

Système 4

SATELLITES

à Base 16

3

ZUGZWANG

Angel Michaud

Lad'AM
Editions

30 novembre 2017

Zugzwang

Angel Michaud

30 novembre 2017

Publié sur le site de Lad'AM Editions (www.ladam.eu) le 7 juillet 2018

Exemplaire RN000

« Mais nous parlions technique, il me semble. Elle a pris chez lui tant de place, qu'il ne sait pas lui-même où loger l'imprévu. Le moment difficile d'une vie, la sienne, la vôtre, la mienne, de toute vie ambitieuse, est celui où s'inscrit le signe sur le mur qui vous apprend que l'on commence à s'imiter soi-même. »

Laurent Binet, *La septième fonction du langage*

Grasset, 2015, page 213 ^{a b}

Pour Romain et Raphaël

TABLE DES MATIERES

1. ZUGZWANG ^c	4
2. ZEITNOT ^d	13
3. Références contextuelles et bibliographiques	15

1. ZUGZWANG

Introduction à la limite de la colère

Tout a commencé avec une obscure histoire quasi-absconse de carré de l'hypoténuse. Une histoire où l'auteur, le narrateur et le lecteur apparaissent en perspective ce qui offre à ce qu'il reste du lecteur un personnage assez lisible, enfin suffisamment lisible, sorte de Zorro qui n'exercerait ni la justice ni la vengeance, qui ne s'intéresserait qu'à son seul nombril bien soigné. Je ne sais pas pourquoi j'ai dit Zorro. J'ai dit Zorro comme j'aurais dit Pythagore.

J'ai dit Zorro alors que je sais pertinemment que ce personnage issu de l'imagination de ce triumvirat (auteur, narrateur, lecteur) se nomme Clysme et qu'il le dit, le déclame, le hurle. Quoiqu'en y regardant de plus près, il s'agirait plutôt d'une scansion incantatoire sourde à un auditoire imaginaire. Ceci dit, les auditoires sont souvent imaginaires ou, ce qui peut paraître contradictoire et un brin paradoxal, sourds.

Dans Zugzwang, nous nous appliquerons à narrer les aventures de Clysme. En tout cas les aventures qui ont marqué les mémoires. Je dis « nous », car dire « je » quand on est trois est bien au-delà de la faute de français, c'est une insulte à la mathématique, et la mathématique est l'une des rares matières qui ne nous a rien fait, pas la moindre atteinte à notre intégrité. J'ai dit Zugzwang comme j'aurais dit Zeitnot.

C'est affaire de convenances, et en convenances nous nous y entendons et Clysme s'y entend aussi, lui qui les brave depuis toujours, par habitude maintenant, par colère à l'origine.

Le jour de colère a sonné, le jour C, C comme Clysme. J'ai dit Colère comme j'aurais dit Clysme.

AM 1^{er} juin 2017

Au premier jour Clysmé avait déjà connaissance que sans dialogue il n'avait aucun espoir d'évolution. Sans évolution dans sa pensée dans sa langue et dans ses histoires, il n'existait plus comme personnage. Non pas qu'il disparaîtrait comme par enchantement, mais – comment dire – il s'atténuerait progressivement comme un dessin effectué à l'envers. Mieux encore, il disparaîtrait comme disparaissent les souvenirs d'un groupe ou d'une famille. La disparition a ceci d'intéressant pour un groupe, qu'il ne nourrit aucun sentiment de culpabilité.

Contrairement à tout ce qu'on a dit et écrit jusqu'à ce jour, ce n'est pas le souvenir qui permet la survie de l'espèce mais l'oubli.

Ce qui est oublié n'existe pas, même l'écriture, ce succédané de la mémoire, ne compense pas la disparition de ce qui est oublié, il suffit d'exercer sur le réel une opération – somme toute – assez simple. Changer la dénomination, un fait, une réalité devient de la littérature. De fait, comme certains s'en sont déjà aperçus, la littérature est le cercueil du réel.

Et l'Épopée en est la tombe.

L'oubli organise la disparition.

Clysmé a donc parfaitement conscience que pour s'augmenter il ne pourra pas faire l'impasse sur le dialogue. Mais sait-il que le dialogue est un mécanisme de géométrie euclidienne qui met en relation les longueurs des côtés dans un triangle rectangle : le carré de la longueur de l'hypoténuse, qui est – comme chacun sait – le côté opposé à l'angle droit, est égal à la somme des carrés des longueurs des deux autres côtés. Ceci, Ferdinand de Saussure secondé par Roman Jakobson aurait pu l'écrire. Par respect pour les linguistes nous éviterons d'écrire ici « aurait dû l'écrire ». Cela pousserait à bout la maladresse dont ont fait montre les linguistes de la proto-linguistique. Pour Clysmé il est clair qu'un titre comme « *Le dialogue, naissance de la pensée* » publié aux Presses Universitaires de France aurait orienté les neurosciences vers des recherches quelques peu différentes que celles engagées à ce jour sur le langage.

Mais Clysmé n'est pas là pour réécrire l'histoire. D'autant plus que Clysmé sait aussi parfaitement que l'histoire n'a besoin de personne pour se réécrire, qu'elle réussit cela parfaitement bien. L'histoire (et le temps qui passe comme plume) s'aménage des portes de sorties et d'entrées en fonction des événements remarquables du temps dévolu. L'histoire est même capable de se réécrire en l'absence d'événements remarquable, elle se repense avec le silence et a fortiori avec l'oubli. Réécrire, c'est aussi ôter. Même un accent. L'histoire c'est la géométrie variable.

- mais non monsieur, vous vous trompez, le carré de l'hypoténuse c'est le théorème de Pythagore ! C'est sûr !
- mais je vous crois monsieur. Monsieur ?

