

Léo Ruckert
Reyo T02

HLF - Question d'interprétation littéraires

19

C'est un très bon devoir, argumenté, clair,
bien rédigé. Les citations de Girard et les références
intéressantes et entrées au texte de Georges Millot sont bien
comprises et leur interprétation éclaircit le texte.

19/20

"La littérature moderne se caractérise par un redoublement
qui lui permettrait de se désigner elle-même;" écrit Michel
Foucault dans La Pensée du dehors. Si l'on choisit cette
assertion pour définir la littérature moderne, alors c'est bien
dans celle-ci que s'inscrit le roman de Georges Millot, Deux
vieux latons rompus. En effet, en plus de présenter un face à
face entre une dame de 36 ans et le narrateur, ce roman est
aussi la scène de l'affrontement du narrateur, écrivain, avec
l'écriture; et à l'instant même du geste écrivain. C'est seul
qu'on retrouve ce narrateur dans ce "Neuvième round" en proie
à des "trous de mémoire."

Selon Georges Millot, quels rapports avec soi-même et avec le
monde l'écriture permet-elle?

Nous étudierons d'abord quels rapports avec son corps et les
signes avant-coureurs de la mort l'écriture permet-elle (l. 1 à
indirect 10) avant de nous intéresser à une écriture de l'impossible,
de ce qui dépasse l'expérience humaine et nos connaissances
(l. 10 à 23) et enfin nous verrons le dur labeur de l'écrivain
dans son rapport douloureux au monde, à la vie et à la mort (l. 23
à 49).

"Neuvième round" plutôt que neuvième chapitre, on

est donc en droit de s'attendre à un combat, un combat du corps avec l'esprit, ou un combat entre le narrateur et le monde extérieur puisque le protagoniste est seul. Un combat qui peut donc rappeler celui de Cioran: "une explication décisive, non pas tant avec les hommes qu'avec l'existence comme telle au'il m'aurait plu de provoquer en combat singulier (...)" (dans Exercices d'admiration). Un combat qui a une scène, comme semble l'indiquer la première phrase du texte sous forme de didascalie théâtrale: "Où le vieillard frélusquet disserte sur ses trous de mémoire". Ce combat est aussi celui contre la vieillesse, dont "les trous de mémoire" en sont un symptôme, qui se pose comme un questionnement au narrateur comme le montre la phrase interrogative l.1: "Qu'est-ce à dire?"

Le narrateur se tourne vers son corps et le met à distance pour mieux l'interroger. Par le choix d'un vocabulaire ironique - "carcasse" (l.2) - l'auteur prend de la distance avec son corps avec humour; par l'emploi de la 3^{ème} personne du singulier à deux reprises pour le désigner - "qu'elle n'était pas éternelle et qu'elle allait me faire défaut" (l.2-3) - c'est l'écriture même qui change le rapport du narrateur à son corps. L'ironie se poursuit ligne 4: "Expulser de la pensée. Expulser de la matière";

le parallélisme de construction entre ces deux phrases place d'entrée de jeu le corps et l'esprit au même niveau.

La périphrase lignes 4 et 5 pour désigner la mort

"Imaginer l'instant où il n'y aura plus d'instant, l'enfermement dans rien, l'absence et la dissolution." témoigne d'une difficulté à saisir, à comprendre - au sens premier du terme - la mort à laquelle l'écriture doit répondre. Aux lignes suivantes se dessine une opposition entre une conception

abstraite de la mort et ses signes avant-coureurs dans les manifestations corporelles: "Mon ventre qui bouillonne, mon cerveau qui me gratte, mon nez qui coule, mes mollets qui brûlent et palpitent [...]" (l. 6-7). L'accumulation de verbes d'action conjugués au présent dans une succession de propositions relatives souligne le caractère insupportable de ces manifestations du corps qui s'imposent à la conscience avant toute chose. A cette longue litanie de propositions subordonnées succèdent cinq courtes phrases pronominales "Non, stop! Le noir. L'asphyxie. Et la décomposition Matière" (l. 8-9). Ainsi, la mort est ici le point d'arrêt brutal - la première des phrases pronominales est d'ailleurs une exclamation - au long souffle de l'imagination. Ce savoir acquis que reste-t-il donc à l'écriture de "S'aimer quand on se sait perdu" (l. 10)

