

POUR NOUS EN FAIT, ÉCRIRE C'EST PAS... MAIS PLUTÔT... ET CONTRAIREMENT À CE QU'ON POURRAIT PENSER...

mails à TINA par **CHLOÉ DELAUME** et **JEAN-CHARLES MASSERA**

De : Jean-Charles Massera et Chloé Delaume

A : TINA

Objet : Suite aux récentes mutations du paysage éditorial

Nous soussignés, Chloé Delaume et Jean-Charles Massera, différents dans les visées que nous donnons à nos travaux, mais proches dans l'appréhension de ce qui fait écriture,

Suite aux récentes mutations du paysage éditorial et des processus de massification de la production en prose imposant des rendus de textes répondant au calibrage Ouvrage Relié au Contenu Unitaire oscillant entre cent-cinquante et deux-cent cinquante pages,

Suite également à l'usage répété du terme «fiction» que l'on entend et lit de plus en plus un peu partout à propos des contenus les plus divers,

Suite à certaines critiques du lectorat formulées à propos du contenu des trois premiers éditos qui serait un peu trop centré sur les prises de position concernant l'économie du livre et non sur les contenus esthétiques et littéraires défendus,

Proposons ce jour,

119

De prendre théoriquement position sur ce qui peut constituer aujourd'hui un enjeu littéraire et esthétique, sur ce qui motive et construit une forme et une écriture,

D'inaugurer cette question centrale et nécessaire en ces temps de dissolution de ce qui fait littérature dans des «sujets», des «thèmes» ou des genres littéraires satisfaisant à des critères marchands ou relatifs à une conception disons prémoderne de ce qui peut faire littérature aujourd'hui (les exemples suivront),

De se pencher sur cette question non pas à quatre mains, mais à deux têtes, deux pôles possibles de la littérature contemporaine que représentent le champ de l'autofiction, l'infiltration d'espace sociétaux, un certain penchant pour le lyrisme, et celui d'une écriture opérant dans les langues, les formes et les formats de l'ennemi, flirtant avec des pratiques culturelles de divertissement, ou encore dramatisant sur le mode hardcore nos modes de représentation et nos systèmes de pensée.

Cette prise de position prendra la forme d'un échange épistolaire électronique, argumenté et théorique confrontant deux positions mûries et conscientisées de longue date.

De : Jean-Charles Massera

A : Chloé Delaume

Objet : Les meilleurs ennemis (ensemble contre l'ORACU)

Chloé,

C'est MJC on line. Donc suite à notre proposition faite à TINA la semaine passée et attendu que TINA nous a donné son ok j'ai bien l'impression que c'est à nous là... Je me lance et tu me dis ? Pour rebondir sur ce qu'on disait lorsqu'on a imaginé cet échange, nos deux positions sont souvent perçues par certaines personnes qui se demandent comment on arrive à communiquer ;-) comme diamétralement opposées. Pourtant, pourtant...

Pourtant, nous avons toi et moi le sentiment que nous partagerions quelques fondamentaux, fondamentaux qu'il nous semble finalement assez urgent de rappeler, ou plutôt d'interroger, en particulier à un moment où le paysage éditorial et les logiques de massification de la production en prose qui l'accompagnent paraissent de plus en plus imposer aux auteur(e)s des rendus de textes répondant à un calibrage que l'on pourrait grossièrement appeler Ouvrage-Relié-Au-Contenu-Unitaire (ORACU), calibrage ORACU qui oscille entre 120 et 250 pages. Ces logiques s'accompagnent d'un silence critique et théorique aussi complice qu'inquiétant.

De : Chloé Delaume

A : Jean-Charles Massera

Objet : OK mais en fait : Catégories clairement identifiées commercialement

Jean-Charles,

Le calibrage est le premier problème. Tout texte doit rentrer dans une catégorie clairement identifiée commercialement. Roman, poésie, essai, recueil de nouvelles : il existe implicitement une sorte de barème du format. Je ne sais pas si c'est spécifiquement français : quand on voit l'épaisseur des romans américains contemporains, on peut se demander si un manuscrit de moins de 250 pages peut être édité là-bas en tant que roman.