Les dialogues s'initient souvent de rien, ils surgissent du néant, du vide dans lesquels ils semblent avoir passé leur jeunesse. Ils paraissent avoir été élevés nulle part ou dans sa part congrue.

- monsieur Herzog. Simon Herzog. Mais ne changez pas de conversation. L'hypoténuse est un terme exclusivement réservé à la géométrie. Il s'utilise en particulier pour le théorème de Pythagore puisqu'il s'agit d'un triangle rectangle et que, par essence, un triangle rectangle est pourvu d'un angle droit et que l'hypoténuse est le côté opposé à cet angle droit. Oui monsieur !

Mais méfions-nous des faux dialogues ! On ça trouve souvent au cinéma. Ce sont des monologues déguisés en dialogues, comme cette scène dans Le Mépris de Jean-Luc Godard. Un dialogue cultissime qui est de fait un monologue « Et mes fesses, tu les aimes mes fesses ? ». Pour ceux qui en douteraient, Michel Piccoli répond « Oui ». Et ce « oui » ne constitue pas une réponse, donc ne construit pas le dialogue. Peut-être que si Piccoli avait répondu « non »...

- bon, je suis monsieur Clysmé, je ne doute pas que..
- je vous interromps. Je vous ai donné mon nom et mon prénom. Il serait correct que vous fassiez de même...
- ben heu...
- ah ne me dites pas que vous n'avez pas de nom, ou pas de prénom... Clysmé, c'est votre nom ou votre prénom ?
- nom ? prénom ?
- alors vous vous nommez Clysmé Clysmé ?
- c'est ça...

Il faut parfois faire simple. Pour ne pas perdre le fil, Clysmé poursuit

- monsieur Herzog, vous dites que le mot hypoténuse ne fait sens que dans le cadre spécifique de la géométrie, et pourtant...
- et pourtant ?

- et pourtant ce mot féminin nous vient du latin *hypotenusa*, lui-même transcrit du grec, du préfixe *hupo* « sous » et *teino, teinen*, « tendre ». Hypoténuse signifie littéralement « celle qui sous-tend ». Par conséquent je pense que le mot hypoténuse ne s'applique pas exclusivement à la géométrie.

Embarras.

Un Xème élément de langage aiderait bien Herzog. Un grand vide, un sentiment de solitude de l'esprit comme une sorte de blanchiment de la pensée, c'était tout. Cette sensation possède la particularité d'être récurrente chez Herzog, c'est une *peine* qui surgit de temps à autre et de nulle part de préférence. Mais Simon Herzog est un personnage consciencieux qui joue son rôle sans trop poser de questions. En apparence. De toute façon, on¹ ne répond jamais aux questions de Herzog. Donc, dans sa vie, poser des questions est devenu plus qu'un style de vie, une manière de respirer, c'est cela, un souffle qui trouve racine dans la terre, à l'horizon de la fusion, au cœur même du volcan dont le rôle premier est de masquer l'origine.

- heu...si vous le dites...

Embarras.

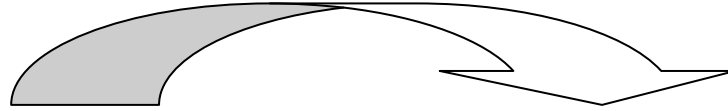
Tout ça pour une hypothétique hypoténuse.

Vague appendice en guise d'épilogue à cette triste et pathétique histoire :

Qu'en est-il des lecteurs dont je parlais, qui ne savent pas du tout distinguer la fiction de la réalité ? Leur position n'a aucune dimension esthétique car ils s'emploient tellement à prendre au sérieux l'histoire qu'ils ne se demandent pas si elle est bien ou mal racontée ; ils n'essaient pas d'en tirer les enseignements ; ils ne s'identifient pas aux personnages. Simplement, ils manifestent ce que je nommerais un déficit fictionnel, ils sont incapables de « suspendre la crédulité ». Comme ces lecteurs sont plus nombreux qu'on ne pense, il est important de s'en occuper précisément parce que nous savons que toutes les autres questions esthétiques et morales leur échappent.²

¹ Qui est ce « on », vous demandez-vous sans nul doute. C'est simple : ce « on » est une composition de l'auteur + le narrateur. C'est simple non ? Le narrateur est en soi une personnalité composite, un pied dans le réel, un pied dans la fiction. Ce grand écart profite à toute le monde, à commencer par l'auteur qui se protège et au lecteur dans une moindre mesure. Le lecteur n'a pas besoin de protection. Il est protégé par le temps. Cet arc qui part de la conception de l'idée chez l'auteur au glissement des yeux sur la page chez le lecteur.

² Umberto Eco, *Chronique d'une société liquide*, Grasset, octobre 2017, page 399



En zugzwang la marge est un abîme.

Pas de marge, pas de vague terrain ni de terrain vague, seulement l'abîme. Pas de marge de réflexion, donc pas de miroir.

Nulle part où écrire :

UN HOMME EST MORT

ou

STATIONNEMENT INTERDIT

ou

Je suis fasciné par les frères Coen. Je ne connais aucun cinéaste autant fasciné par la bêtise humaine. Je ne connais personne autant fasciné de la sorte par la bêtise humaine. De la sorte, c'est pour le manque de comparaison. Lorsqu'on aborde le sujet de la bêtise humaine, on la compare à l'intelligence humaine. Lorsque qu'un cinéaste veut souligner la bêtise de l'un de ses personnages, il le place à côté de l'intelligent de service. Ainsi, la bêtise est parfaitement mise en évidence, en relief. Les frères Coen ne procèdent pas de la sorte. Ils font un film dans lequel tout le monde est stupide, où chaque personnage rivalise de stupidité avec les autres. C'est le cas avec *The big Lebowski* ou *Burn after reading*.