Cependant c'est expressément sur la vanité de l'entreprise littéraire que porte la suite du texte. "Ecrire, penser" (l. 11) la juxtaposition de ces deux verbes montre un rapport entre l'écriture et la pensée de nécessité, un rapport consubstantiel hors de toute circonstance temporelle ainsi que l'indique le mode infinitif. Cet exercice doit se faire tandis qu'"on ne sait rien"; rien notamment sur la mort. C'est une suite d'oppositions qui structure la suite du texte; entre "une demi-page" et "dix mille" (l. 12), entre le "peu de connaissances" et "la durée de l'univers" (l. 12-13), entre "le carré de terre où je pourrais" et "l'espace, les galaxies et les ... trous noirs" (l. 15). Dans son rapport au monde, l'écriture permet donc de dire l'impossible immensité des lacunes de l'homme au sujet de ce monde comme du vestige qui en résulte qu'on lit dans les points de suspension ligne 15: "les galaxies et les ... trous noirs". Là encore

on croirait entendre l'écho de Cioran: "J'ai appris ce matin qu'il y avait quatorze milliards de galaxies, j'ai renoncé à faire ma toilette" (Cahiers).

Cette connaissance des lacunes de l'homme se fait sur le mode du doute. En effet, ce sont trois phrases interrogatives qui questionnent l'univers: "Faut-il se satisfaire d'une demi-page? Ou de dix mille? Rapporté au peu de connaissances que je possède en ce domaine, y a-t-il la moindre différence en comparaison de la durée de l'univers?" (l. 12-13), et la forme négative qui est choisie pour questionner sa place dans celui-ci: "Je ne peux tenir mon sujet" (l. 14).

Cependant l'écriture permet au narrateur de mieux se confronter aux textes des autres; dans cet extrait, au texte de Pascal: "Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie." (l. 16). Comme Montaigne fait des citations le point de départ de biens des développements dans Les Essais, la suite du texte prend racine dans cette citation (il n'était donc pas surprenant de retrouver l'auteur des Essais en figure d'autorité ligne 17). C'est une peinture saisissante de réalisme, crue sur la décomposition des corps qui nous est donnée: "le jour du crématorium"; "les bactéries se lâchent, les insectes font claquer leurs mandibules" (l. 18). Cette description presque scientifique se passe de tout euphémisme et nous offre une image poignante de la mort: "les constellations s'effondrent en implosions démesurées." (l. 19). A cette peinture s'ajoute "les flammes, paysage d'enfer qui justifie le souvenir du narrateur "ces peintres de l'enfer" (l. 20). Ce développement s'éteint avec le départ d'Albert, cerveau du narrateur,

Lér Rucker
Reyes T02 du récit. Comme avec la didascalie introduisant le texte, on retrouve un vocabulaire théâtral "Relâche", "scène" (l. 22) qui rappelle que le cerveau, comme le corps en début d'extrait est personnage.

Le texte propose ensuite une réflexion sur le travail littéraire. D'abord sur le travail du choix auquel se heurte l'écrivain à travers une métaphore : celle du "tamis" qui doit séparer "les pépites et les scories" (l. 24). Le narrateur poursuit sur les difficultés du travail littéraire avec lesquels il est en prise ; sur le ton non plus du doute mais de l'inquiétude, en atteste la succession de quatre interrogatives l. 25-26. Il file la métaphore intestinale ligne 4 "Expulser de la pensée" à travers un vocabulaire journalier : "les tisseurs", "les intestins", "suite" l. 25-26.

Apparaît ensuite une série de comparaisons pour approcher l'écrivain en action. En premier lieu avec "l'allumeur de réverbère" du Petit Prince de Saint-Exupéry ligne 27 ; en effet celui-ci est pris dans un cycle de travail sans fin comme celui de l'écrivain dans la description que nous en donne ce texte : "je me serai recouché" (l. 26) puis "Me relever, sans fin" (l. 27) puis "se lever" (l. 34). On peut lire une seconde métaphore de l'écrivain au travail ligne 32 "araignées" qui, de nouveau est filée dans les lignes qui suivent : "Le fil", "Le laisser se dévider de lui-même" (ligne 38). Enfin, c'est par le truchement de Victor Hugo qu'une dernière comparaison se fait : celle de l'écrivain et du travailleur de la mer. Ainsi, cette métaphore fait apparaître comme analogue la lutte du travailleur avec la mer et la lutte de l'écrivain avec l'imagination.

On retrouve donc ici le combat annoncé dans le "Neuvième round".

Ecrire permet ainsi d'en découbrer avec soi-même et avec le monde sur une scène - l'écriture - où l'on est maître de faire de son corps et de son cerveau des personnages qu'on peut à loisir garder à distance de soi; c'est dire le monde et la mort dans la lacune propre au savoir humain; c'est apprendre que le savoir ne peut pas atteindre sa visée prétendue première qui est de tout savoir; c'est poursuivre malgré, avec l'imagination.

Pour le dire avec les mots de Cioran: "Ma mission est de tuer le temps et la sienne est de me tuer à son tour. On est tout à fait à l'aise entre assassins".