En tout cas, en France, un texte de moins de 100-120 pages peine à trouver non pas son public, mais son éditeur. Je pense que son format est considéré comme bâtard pour plusieurs raisons. La définition de roman, c'est, d'après mon ami Le Petit Robert : « Œuvre d'imagination en prose, assez longue, qui fait vivre dans un milieu des personnages donnés comme réels, fait connaître leur psychologie, leur destin, leurs aventures ». Il y a « assez longue », or « assez longue » ça correspond concrètement à la pagination, au nombre de cahiers de 16, ou plus généralement 32 pages, qui constituent le livre. La pagination se calcule

121

par cahiers pour être le moins cher possible. Un livre de moins de 100-120 pages n'est pas si rentable que ça : plus le nombre de cahiers est élevé, plus le coût est proportionnellement moindre. De plus, le livre court affiche un prix relativement bas, qui ne générera pas un chiffre d'affaires très intéressant, même s'il se vend bien.

Le format des textes publiés est donc lié à des questions de prix de revient. Mais aussi, ça va de soi, d'image. Toute œuvre d'imagination pas assez longue, qui ne fait pas vraiment vivre dans un milieu des personnages donnés comme réels, évitant toute psychologie et se gardant bien de tout destin et aventures, n'est pas un roman. Ni une nouvelle. Ni un essai. Pour peu qu'elle ne soit pas non plus revendiquée comme de la poésie, l'éditeur n'a plus qu'à se pendre. Du briefing des représentants à la rédaction du quatrième de couverture, en passant par la communication presse, il sait qu'il va ramer. Un texte qui ne rentre pas dans le calibrage ORACU, c'est quand même beaucoup d'emmerdements. Alors, souvent, on rallonge, on ajoute, on délaie. Histoire que ça rentre dans les critères, quitte à affadir le texte. Pourquoi un texte hors formatage ne ferait-il pas forme ? Il semblerait que le format se substitue à la forme, comme le livre se substitue à la littérature.

De : Jean-Charles Massera

A : Chloé Delaume

Objet : RE : Catégories clairement identifiées commercialement, ok mais bon en même temps...

Soit, mais le premier problème est de savoir si l'on admet que l'économie puisse se substituer à l'histoire. Du coup, c'est comme si on devait admettre que le sens est incompatible avec le marché, ce dernier étant la seule condition d'existence de ce même sens. Ces catégories clairement définies commercialement (roman, poésie, essai, recueil de nouvelles), si elles correspondaient à ce qui faisait littérature jusqu'à la fin du XIX^e siècle et

au début du XX^e, sont tout simplement invalidées par les différents bouleversements des données de l'expérience esthétique (et littéraire) qui se sont produits tout au long du vingtième siècle. C'est quand même hallucinant de voir ces catégories perdurer, faire même l'objet de colloques, d'analyses et autres études anachroniques plus d'un siècle après leur éclatement, leur dissolution pour l'émergence de formes autres apportées par les avant-gardes historiques, puis celles qui leur ont succédé jusqu'au début des années 70 ! On en est quand même encore à une époque où n'importe quel texte qui ne se présente pas comme une nouvelle, un roman, un essai, un pamphlet, etc. fait l'objet d'une critique (littéraire) parlant du fait qu'il ne s'agit-là ni d'un roman, ni d'un recueil de nouvelles ou de poésies, etc., 140 ans après l'édition à titre posthume des petits poèmes en prose ! C'est un peu comme si la critique médicale s'étonnait que les traitements contemporains ignorent la saignée ! Non ?

De : Chloé Delaume

A : Jean-Charles Massera

Objet : c'est un beau roman (bémol sur un truc quand même)

On ne peut pas admettre que l'économie se substitue à l'histoire. Néanmoins, c'est bien ce que l'on subit. C'est pour ça qu'il ne faut pas minimiser l'impact qu'a le marché éditorial sur la littérature. Ça explique pourquoi les textes non formatés, les expériences d'auteurs, arrivent difficilement jusqu'aux étals des libraires. Je ne parle même pas des objets transdisciplinaires, de la difficulté pour un auteur d'obtenir un livre-cd, pour prendre l'exemple le plus courant. Dès que l'on sort du champ de l'écrit pur, à moins d'être labellisé poète sonore et d'être soutenu par une structure éditoriale adaptée, c'est mission impossible.