L'effet est saisissant. La bêtise se coordonne au mauvais goût. Alors *quid* du spectateur ? Peut-être se prend-il comme référent intelligent ? Ou bien il trouve que tout est parfaitement normal.

A moins que, comme souvent quand on n'a pas la marge, je ne fasse fausse route :

*Le but de la connerie n'est pas non plus de tromper sur l'état des choses, mais de frapper l'esprit des auditeurs ayant de faibles capacités à distinguer le vrai du faux – ou qui ne sont pas intéressés par ces nuances. Je crois que celui qui prononce des conneries a confiance en la mémoire courte de son auditoire, ce qui lui permet de dire des conneries à la chaîne qui se contredisent entre elles : le producteur de conneries « cherche aussi à se libérer de quelque chose ».*³

ou

11 novembre 2017

J'ai fait un cauchemar que n'aurait pas renié Lovecraft.

« *Le vrai pouvoir, c'est le langage.* »⁴

Je vous propose de mener une expérience.

³ Umberto Eco, *Chroniques d'une société liquide*, Grasset, octobre 2017, page 477

⁴ Laurent Binet, *La septième fonction du langage*, Grasset, 2015, page 205

Si le vrai pouvoir est le langage, a contrario, la perte du langage mène à l'inverse du pouvoir, à la disparition.

Donc, faites le muet pendant 6 mois, 16 jours et quelques heures.

Ne dites plus un mot en prétextant une raison quelconque, une opération par exemple. Vous serez bien surpris d'observer un certain nombre de choses toutes aussi surprenantes les unes que les autres, pour ne pas dire toutes aussi douloureuses les unes que les autres.

Le comportement des autres déjà :

Certains vous croient sourd et hurlent !

Certains vous croient idiot et vous tapotent gentiment l'épaule.

Certains vous ont connu parlant et deviennent condescendants.

Certains pensent que vous êtes un bon chien et qu'il ne vous manque que la parole.

Certains vous tournent le dos et vous ignorent.

Votre comportement :

La frustration du manque du mot – ou plus exactement l'incapacité de souffler un mot (ne pas confondre avec un trouble de la mémoire) – engendre la violence. Réprimer la violence physique sans les mots, c'est très compliqué, cela demande des efforts qui mènent à l'épuisement.

L'inverse de « l'homme de pouvoir » ce doit être le « frustré épuisé ». Le frustré épuisé disparaît doucement, tout doucement, comme pousse l'orchidée, une espèce répandue qui a eu le temps de se diversifier.

Vous vous redécouvrez des talents d'adolescent en forçant sur l'expression des émotions. Vous vous sentez ridicule. D'autant plus ridicule que personne ne vous regarde. Vous êtes plus proche du clown que de l'adolescent. Vous le savez. Personne ne sait. Personne ne voit.

[Le clown muet redécouvre ceci : les adolescents, pour exister, poussent sur les émotions. Un petit détail devient un drame et un autre petit détail leur plus grande joie. La parole devient le vibrato de l'émotion et cela souvent de manière subtile. Privé de voix, le clown muet lui, se réfugie dans la caricature. Impossible même de vivre dans une marge. Il n'y a plus de marge, ne restent que des abymes. Plus non plus d'interstices ni rien entre les lignes. Au jeu de la conquête de l'espace, ne reste au clown muet que des temps sans trajectoires.]

Bon, inutile d'en faire une généralité non plus, certains vous observent, parfois avec attention. On peut discuter avec ceux-là. L'écriture remplace la parole. Vous redécouvrez que vous avez une écriture de cochon. S'appliquer alors, mais ça prend du temps. Eviter les longueurs. Eviter les

subtilités, les deuxièmes degrés. Apprendre à communiquer pour l'essentiel et seulement pour l'essentiel. Sous-jouer sa pensée.

Au bout d'un temps, qu'il ne reste qu'à vous seul de déterminer, vous parlez à nouveau – autant dire « vous respirez à nouveau » - découvrez qu'à la fin de l'article de Diacritik, *Laurent Binet (ou Roland Barthes moins Roland Barthes* (cf page 18) il est énoncé une formidable bêtise : *peut-être cette septième fonction du langage, jamais révélée, n'est-elle autre que le silence.*

Somptueuse confusion entre l'accès au pouvoir de l'humain, inscrit dans ses gènes, et l'illusion de la sagesse.

Le silence, c'est la sagesse.

Le pouvoir est aux rhéteurs et autres sophistes.

Le pouvoir du langage est bien supérieur à la sagesse en termes de pouvoir et son organisation par la destruction.

Roman Jakobson (1896 – 1982) proposait six fonctions au langage :

1. fonction expressive (expression des sentiments du locuteur)
2. fonction conative (fonction relative au récepteur)
3. fonction phatique (mise en place et maintien de la communication)
4. fonction métalinguistique (le code lui-même devient objet du message)
5. fonction référentielle (le message renvoie au monde extérieur)
6. fonction poétique (la forme du texte devient l'essentiel du message) °

Jakobson considérait que ces fonctions ne s'excluent pas les unes les autres mais collaborent.

Dans *La septième fonction du langage*, Laurent Binet ne fait pas de proposition explicite de cette septième fonction, mais il tourne autour. Et tourner autour du pouvoir est un exercice périlleux dans lequel il fait merveille !

