

*Chapitre 2**Hors-texte**Lecture d'un extrait de Drame de Ph. Sollers*

«Avez-vous jamais cru à l'existence des choses ?
Est-ce que tout n'est pas une illusion ? Il n'y a de vrai que les "rapports", c'est-à-dire la façon dont nous percevons les objets».

Flaubert (15 août 1878)

Extrait de Drame¹ de Philippe Sollers

Il écrit :

« C'est donc à partir de ce moment final, de ce silence, que je suis forcé de t'écrire. Je pense à une courbe de ciel s'effaçant dans la nuit : comme si je t'écrivais. Aussitôt, c'est à toi que cela revient. A toi, dans cette marge, où, pour moi, contre moi, tu te tiens immobile, active. "En divers temps, plusieurs jours, maintes heures, / D'heure en moment, de moment à toujours..." Citations, références, langage vieilli, déplacé ; fil repris, interrompu, continué sous d'autres récits, d'autres langues ; phrase unique qui n'en finit pas de se corriger... Nous vivons ensemble, aujourd'hui, dans cette ville ("aujourd'hui", mais enfin quoi "aujourd'hui" ?) et, à cause de cette proximité, je suis obligé de te la dire, exactement comme s'il s'agissait d'un pays lointain. Tu connais autant que moi, de la même façon, ce décor animé, bruyant et cependant au rebut.

¹ SOLLERS P., *Drame*, Paris, Seuil, 1965, 159 p.

Les immeubles ont l'air d'être entourés d'un terrain flottant (y a-t-il en ce moment quelqu'un pour le voir ?). L'inachevé. L'inachevable. Un compte rendu noterait ici une métropole évidente, mais non, tu le sais : vent de plaine, rues désertes, amnésie généralisée (quelqu'un, en ce moment, oublie un infime détail). Voici la cathédrale. Des voitures tout autour, comme abandonnées, l'intérieur en désordre : vieilles cartes, vieux gants... Métamorphoses incessantes : il suffit de passer des collines surplombant la mer aux ruelles du port. Du panorama géométrique à l'aveuglement mobile. Du centre au ralentissement des faubourgs. Par moments, à l'aller et au retour, quotidiennement, la voie longe la route où des camions sont formés en convois ; par moments, aussi, elle suit les plages des villages voisins au sable gris sale (les usines ne sont pas loin). Il fait déjà chaud jusque dans la gare. Avenues vides ; taxis trop nombreux, désœuvrés. Le long des docks. Une seule place, avec ses arbres, sa fontaine, ses bancs, interrompt les hautes façades des compagnies maritimes et des banques... Place que je peux observer d'ici ; de cette pièce dont tu viens de sortir et où je t'écris. Place, ville, déplacements, journées dont nous nous souviendrons peut-être comme d'un rêve si nous étions séparés, si l'un de nous disparaissait, si l'un de nous se retrouvait seul. Et ce langage : faux , borné par rapport à notre présence que je regarde au-delà des vitres se jouer en bas maintenant dans les reflets lumineux de l'eau sur la pierre, incessamment débordante, la même, renouvelée... Rien ne ressemble moins à un roman que notre histoire, et pourtant c'est bien le seul roman dont j'aurais envie de te parler (celui que personne ne pourrait écrire, celui qui s'écrit en nous devant nous). Le seul qui serait gagné sur ce que nous pourrions, cédant au

mensonge, appeler, comme dans les romans, notre vie ». (p. 25-27)

Nous sommes dans un espace de communication où tout est figure et véhicule de discours. La représentation du monde extérieur est comme la mise « en abyme » par le discours des choses, du grand discours qu'est le texte.

L'espace transcrit est celui dans lequel et sur lequel s'instaure un rapport nécessaire, inévitable entre une présence masculine (je) et une présence féminine (tu) : « je suis forcé de t'écrire », « je suis obligé de te la dire ». C'est la ville, la « métropole évidente », contenant, comme le texte, à la fois la présence et l'absence de la femme (elle vient de sortir de la pièce, mais elle est toujours dans la ville : « nous vivons ensemble aujourd'hui, dans cette ville »).

Les éléments figurant dans le monde du texte obéissent à une structure concentrique : « venus du monde au roman, les objets changent d'espace et de structure : beaucoup plus fortement organisés ici que là en ensembles pertinents, en séries créatrices de leur propre sens, d'une cohérence spécifique qui s'intègrent au système de l'œuvre »².