Je suis d'accord avec ce que tu dis sur le maintien de catégories devenues obsolètes. Mais j'y mets un bémol, sur la notion de roman. Je suis encore attachée à la notion de roman. Le but pour

moi est d'en explorer les limites, de les repousser, de les tordre. Je tiens à ce qu'il y ait écrit roman sous le titre, pas pour amadouer le lectorat, ni permettre aux critiques d'avoir leur étiquette, de pouvoir officiellement me ranger dans une catégorie. Le roman peut être un cadre hébergeant des propositions et des installations textuelles fortes, ou inédites. Je considère *Corpus Simsi* comme un roman texte / images, pas comme un objet arty inclassable partant d'un jeu vidéo. Si je pratique l'autofiction, c'est aussi pour des raisons formelles : ce genre permet de détourner la définition de base du roman, l'«imagination», le «milieu», «les personnages donnés», tout est à repenser, mais de l'intérieur, de l'intérieur de ce cadre. Même si, effectivement, tout le XX^e siècle s'est appliqué à l'atomiser, je pense que le roman contemporain ne se réduit pas à des ORACU, que ce n'est pas intrinsèquement une forme agonique au service du marché.

Il est possible que le roman soit devenu un genre aux mains de l'ennemi. C'est depuis toujours là que se tapit la notion de divertissement. Mais je crois que je tiens justement à cette forme pour ces raisons : ne pas le désert, ne pas l'abandonner aux faiseurs d'histoire pure, dégagés de toutes préoccupations esthétiques. J'ai contacté Emmanuelle Pireyre en espérant qu'elle abonde en mon sens. Pour moi, *Comment faire disparaître la terre* est un roman. Hélas, elle réfute cette appellation, peut-être que c'est un signe. Les praticiens de littérature expérimentale ne supportent plus ce vieux territoire, comme s'il n'en était plus un.

De : Jean-Charles Massera

A : Chloé Delaume

Objet : Aïe ! + Admettons, mais en même temps quel est le rapport entre cette forme et nos modes d'expérience du monde ?

Un rapide coup d'œil sur l'article de Wikipédia consacré à la saignée m'apprends que celle-ci est encore appliquée pour quatre pathologies : l'œdème aigu du poumon, l'hémochromatose, la

polyglobulie et la porphyrie. Donc peut-être que dans certains cas effectivement... Cela dit quel est le sens de cette exploration et cette torsion des limites aujourd'hui ? La forme roman ne me semble plus du tout correspondre aux modes d'expérience, de représentation, de projection, aux systèmes de pensée, de l'aujourd'hui (même si tout au long du XX^e siècle il a fait l'objet de plusieurs tentatives d'aménagements — de bricolages — destinés à répondre aux mutations de ces modes, de ces systèmes... Disons de James Joyce à Breat Easton Ellis en passant par Dos Passos, Nathalie Sarraute ou Michel Butor, mais bon). Pas plus qu'il ne me semble correspondre à nos modes d'action *dans* et *sur* ce même aujourd'hui. La plus grande part des activités, des modes de pensée et d'action, des échanges, des constructions mentales, des représentations, des projections, des systèmes d'analyses, des modes d'expérience du monde (et d'être au monde) qui tout simplement occupent notre temps de travail ou notre temps libre semblent se constituer et se développer non seulement dans des espaces-temps qui relèvent plus de la multicanalité, de la simultanéité, le tout à des vitesses on ne peut plus variables, mais également dans des codes, des formes, des formats qui n'ont plus rien à voir avec une forme linéaire et unitaire. À ce propos j'aime toujours rappeler cette phrase de Walter Benjamin (désolé ça date un peu ;-): « À de grands intervalles dans l'histoire, se transforme en même temps que leur mode d'existence le mode de perception des sociétés humaines ». Donc déjà pour moi la question, avant de commencer à travailler, c'est quels sont les modes de perception qui présentent une efficacité aujourd'hui avec lesquels je peux travailler ?