Par contre, nous, nous n'hésiterons pas à faire cette proposition :

7. fonction absolutiste (le code donne accès au pouvoir sans partage)

C'est grâce à cette septième fonction du langage qu'un jour, quelqu'un a pu dire : *c'est décidé ! Nous allons cultiver la terre ! Nous installer ici et vivre décemment, ce que nous nommerons civilisation et nous serons bien supérieurs aux autres, que malgré tout, dans notre immense bonté, nous tenterons de civiliser.*

Nous nous sommes, par souci de modernité, distingués des nomades, *ceux qui ne mangent pas de pain*, disait Hérodote.

On a appelé ça *progrès*, et ça, c'est quasiment du déterminisme linguistique.

Ce fut efficace, car depuis nous n'avons cessé de progresser.

De la manière où je me terre, à jouer le clown muet je constate que quoi que mon cerveau me propose de faire, je ne peux bouger sans provoquer une catastrophe, un désastre, un bouleversement, au mieux un désordre.

Au mieux, je pourrais sans doute rire en silence mais pleurer non, c'est trop de mouvements. Un clown muet qui rit en silence, ça doit bien avoir un sens, mais lequel ? J'ai perdu l'habitude de chercher du sens à tout mais je me suis bien habitué en apparence à cette nouvelle situation. C'est un peu comme le hasard, on n'aime pas mais on s'habitue.

Le non mouvement, l'immobilité, relève-t-il d'un nihilisme de ce qui constitue la vie ? Aristote et Platon ont bougé le verbe pour tenter de définir ce qui, somme toute, relève de la physique. Seuls les Eléates et Zénon prônent l'idée de la négation du mouvement s'appuyant sur le fait que la pluralité et la divisibilité qu'implique le mouvement ne sont que des apparences.

Nous attendrons (pour ceux qui en auront la patience) Descartes et la découverte de bases métaphysiques sûres et nécessaires à la construction d'une philosophie nouvelle, qui s'appuient sur l'analyse des corps en mouvement dont la seule qualité retenue sera dorénavant l'extension. Descartes ouvre les portes d'une science moderne poursuivie par l'œuvre de Newton.⁵

Les sens donnent un visage à l'espace, la vue bien sûr mais l'ouïe également. Même si pour une part que seule l'éternité pourrait calculer, l'ouïe donne une sorte de dessin du temps. Les sons métronomiques en sont un bon exemple.

Mon irréalité en connaissance de cause, ma fidélité à la course effrénée, poursuite d'un espace et d'un temps qui, pour l'instant, se refusent à moi malgré mes nombreuses demandes en mariage. Épouser le temps et l'espace serait un moindre mal.

*Ça, c'est pour l'utopie.*⁶

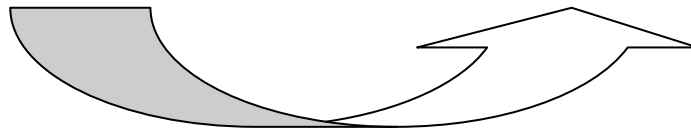
⁵ Descartes, *Principia philosophiae*, 1644

⁶ Angel Michaud, *Base 16*, Lad'AM Editions, 2015, page 40

Pour la dystopie, observons cette fameuse « révolution » néolithicienne, qu'on a dressé devant nous parfois comme un miroir, parfois comme un objet magique et rituel destiné à souffrir du vertige. C'est comme un miroir cet objet, mais désespérément vide. Ou presque. Miroir vide hormis un point. Un simple point. Un point d'attache à l'espace, sinon pas de vertige. Un point comme l'ancre du bateau, celle-là même qui fait que le bateau tangue à mort. Bon d'accord, pas à mort mais à vomir.

Le vertige est un vestige à un autre « nous ». Un « nous » nomade qui peut bouger, se mouvoir au fil des horizons, un « nous » qui avance avec les frontières en travers de la gorge.

Mais revenons à notre mouton.



- monsieur Clysme Clysme !
- ...
- Mais que se passe-t-il monsieur Clysme Clysme, vous ne pouvez plus bouger ?
- ...
- Monsieur Clysme Clysme, c'est monsieur Bayard...vous vous souvenez ? nous échangeons à propos de l'hypoténuse...
- ...
- Monsieur Clysme Clysme, vous n'aviez pas besoin de rester immobile pour ne pas répondre à mes questions...
- ...
- Monsieur Clysme Clysme, je vais appeler le SAMU !
- ...
- Allô, le SAMU ? J'ai un patient pour vous... il se trouve où ? Vous en avez de drôles de questions, il ne bouge plus ce patient, donc il se trouve...heu...comment dirais-je ? Ce n'est pas facile...nulle part ?
-

2. ZEITNOT

Introduction à la limite de l'avenir

Tout a continué avec une obscure parabole qui cimente les pendules. A ce moment précis de l'histoire le corps tente de s'inscrire dans le récit du temps, il *retient son souffle* comme on retient le temps en organisant tempus contre chronos. On imagine toujours que chronos a un rythme régulier, celui de l'éternité et c'est, pour une part, la vérité. J'ai dit éternité comme j'aurais dit zeitnot. J'ai dit zeitnot comme j'aurais dit zugzwang. Le jour J, à l'heure H le fossé s'est creusé entre l'illusoire aventure avec son début et sa fin et le creuset liberticide du hasard. Tout de suite les Grands Mots pensez-vous, mais il est Grand Temps vous dis-je d'un revers édulcoré pour les besoins d'une suite à cette fresque munificente.

J'ai dit munificente comme j'aurais retenu mon souffle.

Mais cet instant manque de laps, les circonstances manquent de conjectures ; à mon retour j'y mettrai bon ordre. Ce retour, c'est pour demain. Par contre j'ignore si c'est le demain d'aujourd'hui ou d'un autre jour.

