un tuilage des périodisations, des genres et des niveaux possibles de la littérature.

Il y a des « ambiancers » et des « acousticiens », comme le dit Christian Salmon¹².

Il y a de simples « tourneurs de manivelle », comme le disait David Foster Wallace (Smith 366) : « dans le sillage des pionniers viennent toujours les tourneurs de manivelle, ces petits élèves gris qui s'emparent

des machines que d'autres ont construites, qui tournent la manivelle et font sortir du tuyau de petites galettes de métafiction. »

Et puis il y a les épimodernes : des autrices et des auteurs qui font bien autre chose que tourner la manivelle, afin de donner à la littérature française un crédit nouveau.



- 1 Mais certainement pas Michel Houellebecq dont la valeur est incompréhensiblement haute sur le marché international, qui semble confondre son cynisme avec de l'ironie.
- 2 L'étude scientifique et le traitement médical du phénomène des douleurs fantômes ont donné lieu à l'invention du *mirror treatment* : cette « boîte-miroir » (qu'a conçue, dans le cadre de ses recherches en neurosciences, V.S. Ramachandran) permet de visualiser le membre manquant grâce à l'inversion spéculaire, et ainsi d'atténuer, par l'exercice musculaire imaginaire du « membre fantôme », les douleurs qu'il suscite (Ramachandran, V.S. & Blakeslee, Sandra).
- 3 Voir, *infra*, une courte sélection de titres dans la bibliographie de l'article.
- 4 « Les trois prévenus ont été condamnés à un an de prison, dont huit mois avec sursis, et 15 000 euros d'amende, pour avoir mis en place une politique de réduction des effectifs « *jusqu'au-boutistes* » sur la période 2007-2008. Ils ont, en revanche, été relaxés pour la période 2008-2010. France Télécom, devenu Orange en 2013, a été condamné à 75 000 euros d'amende, soit la peine maximale prévue. Les autres prévenus ont été reconnus coupables de complicité de harcèlement moral. [...] Le tribunal fait ainsi entrer dans la jurisprudence la notion de harcèlement moral « *institutionnel* », « *systémique* », c'est-à-dire étant le fruit d'une stratégie d'entreprise « *visant à déstabiliser les salariés, à créer un climat anxiogène et ayant eu pour objet et pour effet une dégradation des conditions de travail* ». » (https://www.lemonde.fr/societe/article/2019/12/20/le-tribunal-rend-son-jugement-dans-le-proces-inedit-de-france-telecom_6023561_3224.html).
- 5 J'avance également, pour ma part, dans l'essai sus-cité, l'idée que l'épimodernisme hérite, depuis *Amerika* et la Kolonie de Kafka, d'une histoire secrète de la fiction politique par la lettre K : K du Kapital, K de la Katastrophe, K du *Kalumniator* (celui qui porte à son front la lettre de son accusation – sa *kategoria* – et de sa condamnation) – pour dénoncer, en somme, la « marque imprimée » sur les choses et les corps par la Loi majuscule (the *Capital Law*).
- 6 « Ni la physique, ni la phonétique, ni la linguistique, ni la psychanalyse, ni la philosophie ne nous apprennent quoi que ce soit de cette essence de

la voix. Ils ne se contentent pas de la sous-entendre, ils en construisent la « grammaire » (non seulement celle qui distingue des voix, l'active, la passive ou la moyenne) pour assurer des identités locales, des corps ou des âmes, des sujets, des « moi » – ou des sexes allant par deux. Ces grammaires d'arrondissement, vous les décèleriez partout, dans le registre social, politique, économique, juridique, sexuel, logique ou linguistique. », Derrida "Voice II" (1985).

- 7 OÙ tympaniser devenait, par apposition, et tiret vertueux, synonyme de philosophie. Voir aussi Peter Szendy, *À coups* 79.
- 8 « Ainsi, qu'est-ce donc que la littérature ? Peut-être un système d'"objets éternels" (...) qui – de façon variée, divertissante, alternée, imprévisible – resplendissent et s'effacent, recommencent à resplendir et à s'éclipser, et ainsi de suite, dans la lumière de la vérité. » (Sciascia, *Noir* 888).
- 9 « Combattre le pouvoir en Autriche, c'est comme vouloir retirer un à un les ingrédients d'une pâte déjà préparée. On ne peut plus rien séparer. » (Jelinek, *Le plus* 80).
- 10 « Quand c'était si calme, quand la langue était encore mon enfant. Maintenant, elle est devenue immense d'un seul coup. Ce n'est plus mon enfant. » (« Conférence Nobel : À l'écart ». *Nobelprize.org*. Nobel Media AB 2013. http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2004/jelinek-lecture-f.html).
- 11 « Bartleby [...], le cauchemar du capitalisme [qui] s'abandonne à la voracité Uber, puis soudain, [qui] #Occupy » (Lucbert 115).
- 12 Christian Salmon, « Que peut la littérature par temps d'épidémie », dans la revue en ligne *AOC* du 24 mai 2020.