De : Chloé Delaume

A : Jean-Charles Massera

Objet : le pire contre-attaque

Cher,

Deux jours de silence, j'avais besoin de off avant de te répondre. Dans TINA, face au roman, un revers de main, hop, balayage.

125

Pourtant le roman est un mode de perception qui présente une efficacité aujourd'hui. Quelque part, c'est ça, la vraie forme du pouvoir : le roman. Sur le coup, avec ton histoire de saignée, j'ai eu l'impression que mon rapport à la littérature était démocrate-chrétien. Ça m'a quand même fait un choc. Que le roman c'était dans *la* politique, plus dans *le*. Comme si la notion de fiction collective dans le réel était minimisée. Si ma grille de lecture du monde c'est l'infiltration de la fiction comme arme du capitalisme, du biopouvoir, des rapports hétéro-normés, le roman est la meilleure forme à utiliser. Parce que : *Servez-vous des armes qu'ils vous ont données pour les détruire (Vidéodrome)*.

Inventer des formes au sein d'une forme déjà existante, d'un genre. Je sais, c'est pas trop queer, mais je trouve que ça fait sens. Mais peut-être que je m'éloigne du sujet. Peut-être que je ne parle que de mon cas, ce qui est mal. Peut-être aussi que je crois faire du roman, alors que je fais juste de la littérature. La littérature sans forme prédéterminée, est-ce que c'est de la littérature sauvage, est-ce que les loups garous peuvent bouffer les vampires, il faudrait demander à Émilie Notéris.

Moi aussi, j'ai un mort que je voudrais invoquer. Jacques Derrida, *Le vouloir-dire et la représentation* in *La voix et le phénomène* : « Le signe est originairement travaillé par la fiction. Dès lors, que ce soit à propos de la communication indicative ou d'expression, il n'y a aucun critère sûr pour distinguer entre un langage extérieur et un langage intérieur, ni dans l'hypothèse concédée d'un langage intérieur, entre un langage effectif et un langage fictif. ».

On en arrive à la fiction comme genre. Mais je dois t'avouer un truc : je n'en peux plus du mot «fiction» qui s'en vient catégoriser les textes contemporains. Un rejet du roman mais quand même la fiction, parce que la poésie, faudrait voire à pas déconner. N'est-ce pas. Pas de conservatisme, mais la fiction

quand même. Parce qu'elle colle au réel, et qu'elle est devenue, plus que jamais, un outil politique. La voie, la voix, de la propagande. Quelles formes à la disposition du praticien, pour faire de la littérature ? La fiction a fini par devenir une forme. Le reste n'est que boîte à outils.

De : Jean-Charles Massera

A : Chloé Delaume

Objet : OK Chloé OK, mais sur le fond en fait... et après certains bouleversements des données de l'expérience esthétique quand même

Chère,

Tu n'es pas une auteure démocrate-chrétienne, je le sais. J'ai utilisé le champ de la médecine comme métaphore, mais ça aurait pu être celui de l'astrophysique ou de la mécanique quantique. Alors admettons que le roman soit un mode de perception qui présente une efficacité aujourd'hui... Mais admettons alors aussi que ce ne soit (plus) qu'un format parmi bien d'autres, mais alors vraiment bien d'autres.

Dans le milieu des années 90, l'artiste finlandaise Eija-Liisa Ahtila avait développé une série de travaux qui s'inscrivaient dans la durée, le format et l'esthétique du spot publicitaire. Mais au lieu par exemple d'avoir des hommes et des femmes parlant de lessive en étendant le linge, au lieu d'avoir une femme vantant les mérites de je ne sais quel accessoire domestique, on les voyait parler de ce que leur condition domestique, leur condition sociale, la nature de leur relation intime formatée par ces mêmes conditions étaient en train de faire d'eux, d'elles. Une façon de parler l'aliénation dans la forme même qui la diffusait. Dans les mêmes années, Pierre Huyghe développait une série de panneaux 4x3 qui représentaient, ou plutôt redoublaient, exactement la situation et le lieu même où et dans lesquels se trouvaient des usagers (en train d'attendre le bus à Amsterdam, de pousser un chariot en direction de l'entrée d'un hypermarché Casino à Montpellier), etc. Des images donc qui, au lieu de nous

127

projeter dans des produits de consommation, un ailleurs d'agence de voyage, une manière d'être autre que nous-mêmes en Chanel ou en H&M, nous projetaient, nous représentaient ici et maintenant en train de nous livrer à des activités que nous conscientisons rarement, parce que nous leur donnons peu de sens (faire ses courses, attendre le bus, etc.).