Dans ce méat qui me sert de refuge, je ne perçois pas la moindre image ni le plus insignifiant des sons. Une sorte de caverne, sans les ombres, sans le mythe. Je pense de plus avoir ni de goût ni d'odorat. Seul le tact me guide en attendant que tout s'arrête, surtout cette mascarade qui me rappelle une sombre nuit au carnaval de Venise, le jour où j'avais oublié de m'égarer.

Les jours sans égarement n'ont pas d'avenir.

J'ai dit égarer comme j'aurais dit égarer.

AM 1^{er} novembre 2017

Restent les fulgurances que l'on ne peut quantifier. C'est bien ça l'idée pour survivre à la menace du temps, n'utiliser que des concepts non quantifiables comme l'éternité ou la pluie telle que Larousse ⁷ en donne la définition : *Précipitation d'eau atmosphérique sous forme de gouttes liquides.* Le concept ne subit-il pas d'érosion ? Si, mais encore faut-il le placer dans une alvéole temporelle. Souvent, on n'a pas le temps de faire ça, alors on laisse filer, à la limite on stocke dans les bibliothèques dans lesquelles on ne laissera pas s'installer la poussière, trop fort marqueur du temps.

⁷ *Grand Larousse encyclopédique*, Tome seizième, 1972

^a DIACRITIK

— LE MAGAZINE QUI MET L'ACCENT
SUR LA CULTURE —

Laurent Binet (*ou Roland Barthes moins Roland Barthes*)

Dans les dernières années de sa vie, Roland Barthes caressait le doux et infini projet, toujours repoussé jamais accompli, d'écrire un essai qu'il désirait intituler *La Phrase* au cœur duquel, comme il s'en explique dans son *Roland Barthes par Roland Barthes*, il aurait traqué, parmi ses auteurs favoris, la phrase comme une savante érotique et une patiente idéologie. Sans doute ce même Roland Barthes serait-il aujourd'hui pour le moins surpris de se découvrir héros malgré lui de *La Septième fonction du langage* de Laurent Binet, un des romans parmi les plus plébiscités de cette rentrée littéraire, où pourtant ne figure paradoxalement pas l'ombre d'une phrase, pas l'amorce d'une écriture, pas même le ton inexpressif d'une quelconque voix : *La Septième fonction du langage* inventerait malgré soi le degré gelé de la Littérature, le degré moins un de l'écriture.

Dossier Barthes Livres

De fait, l'histoire qui se dit d'emblée est tout entière événement, oublie toute écriture et, par sa rage à être palpitante, convoque une logique du sensationnalisme plus proche du grand reportage que du roman d'aventures. Le 25 février 1980, Roland Barthes n'a pas été innocemment renversé rue des écoles au sortir du Collège de France par une camionnette de blanchisserie. Le ciel est lourd, le monde est bas et la pensée fait peur : en vérité, l'homme aux poumons fragiles aurait été assassiné. Il serait la victime inouïe d'un complot politique et littéraire car, quelques jours avant son terrible accident, le célèbre sémiologue aurait découvert à la manière d'un savant fou une septième fonction du langage venant s'ajouter aux six premières mises en évidence naguère par le linguiste Roman Jakobson. En ces temps de guerre froide, où Paris résonne à chaque coin de rue des accents d'espions venus de l'Est, la découverte de Barthes prend les allures d'une inquiétante arme atomique dont la puissance démesurée et presque fantastique rendrait quiconque maître du monde à son simple énoncé. L'argument a de quoi laisser songeur. Ce n'est plus une hypothèse, c'est un scoop. Ce n'est plus Alexandre Dumas, c'est *Paris Match*.

En effet, dérobée à Barthes et bientôt introuvable, cette septième fonction du langage devient dès cet instant l'objet des convoitises les plus ardentes qui nécessitent l'enquête d'un policier, un dénommé Bayard (Pierre ?) rapidement assisté d'un chargé de cours à Vincennes, Herzog (Werner ?), sémiologue chargé de décoder tous les signes et de transformer la trace la plus obscure en lumineux indice du crime. Si Roland Barthes meurt dès les premières cent pages, qu'on se rassure, il n'est pas le seul : dans le reste du roman, c'est aussi la sémiologie qu'on assassine. Que penser, en effet, des analyses de ce jeune doctorant s'exerçant notamment sur Bayard pour deviner à partir de menus détails vestimentaires et corporels avec une clairvoyance presque extralucide la vie toute entière tramée du policier soudain troublé par autant de justesse ? Le sémiologue est ainsi celui qui peut, d'un coup d'œil, sonder les âmes et les cœurs et deviner à un costume mal repassé que « vous avez fait la guerre d'Algérie, vous avez été marié deux fois, vous êtes séparé de votre deuxième femme, vous avez une fille de moins de vingt ans avec laquelle vos rapports sont difficiles, vous avez voté Giscard ». On hésite entre la Pythie de Delphes, un personnage rescapé de *Paranormal Activity* et un chien anti-drogue à l'aéroport d'Orly Sud. Ici, ce n'est plus de la sémiotique, c'est au mieux *Crimes en série* sur France 2 avec Pascal Légitimus dans le rôle titre du *profilier*. Au-delà du caractère invraisemblable de l'exercice sémiologique entendu comme médecine légale du social et du vivant, ce qu'indique incidemment un tel usage de la science, c'est combien selon Binet tout doit désormais être emporté dans un devenir policier qui ne connaît plus de limites, comme si l'exigence de la pensée vacillait devant une logique du divertissement généralisé qui, seule, importe visiblement au romancier.