Opere citate, Œuvres citées,
Zitierte Literatur, Works Cited



- Alikavazović, Jakuta. *L'avancée de la nuit*. Paris : L'Olivier, 2017.
- Benjamin, Walter. « Expérience et pauvreté » (1933), in *Œuvres II*, Paris, Gallimard, coll. folio, p. 359-363.
- Bertina, Arno. *Des châteaux qui brûlent*. Paris : Verticales, 2017.
- Bolaño, Roberto. *Le Gaucho insupportable* [*El gaucho insufrible*, 2003], traduit de l'espagnol par Amutio, Robert. Paris : Christian Bourgois éditeur, 2004.
- . *2666* [2666, Barcelona: Anagrama, 2004], traduit de l'espagnol par Amutio, Robert. Paris : Christian Bourgois éditeur, 2008.
- Bouju, Emmanuel. *Épimodernes. Nouvelles « leçons américaines » sur l'actualité du roman*. Québec : Codicille éditeur, 2020.
- Cadiot, Olivier. *Un mage en été*. Paris : P.O.L éditeur, 2010.
- Caligaris, Nicole. *Carnivale*. Paris : Verticales, 2020.
- Calvino, Italo. *Leçons américaines. Aide-mémoire pour le prochain millénaire* [*Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, 1988], trad. de l'italien par Hersant, Y.. Paris : Seuil, Points, 2001.
- Canetti, Elias. *Histoire d'une vie : Le Flambeau dans l'oreille*, traduit de l'allemand par Demet, Michel-François. Paris : Albin Michel, Les Grandes Traductions / Document, 1982.
- Certeau, Michel de. *L'invention du quotidien, 1/ Arts de faire*. Paris : Gallimard, 1990.
- Chapoutot, Johan. *Libres d'obéir. Le Management, du nazisme à aujourd'hui*. Paris, Gallimard, Essais, 2020.
- Cosnay, Marie. *If*. Paris : Éditions de l'Ogre, 2020.
- Deck, Julia. *Propriété privée*. Paris : Éditions de Minuit, 2019.
- DeLillo, Don. *Cosmopolis*. New York : Scribner, 2003.
- Derrida, Jacques. *Marges – de la philosophie*. Paris : Éditions de Minuit, 1972.
- . « Voice II », dans *Points de suspension. Entretiens*. Paris : Galilée, 1992 ; p. 167- 181.
- Despentes, Virginie. *Vernon Subutex (1, 2, 3)*. Paris, Le Livre de Poche, 2015-2017.
- Ernaux, Annie. *Les années*. Paris : Gallimard, 2008.
- Frédéric, Hélène. *Forêt contraire*. Paris : Gallimard/Verticales, 2014.

- Gervais, Bertrand. « Sur l'illittéraire ». In Bouju, Emmanuel. *Fragments d'un discours théorique. Nouveaux éléments de lexique littéraire*. Nantes : Éditions Nouvelles Cécile Defaut, 2016.
- Jelinek, Elfriede. « Le plus autorisé ». In Kofler, Werner. *Trop tard* [2010], traduction de Banoun, Bernard. Nancy : Éditions Absalon, 2013.
- . « Conférence Nobel : À l'écart ». *Nobelprize.org*. Nobel Media AB 2013. http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2004/jelinek-lecture-f.html
- Kaplan, Leslie. *Désordre*. Paris : P.O.L éditeur, 2019.
- Korman, Cloé. *Midi*. Paris : Le Seuil, 2018.
- Krasznahorkai, László. *Guerre & Guerre [Háboru és Háboru, 1999]*, traduit du hongrois par Dufeully, Joëlle. Paris : Editions Cambourakis / Babel, 2013.
- Lafon, Lola. *La Petite Communiste qui ne souriait jamais*. Arles : Actes Sud, 2014.
- Lefebvre, Noémi. *L'Enfance politique*. Paris : Gallimard/Verticales, 2015.
- Lefranc, Alban. *Si les bouches se ferment*. Paris : Gallimard/Verticales, 2014.
- Léger, Nathalie. *Supplément à la vie de Barbara Loden*. Paris : P.O.L éditeur, 2012.
- Lübbe, Hermann. "The contraction of the present". In Rosa, Hartmut & Scheuermann, William, *High-Speed Society. Social Acceleration, Power and Modernity*. University Park: Penn State University Press, 2009, 159-78.
- Lucbert, Sandra. *Personne ne sort les fusils*. Paris : Le Seuil, Fiction & cie, 2020.
- Message, Vincent. *Défaite des maîtres et possesseurs*. Paris : Le Seuil, 2016.
- Neaton, Jeffrey T. *Post-postmodernism, or, The Cultural Logic of Just-in-Time Capitalism*. Stanford: Stanford University Press, 2012.
- Quintane, Nathalie. *Que faire des classes moyennes ?* Paris : P.O.L éditeur, 2016.
- Ramachandran, V.S. & Blakeslee, Sandra. *Phantoms in the Brain: Human Nature and the Architecture of the Mind*. New York : Harper Collins, Fourth Estate, 1998.
- Ruben, Emmanuel. *Jerusalem terrestre*. Paris : Inculte, 2015.
- Samoyault, Tiphaine. *Bête de cirque*. Paris : Le Seuil, 2013.
- Sciascia, Leonardo. *L'Affaire Moro [Il Caso Moro, 1978]*, traduit par Jean-Michel Schifano. Paris: Grasset, Les cahiers rouges, 1978.
- . *Noir sur noir [Nero su nero, 1979]*. In (Œuvres complètes II. Paris : Fayard, 2000.
- Senges, Pierre. *La Réfutation majeure*. Paris : Gallimard/Verticales, 2004.
- Sinha, Shumona. *Assomons les pauvres*. Paris : Éditions de l'Olivier, 2011.
- Smith, Zadie). *Changer d'avis [Changing My Mind. Occasional Essays, 2009]*. Paris : Gallimard, 2013.
- Szendy, Peter. *À coups de points. La ponctuation comme expérience*. Paris : Éditions de Minuit, 2013.
- Vogl, Josef. *Spectres du Capital [Das Gespenst des Kapital, 2010]*, traduit par Mannoni, Olivier. Bienne-Paris : Diaphanes, 2013.
- Yargekov, Nina. *Double nationalité*. Paris : P.O.L éditeur, 2016.