Au-déla de ce qu'ils visaient précisément, ces deux travaux ont été pour moi des déclencheurs. Chaque objet, chaque visée devait avoir une forme, un format nécessaires. C'est l'objet qu'on désire travailler, critiquer, représenter, sur lequel on veut opérer, etc. qui détermine la forme et le format, ceux-ci ne sont pas donnés a priori, ils sont à chaque fois à trouver... Un peu l'idée de la boîte à outils que tu reprends et dont avait également parlé Pierre Alferi et Olivier Cadiot dans la *Revue de Littérature Générale*, mais là les outils excèdent largement ceux proposés par la seule modernité artistique ou littéraire. L'autre élément déclencheur, ou plutôt libérateur, a été pour moi la découverte (un peu tardive) de ce que la révolution qui s'est opérée dans le même champ de l'art à la fin des années 60 et au début des années 70 a modifié dans l'expérience esthétique et surtout a apporté comme possibles — révolution où il ne s'agissait plus de dire qu'est-ce que je peux (encore) dire, faire, penser, etc. avec tel ou tel médium, mais de quel médium j'ai besoin pour dire, faire telle chose, opérer sur tel objet... Ainsi Vito Acconci, pour prendre un des artistes majeurs de cette génération et de ce tournant historique, ne cherchait pas à «explorer» le médium vidéo, l'installation, la photographie ou la performance, encore moins à voir ce qu'il pouvait faire avec ces formes et ces médiums, mais utilisait celles et ceux dont il avait besoin pour tel ou tel projet, telle ou telle visée. Voilà quelques bouleversements des données de l'expérience esthétique qui ne m'ont pas laissé insensible (et qui m'ont fait arrêté d'écrire pendant quelques années d'ailleurs). Bref, en ce qui me concerne, modestement, pour mes différents travaux, j'ai eu à certains moments besoin de

la forme guide, de la forme des codes et des lois, de celle des résolutions, des rapports d'activité d'entreprise, des tracts, des slogans publicitaires ou encore des forums de discussion, des e-mails ou des 4x3 et des abribus de Clear Channel (pour n'en citer que quelques-uns), je m'en suis servi point barre.

Après, et là je peux faire une autocritique Mao minute si tu veux, c'est vrai qu'on arrive plus vite à l'épuisement de la forme guide ou de la forme texte de loi que de la forme roman ! Pascal Mougin (que j'ai quand même interviewé pour TINA :-)) reprochait à *United Emmerdements of New Order* «*un certain systématisme du procédé, facilement analysable, un sens du brio un peu potache qui pourrait tourner à la facilité, et une trop stricte univocité*». Je dois dire qu'il n'a pas tort. Quant au terme «fiction», c'est comme «roman», je ne l'utilise jamais, mais là c'est pire, je ne vois même pas quel sens ça peut avoir. Enfin si, on nous vend bien des fictions de vie, des fictions politiques ou économiques, mais ça c'est pour alimenter l'imaginaire autour duquel nos existences s'organisent, pas pour alimenter notre positionnement par rapport à ce même imaginaire. Ou alors, là encore, il faut prendre ce type de fiction comme un outil si on en a besoin, au même titre qu'un autre outil de l'aliénation ordinaire... Bon, mais là on va pas s'étendre hein...

Maintenant j'ai l'impression que la première question que nous nous posons toi et moi, celle sans laquelle il n'y a pas de travail, c'est ce qui peut constituer aujourd'hui un enjeu littéraire et esthétique et qu'est-ce qui motive et construit une forme et une écriture ? Qu'est-ce qui fait forme ? Et à ce sujet, j'aime bien ton «Si ma grille de lecture du monde c'est l'infiltration de la fiction comme arme du capitalisme, du biopouvoir, des rapports hétéro-normés, le roman est la meilleure forme à utiliser. Parce que : *Servez-vous des armes qu'ils vous ont données pour les détruire (Vidéodrome)*.» Toi tu te sers de cette arme, moi récemment je me suis servi de celle des grands groupes (en l'occurrence du

format affiche publicitaire), mais je peux aussi me servir du code de la propriété, d'un flash d'information en continu sur France Info ou d'une chanson de Marc Lavoine.