Fort de ce tandem aux classiques déséquilibres, Herzog incarnant la tête et Bayard les jambes à la manière d'une comédie américaine dont on aurait oublié le titre, *La Septième fonction du langage* se lance alors dans une course folle pour récupérer ce linguistique secret d'état qui va mener ses personnages de Paris à Venise en passant par Bologne pour finir à Naples. Au cours de leur infatigable périple aux tonitruantes tribulations, ils seront ainsi amenés à croiser pêle-mêle et sens dessus dessous, des gigolos du Flore, le KGB en DS, BHL, des Japonais en Renault Fuego, Giscard à la barre, Mitterrand et ses canines, Jack Lang et ses bouclettes, Laurent Fabius et ses crispations mais aussi et surtout le milieu intellectuel d'alors, à savoir les chantres et les véritables stars américaines de la *French Theory*. Emportés dans une ubuesque farandole, se succèdent Philippe Sollers et Julia Kristeva, Michel Foucault et Mathieu Lindon, Jacques Derrida et Hélène Cixous, Deleuze et Guattari ou encore Umberto Eco qui, tour à tour coupables ou innocents, témoins ou complices, jouent les premiers et les seconds rôles de ce roman policier qui ne cesse de virer au drame burlesque. Car, là encore, on attend Agatha Christie mais ce sera *Voilà*.

En effet, en évoquant la chemise blanche de BHL ou encore les ongles longs de Deleuze, Laurent Binet n'offre pas la fresque intellectuelle d'une époque mais bien plutôt ses frasques comme si, dans un geste qui venait en contresens de Proust, écrire se donnait pour lui l'art social et de la sociabilité par excellence, faisait naître son auteur à la société et s'affirmait avec force comme l'expression la plus achevée d'un art mondain porté à son plus haut degré d'achèvement et de triomphe. À commencer par le traitement des personnages qui surgissent ici autant d'enveloppes vides, ne naissant que de la rumeur et des potins, à la manière de *people* de la littérature et de l'intelligentsia puisque chacun d'eux n'est pas *décrit* mais apparaît comme *reconnaisable*, se résumant à un détail vestimentaire *indiciel* ou un accessoire presque de théâtre, *un biographème hilaré et pittoresque* : un pur apparaître médiatique, cathodique et écranique (on ne s'étonnera pas que l'on y regarde beaucoup la télé par ailleurs). Chez Binet, on a beau être sémiologue, c'est pourtant encore à l'habit qu'on reconnaît le moine.



Comment ne pas reconnaître Foucault à son « col roulé », Sollers à son fameux « fume-cigarette aux lèvres » ou aussi bien Julia Kristeva à son « accent bulgare » ? Ici, comme dans tout ragot, l'anecdotique devient hystérique, se fait le récit d'une hystérie non du Réel mais de la Parole et se mue brusquement en épique du dérisoire et de l'inutile comme si, par le petit bout de la lorgnette, Christophe Colomb avait réussi à apercevoir les Amériques. Par son intérêt porté au sauté de veau dérisoire que cuisine Kristeva à Sollers, chez Binet, on ne raconte pas, on *paparazze* la littérature. Ce n'est plus Marcel qui se fait le narrateur de *La Recherche*, c'est Jupien depuis sa loge de concierge dans l'hôtel des Guermantes. Pourtant, on aura beau chercher : aucun ragot ne révèle rien sur personne que chaque lecteur

ne connaisse déjà sur la figure intellectuelle mise démesurément en scène. Ainsi de Sollers qui, *conformément à son image et parce qu'il n'est ici qu'une image*, s'affirme plus que jamais espiègle, bavard et fantasque. Car dans *La Septième fonction du langage*, rien ainsi ne se révèle.

Ici, au violent contraire de Proust, les hommes ne se posent pas dans la langue comme la puissance indirecte d'intellection d'eux-mêmes : Laurent Binet ne semble pas faire confiance au langage pour *dire* les hommes non plus que les dévoiler, ce qui s'annonce quelque peu gênant sinon fâcheux dans un roman presque exclusivement consacré aux linguistes. Paradoxe malheureux que son récit ne parviendra jamais hélas à surmonter, *La Septième fonction du langage* offre un monde qui rêve à voix haute de secrets et d'escaliers dérobés mais qui, pourtant, ne connaît aucune coulisse et ne vit que sous l'ardente lumière des projecteurs. Tout y est théâtre et paraît répondre d'une hypervisibilité scénique comme en atteste avec force cet épisode remarquable entre toutes au *Logos Club* durant laquelle, sur la scène de *La Fenice*, Umberto Eco n'a pas besoin d'ôter son masque pour que chacun puisse pourtant immédiatement le reconnaître. La loi se fait aussi soudaine qu'impitoyable dans sa rigueur : on n'apprend jamais rien, et à aucun moment, sur personne car là n'est vraisemblablement pas l'intime visée narrative du roman de Binet. Sans doute se situe-t-elle dans ce que *La Septième fonction du langage* fait décidément de la littérature non son lieu attendu de parole mais un espace continu de pure visibilité et de féroce théâtralité qui regarde avec force du côté du lecteur : c'est un roman de la connivence sociale et de la mondanité la plus affirmée (*bien sûr, je sais déjà qui est Sollers*), de la théâtralisation bourgeoise de la pensée (*bien sûr que je peux rire de Derrida, car je connais déjà sa pensée*), un roman de la Littérature devenue infini spectacle d'elle-même.