Ainsi les immeubles et la cathédrale constituent des centres autour desquels le décor se construit comme autour du désir. « Voici la cathédrale. Des voitures tout autour, comme abandonnées, l'intérieur en désordre : vieilles cartes, vieux gants... ». Décor figé, comme hors du temps, dans une structure magnétique et magique. Des mouvements d'expansion composent un va-et-vient constant du centre à la périphérie : « Il suffit de

² DUCHET C., «Roman et objets : l'exemple de *Madame Bovary* » in *Revue Europe*, sept. oct. nov. 1969, Colloque Flaubert, p. 173.

passer (...) du centre au ralentissement des faubourgs ». Image d'une circulation chaude relancée par un cœur puissant dont la gare n'est que la redondance : « Il fait déjà chaud jusque dans la gare. »

Même les mouvements linéaires sont rendus à la structure circulaire par les expressions « à l'aller et au retour, quotidiennement ». Il s'agit bien là d'un espace et d'un temps sans début ni fin à l'image de « l'eau sur la pierre, incessamment débordante, la même renouvelée », à l'image du texte né « à partir de ce moment final », à l'image de la littérature « phrase unique qui n'en finit pas de se corriger... ».

Tout est discours, communication, passage d'un lieu à un autre, mobilité extrême et insaisissable « aveuglement mobile », cercle dans l'espace et dans le temps (« c'est à toi que cela revient », « métamorphoses incessantes »). Structure d'éternel retour, « l'objet-mot tourne au mot-objet... s'invente des semblables pour s'y associer au gré d'affinités purement formelles. Et la prosodie en vient à organiser le jeu de ses échos comme une parodie des rapports humains... »³. Les métamorphoses appellent les métaphores. Comme la place appelle la pièce, la pièce « où je t'écris » appelle l'« en nous » de ce roman qui s'écrit à chaque instant dans une matrice initiale. Structure gigogne de la création et de la ville. Cette dernière contient le « nous » du texte et les voitures abandonnées, éléments qui la contiennent, à leur tour, dans de vieilles cartes ou dans de vieux mots, ceux par lesquels elle est mise au monde du texte. Le choix des « vieux gants » amène l'image de la main, contenue en eux, qui écrit un « langage vieilli, déplacé ».

³ BONNEFIS P., « Flaubert : un déplacement du discours critique » in *Revue Littérature* n° 2, mai 1971, p. 69.

Ce qui se passe dehors n'est plus séparable de ce qui se passe à l'intérieur. Le monde extérieur est invité à constituer le dedans du texte. Proximité et lointain sont confondus : « Nous vivons ensemble, aujourd'hui, dans cette ville ("aujourd'hui", mais enfin quoi "aujourd'hui" ?) et à cause de cette proximité, je suis obligé de te la dire, exactement comme s'il s'agissait d'un pays lointain. » De la même façon, le hors-texte, la marge, immigre dans le texte : « aussitôt, c'est à toi que cela revient. A toi, dans cette marge où pour moi, contre moi, tu te tiens immobile, active ».

Le sens de la première phrase s'éclaire alors : « Je suis forcé de t'écrire ». La chose écrite, la littérature, et la personne à qui elle est destinée se confondent (« t'écrire » peut signifier aussi bien « t'écrire à toi », que « t'écrire toi »). La femme, tout en conservant les valeurs traditionnelles d'inspiratrice, de muse, point de départ et point d'arrivée de tout texte, symbole de la lecture (passive et active), du double regard nécessaire à toute création, devient alors, également et simultanément, le dedans, la texture même de l'œuvre. Tout se situe dans le jeu dynamique constant du dedans-dehors, combat entre ce que l'on vit et ce que l'on écrit pour finir par reconnaître que l'on vit ce que l'on écrit. « Rien ne ressemble moins à un roman que notre histoire, et pourtant c'est bien le seul roman dont j'aurais envie de te parler (celui que personne ne pourrait écrire, celui qui s'écrit en nous devant nous). Le seul qui serait gagné sur ce que nous pourrions, cédant au mensonge, appeler, comme dans les romans, notre vie ». L'œuvre est la seule « évidence » de la réalité. « Notre vie » c'est celle du texte qui trouve son origine et son but en lui-même, s'engendrant à partir de lui-même dans une « structure gigogne » « selon le paradigme de ses substitutions symboliques »⁴, texte qui est à lui-même son propre commentaire, paradoxe et continuité de la démarche du lecteur par rapport à celle de l'auteur.

(paru dans *Recherches et Travaux*, Université de Grenoble III, 1973)

⁴ BONNEFIS P., «Flaubert : un déplacement du discours critique» in *Revue Littérature* n° 2, mai 1971, p. 69.