De : Chloé Delaume

A : Jean-Charles Massera

Objet : Il n'y a pas littérature quand il n'y a pas langue. Point barre.

Cher toi,

Le roman n'est effectivement qu'une forme parmi d'autres, d'autres déjà existantes ou à inventer. Après mûre réflexion, il est possible que l'une des caractéristiques du roman, que l'on pourrait opposer à des formes moins linéaires, attendues, traditionnelles, plus expérimentales donc, soit l'empathie. C'est Robert Vischer, un philosophe allemand mort en 1933, qui a créé le terme d'empathie pour qualifier le mode de relation d'un sujet avec une œuvre d'art, permettant d'accéder à son sens. Initialement, l'empathie est esthétique. Le rapport du lecteur au roman est empathique, même si l'auteur s'applique à la rétention de pathos. Peut-être que la recherche d'autres formes tente de contrer cette empathie. Je ne sais pas. Le fait est que les formes que tu cites jouent sur d'autres cordes que l'empathie, que le public est saisi, interpellé d'une autre manière, plus intéressante. Il y a comme court-circuit, clinamen, trouée dans le réel.

Qu'est-ce qui fait forme ? Tout. Tu viens d'ailleurs de le démontrer. La littérature peut s'emparer de n'importe quelle forme, parce que la forme reste l'architecture du texte. Or l'architecture, c'est capital en littérature. La structure n'est pas qu'un écrin, elle fait elle-même sens. C'est là que se glisse les premières prises de risques, c'est là que s'engouffrent les petits malins. Un dispositif astucieux ne fait pas tout. Ce qui motive et construit une écriture, pour moi, c'est la langue elle-même. Il n'y a pas littérature quand il n'y a pas langue. Il y a dans ce cas récit rédigé, mais en aucun cas littérature. Ma position est très ferme là-dessus. Sans langue singulière, propre à l'auteur, sans voix originale et person-

nelle, un texte, quoi qu'il dise, ne présente pour moi aucun intérêt. D'ailleurs dans ce cas le texte ne dit pas : il se contente de raconter. La narration n'est plus depuis longtemps l'enjeu de la littérature, c'est celui du cinéma, des séries. Je pense que tu seras d'accord avec moi là-dessus.

Ce qui constitue aujourd'hui un enjeu littéraire et esthétique, pour répondre frontalement à ta question, c'est, pour moi, exclusivement la langue. Trouver une langue qui ne se plie pas à celle du pouvoir, qui refuse d'être cellophanée, javellisée, formatée. Une langue qui détourne et se réapproprie celle du pouvoir, qui la contre et lui fait face. Une langue capable de recomposer l'individuation et la place du Je dans un monde où le On dévore tout. Seule la langue est capable de créer un espace de résistance. La littérature contemporaine connaît bien des expérimentations de formes, y compris chez l'ennemi, en y regardant bien. Elles sont souvent timides, avortées, pratiquées parfois juste pour faire le guignol, histoire de s'assurer l'ébahissement des critiques en mal d'OLNI («Objet Littéraire Non Identifié», la manne des journalistes autoproclamés critiques littéraires). Mais ce qui fait que le dispositif ne fonctionne pas au final, ce n'est pas seulement dû à sa faiblesse interne, à un problème de mécanique. C'est l'absence de langue qui démasque le faiseur et le faiblard. Ce sont les choix de registres langagiers, l'usage de la voix, des voix, qui me touchent et m'interpellent. Plus encore que la structure du texte, même si elle est absolument astucieuse et renforce le propos de manière magistrale. La puissance du dispositif n'égalera jamais celle de la langue. Et là encore, je le sens, j'ai une position top old school smiley de je vais me pendre.

131

De : Jean-Charles Massera

A : Chloé Delaume

Objet : Mouais, mais bon, en même temps la langue... Et puis j'suis désolé mais la forme ça peut être aussi...