Comme un sourd retournement de la modernité sur elle-même, une démission critique qui n'ose pas encore dire son triste nom de renoncement ou d'impuissance, *La Septième fonction du langage* renseigne sur la violente mutation de paradigme qu'endure souvent avec joie et parfois avec douleur une part insistante du champ littéraire contemporain. Véritable signe des temps et véritable temps des signes, là où l'écriture pouvait encore récemment s'affirmer *spéculaire*, l'écriture veut désormais devenir *spectaculaire*, à savoir faire de la Littérature et de ses récentes figures (*quand la Littérature existait encore*) l'inlassable spectacle et représentation de soi. Tout se passe chez Binet comme lorsque Barthes analysait le catch : si, selon le sémiologue, le catch n'était pas un sport, de la même manière, *La Septième fonction du langage* n'est pas de la littérature mais un spectacle. C'est la littérature devenue music hall frénétique dans ses meilleurs jours, théâtre de boulevard poussif dans ses mauvaises nuits. Si bien qu'un tel roman ne pouvait, par sa nature spectaculaire même, sortir à un autre moment que la rentrée littéraire puisque celle-ci est devenue, sans oser se l'avouer, un permanent radio crochet ou bien plutôt la télé réalité affolée que, du mois de septembre au mois de novembre, la presse a su offrir à la littérature comme espace d'intense dramatisation d'une espèce qu'elle suppose, en dépit de ses dénégations, en voie d'extinction. On pourrait même aller jusqu'à dire que la rentrée littéraire fait encore partie de ce roman, qu'il en appelle le dispositif publicitaire et médiatique même tant, objet marketé (le roman sort pour le centenaire de Barthes) et scripté (le roman bavarde autour de la mort de Barthes), *La Septième fonction du langage* appartient à ce phénomène des vies et des personnages publics sondés et mis en scène par la littérature, que d'aucuns nomment déjà *exo-fictions* mais qui ressortit bien plutôt à ce qu'il faudrait nommer pour certains une *exo-littérature*, à savoir une littérature hors d'elle-même, une littérature qui fait souvent de l'arène médiatique, grand Dehors et absolue Négation de l'écriture, son vœu le plus cher et le plus affirmé : l'écrivain et son désir tremblant mais obstiné d'apparaître et d'occuper la scène.

Dès lors, de toute part, la Littérature que met en scène Binet doit devenir proprement théâtrale et passer la rampe depuis ce paradoxe insurmontable selon lequel l'écriture et la pensée figurent parmi les atomes les moins visibles du vivant. Il faudra donc surjouer la pensée, surjouer l'écriture de ces hommes de pensée et d'écriture jusqu'au contresens, jusqu'à la caricature, jusqu'au poujadisme, jusqu'à l'inquiétude, jusqu'à l'iconique. De fait, sous les attraits grossiers de la farce de potache débridée où, au fond, rien n'est sérieux, la pensée devient l'objet de gags permanents. Deleuze serait Groucho Marx sans le savoir, Derrida un clown triste qui s'ignore et Michel Foucault un ridicule esprit malfaisant digne des OSS 117. Quand Herzog fait l'amour, c'est sans peine que se donne à lire une scène de sexe où le lexique de *l'Anti-Cédipe* se voit surjoué et, à coups de « corps sans organes » et de « machines désirantes », se voit tourné en ridicule : « Baise-moi comme une machine » ou autre « Construisons un agencement ». On nous parle ici de la philosophie des années 70 comme on se moquerait d'un papier peint à fleurs ou de pantalons pattes d'éléphant avec l'idée subreptice que la pensée serait non un mode de réflexion mais *une mode*.

Sans doute plus inquiétant encore, chaque intellectuel se voit constamment renvoyé et intimement réduit à sa pensée ravalée au rang de clichés, une pensée désertée de son objet et durcie comme une langue morte, un épouvantable dialecte risible de son intelligence du monde, en somme son *idiolecte*, ici ravalé au rang de langue des idiots et dédiée à la gloire des pitres. Que dire en effet d'Althusser marxiste jusqu'à la parodie, de Deleuze parlant d'agencements

jusqu'à n'en plus pouvoir ou encore de Foucault qui partout interroge les figures du biopolitique jusque dans un sauna ? La pensée n'y est plus considérée comme une puissance d'intellection de la matière mais se voit au contraire rabaissée au rang d'un risible et constant *folklore* où chaque expression recherche un *pittoresque* du discours. D'ailleurs, il n'y existe que des discours et des discours de discours dont la parodie se donne comme le maître mot et la jouissance spectaculaire d'un roman purement discursif tout entier consommé des rires complices et entendus de ses lecteurs. Laurent Binet ne conduit pas un récit : il tient un discours, il offre une idéologie en marche, celle de l'éloquence comme art de narrer comme si se donnait à lire l'habile roman du sophisme. À ce titre, de chacun des philosophes mis en scène, Binet n'offre décidément pas des phrases mais livre la part visible et spectaculaire, télévisuelle et médiatique du langage et de la pensée : les bons mots. On ne compte ainsi plus les formules à l'emporte-pièce comme « Le Baroque, c'est la Peste », « Les présidents passent, les décorés reviennent » ou encore « La défaite est décidément la plus grande école. » Sans même qu'il le sache, Protagoras est devenu romancier.

Ainsi, dans *La Septième fonction du langage*, désertée, la pensée est-elle devenue le contraire acharné d'elle-même : la sémiologie s'est comme retournée contre soi. Elle qui, autrefois, prenait les signes pour ses objets d'analyse, est désormais elle-même devenue un signe, une vaste *mythologie* dans laquelle Binet puise à outrance sans parfois même percevoir l'effroi et le désastre carnavalesque qui peuvent en surgir. La modernité est un manteau d'Arlequin ou les oripeaux d'un épouvantail, on hésite. L'empire des signes a cédé la place à la planète des singes, des discours singés jusqu'au simiesque à l'instar de Sollers mué lors de la nuit à *La Fenice* en une sorte de De Funès de lui-même. Dès lors, le monde est comme vidé de sa substance : ce n'est plus Roland Barthes par Roland Barthes mais Roland Barthes moins Roland Barthes tant sa pensée et son œuvre ont déserté le roman de Binet, tant la pensée s'y fait soustractive et s'enfoncé dans la négativité indépassable de soi.

À lire les pérégrinations de Bayard et Herzog, les conversations qu'ils traversent comme on visite autant de pays riches de coutumes absurdes mais attendues, on pourrait sans doute retrouver de manière étonnante ce que Barthes avait l'habitude de nommer comme l'infranchissable horreur de toute parole : *le discours prévisible*. Au-delà de toute parodie ou pastiche mais comme véritable sérieux presque tragique de tous ces discours intellectuels, *La Septième fonction du langage* installe tout dialogue dans la prévisibilité, cette catégorie structurale où la pensée ne répond que de l'évidence, celle qui, loin d'offrir le paradoxe, devient le grand bavardage *endoxal*. Le discours prévisible de Binet se donne comme ce mouvement de la voix non pas neutre mais vidée d'œuvre et de timbre, la voix qui, l'air de rien mais à tout prix, cherche à se faire entendre. *La Septième fonction du langage*, ce sont des conversations à une table de restaurant que Barthes saisisait de son oreille triste et lasse : un roman de la *jactance*. Des six fonctions du langage de Jakobson, Binet ne retient au fond qu'une seule, l'unique qui lui importe dans ce roman qui est le message bavard de lui-même : *la fonction phatique*, celle, en dépit des mots et de leurs sens, de l'ivresse forcenée du *contact* contre toute idée d'écriture.

Cependant, au-delà de son cynisme maladroit, du roman potache digne d'un khâgneux qui voudrait rendre un hommage joueur à la génération qui l'a formé, au-delà du rêve de Binet d'être à la linguistique ce que *Le Nom de la Rose* fut à Aristote, mais regardant plus du côté d'Enid Blyton que d'Umberto Eco, au-delà de cette couverture beurre de Grasset qui vire à la Bibliothèque rose, *La Septième fonction du langage* croit parfois, l'espace de quelques pages, à la littérature, veut croire en son écriture. Binet lui accorde parfois un pouvoir exorbitant, celui qui laisse des hommes mourir pour elle, des hommes perdre leur doigt, des femmes perdre leur jambe, et un homme y perdre sa main. Binet voudrait se confier à la puissance d'écrire mais en cherche encore la foi démesurée. Parfois, il l'aperçoit. Parfois, il entre dans le plaisir du texte, dans l'épaisseur jouissive de qui oublie de regarder la littérature comme spectacle. Parfois, il n'est plus dans l'exo-littérature, il entre dans la fiction. Il délaisse les carcasses vides et hilares de Deleuze, Foucault et Eco, et laisse son écriture déployer la puissance d'agir : c'est l'explosion de la Gare de Bologne, le singulier moment de réussite du livre. Le silence s'est fait dans la pensée. Le roman d'aventures pourrait presque revenir habiter les pages. On pourrait croire qu'une phrase va surgir pour nous emporter. En tendant l'oreille, on pourrait presque entendre des échos de Jean Echenoz, d'*Au Piano* et de *Nous trois*, ou encore de Queneau, les modèles inavoués de Binet, dans cette idée folle de la littérature à vouloir embrasser la démesure d'un monde trop vaste, volant de surcroît en éclats. Mais, vite, les hommes bavardent, vite ils reparlent, vite la Littérature de nouveau est appelée à se taire.

Cruellement, et trop souvent à son corps défendant, *La Septième fonction du langage* livre une triste leçon faite d'amertume, depuis le comique débridé de son joyeux monde : peut-être cette septième fonction du langage, jamais révélée, n'est-elle autre que le silence. Peut-être faut-il apprendre à se taire malgré soi. Peut-être Bayard et Herzog se

sont-ils fourvoyés dans leur enquête. Peut-être la septième fonction du langage est-elle à chercher non pas du côté de Jakobson, d’Austin et de Searle mais de Wittgenstein dans sa conclusion au *Tractatus* : « Sur ce dont on ne peut parler, il faut garder le silence. » Voilà peut-être ce qu’avait écrit Barthes avant de mourir. Et peut-être faut-il enfin se souvenir du même Barthes lorsqu’il disait que l’écrivain était forcément atteint d’une pathologie, d’un mal incurable qu’il résumait ainsi : « J’ai une maladie : je *vois* le langage. » Mauvaise nouvelle pour la littérature mais très bonne nouvelle pour ses proches, Laurent Binet est encore pour l’instant un homme en excellente santé.

Laurent Binet, *La Septième fonction du langage*, Grasset, 496 p., 22 € (15 € 99 en format numérique)

^b Page 2. Nous avons choisi de reproduire l’intégralité de l’article du magazine *Diacritik*, qui pourtant ne soutient pas – loin s’en faut – l’ouvrage de **Laurent Binet** « La 7^{ème} fonction du langage ». Cet article montre une grande érudition et le talent littéraire certain de son auteur (inconnu ? – article non signé).

^c Page 3. Se dit, au jeu d’échecs, d’une situation dans laquelle l’un des deux joueurs ne peut que jouer un coup qui le fait perdre ou dégrade considérablement sa position. En général, le joueur en *zugzwang* abandonne.

^d Page 3. Se dit, au jeu d’échecs, d’une situation dans laquelle l’un des deux joueurs est en manque de temps. Le drapeau de sa pendule risque de tomber, il est alors contraint de jouer très rapidement à la manière des joueurs de « Blitz ».

^e Pour faire simple, l’auteur s’est référé à Wikipédia *Schéma de Jakobson*.