Incisive et obstinée Chloé,

«*Un dispositif astucieux ne fait pas tout. Ce qui motive et construit une écriture, pour moi, c'est la langue elle-même.*» Ça va pas non ? Quid des montages, des collages, des agencements de phrases communes, de textes issus de corpus constitués tels que des textes de loi, des rapports d'activité, etc., genre mon boulot en gros. Hein ? Non mais ! Et puis je suis désolé, mais un dispositif, un mode d'agencement, un processus, etc., même s'ils ne constituent effectivement pas la condition *sine qua non* de l'apparition de ce qui peut faire littérature, peuvent faire forme (sens). C'est le mode d'expérience de ce que tu travailles, représentes, la façon de rendre sensible, d'intégrer la conscience lectrice qui fait forme non ? D'ailleurs, comme tu le dis — et oui je suis d'accord avec toi là-dessus : «*dans ce cas le texte ne dit pas : il se contente de raconter*». Mais pour moi, ce n'est pas la langue qui est essentielle à cet endroit-là (quitte à ce que tu me fasses une tête au carré sur ton blog, je préfère dire que je lui accorde tout au plus le statut d'un matériau possible :-), mais la forme et l'enjeu (non formel) que travaille cette même forme. Ce qui fait sens (forme) selon moi c'est une manière de se représenter, de se projeter, d'être au monde (à ce qui le constitue ici et maintenant). Une forme outil en quelque sorte. Pas une forme pour soi (rien à foutre). Il faut une valeur d'usage, sinon c'est juste de la décoration.

Alors tu me diras, si le but c'est de répondre à ce qui peut constituer un enjeu tant sur le plan esthétique, que sur le plan culturel, politique, anthropologique, social, éthique, etc. etc. autant laisser tomber l'esthétique. Hé bien non justement, parce que la visée esthétique et surtout sa raison, me semblent se situer exactement entre l'objet que la forme (l'écriture) vise et la conscience

(qui écrit et/ou lit). C'est dans cet intervalle (celui des représentations et de la langue stéréotypées, des idéologies, des dogmes ou encore tout simplement de l'absence de conscience, de l'absence de sentir) que la forme est à trouver, qu'il faut bosser ; dans l'utilisation (idéologique ?) des modes de perception (les outils) qui rend sensible, représente, formate (impose ?) des points de vue que l'on peut opérer esthétiquement (opérer dans). Bon bref, le Politburo veut pas qu'on fasse trop long donc, j'arrête là... Mais euh... dis-moi : je suis quand même ton copain du coup, ou alors... ?

De : Chloé Delaume

A : Jean-Charles Massera

Objet : Ok mais alors disons quand même pour conclure : attention à ces textes qui d'un coup se mettent en culotte sans qu'on comprenne trop pourquoi.

Copaing,

«Quid des montages, des collages, des agencements de phrases communes, de textes issus de corpus constitués tels que des textes de loi, des rapports d'activité, etc.». Tout ça, ça crée une langue, une langue formée par des fantômes, des débris, des juxtapositions, ou/et une réappropriation de celle du pouvoir. La forme peut faire langue dans ces cas-là, ça tombe sous le sens. *Rose poussière* de Jean-Jacques Schuhl fait jaillir une langue par sa forme, pour prendre l'exemple le plus référent. La langue de *La maison des feuilles* de Danielewski est soumise à modifications comme sa forme au fur et à mesure qu'avance la lecture.

Le risque de la décoration n'est pas qu'inhérent à la langue, mais aussi à la forme. Il existe des dispositifs rococo, des échafaudages qui tarabiscotent juste pour masquer la faiblesse des fondations. Des dispositifs comme des jetés d'écharpe, des jolies installations made in Rubempré, avec ce qu'il faut de culture, des fatras de boulons et de tuyaux amoncelés à nu qui ne jonchent au final rien d'autre qu'une linéarité convenue.

La forme, ça relève parfois juste de la mise en scène, et c'est d'ailleurs exposé à la même esbroufe potentielle que dans le théâtre contemporain. Enfin celui où les comédiennes finissent systématiquement en culotte. Il y a des textes qui d'un coup se mettent en culotte, on ne comprend pas très bien pourquoi :]