

La littérature expérimentale à l'essai

La décennie qui suit Mai 68 voit les écrivains français s'attaquer aux outils de leur métier. Ils défont la ponctuation, politisent la grammaire, inventent des syntaxes inédites, émettent le récit. Leur projet n'est pas de fuir le réel mais de le saisir autrement. Comme l'écrit Jean Ricardou, théoricien de cette époque : « Le roman n'est désormais plus l'écriture d'une aventure mais l'aventure d'une écriture. » Voici sept auteurs qui prirent cette formule au mot.

PAR LAURENT NUNEZ

Philippe Sollers : adieu ponctuation

Figure centrale de la revue *Tel Quel*, Philippe Sollers franchit un premier cap avec *Lois* (1972), récit entièrement dépourvu du moindre signe de ponctuation. Sollers inaugure ainsi ce qu'il nommera « l'écriture textuelle », un flux continu qui mêle théorie, fiction, citations détournées et jeux de mots. Avec *H* (1973), l'expérience se radicalise

sur 184 pages.

Plus aucun repère : ni point, ni virgule, ni majuscule, ni paragraphe. Le texte roule comme une vague déferlante où se télescopent Dante, Joyce, la Chine maoïste, des scènes pornographiques, des équations mathématiques. « Il faut lire à haute voix, sinon on étouffe », note Sollers. Lors de performances publiques, l'écrivain psalmodie son texte pendant des heures, transformant la lecture en transe chamanique.

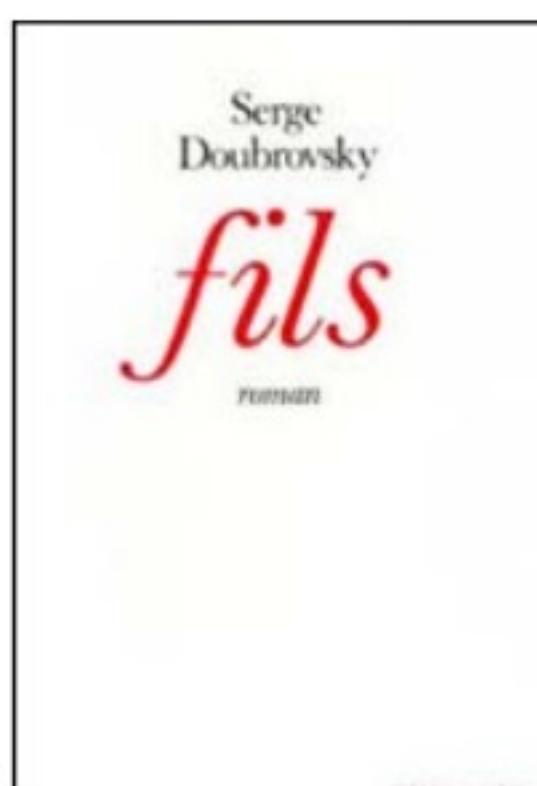


INA/AFP

Serge Doubrovsky : l'autofiction hachée

Professeur de littérature à New York, Serge Doubrovsky forge en 1977 un néologisme promis à un immense avenir : « autofiction ». Son roman *Fils* raconte une seule journée (séance d'analyse le matin, cours sur Racine l'après-midi), mais

cette journée explose en mille fragments de mémoire. Suppression des majuscules, virgules qui s'emballent, mots-valises (« merdreuse », « foutraque »), alternance brutale du français, de l'anglais et du yiddish... Les souvenirs d'enfance – la guerre, la circoncision, l'humiliation scolaire – surgissent par associations libres, coq-à-l'âne psychanalytiques. Le lecteur plonge dans une conscience en temps réel, avec ses courts-circuits, ses dénis, ses lapsus.



DR

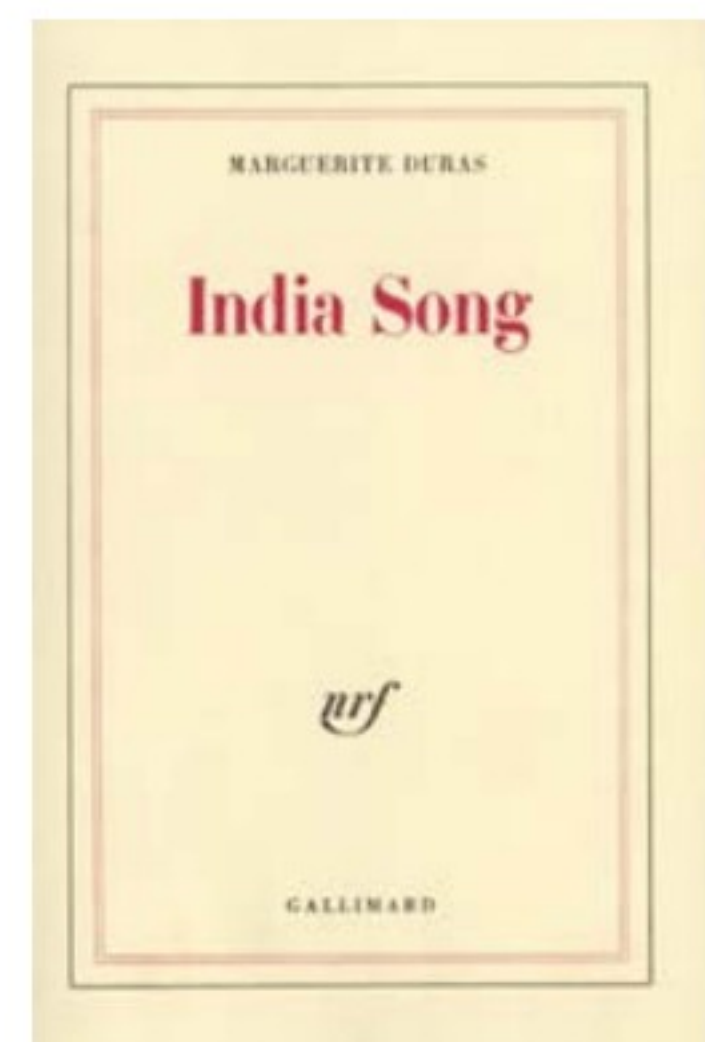


AFF OR LICENSORS

Marguerite Duras : l'écriture par soustraction



Duras invente dans les années 1970 «l'écriture courante», un dépouillement narratif qui traque l'essentiel sous l'anecdote. *L'Amour* (1971) se déroule sur une plage quasi vide, avec trois personnages sans nom désignés par «l'homme», «la femme», «le voyageur». On lit des phrases amputées: «La marche. Le cri.» Des dialogues flottants sans attribution: «- Vous dormez? - Non.» *India Song* (1973) pousse l'épure jusqu'au fantomatique. L'histoire d'Anne-Marie Stretter au Laos colonial se dit par bribes, voix off, échos. Duras supprime les descriptions, les transitions, les explications psychologiques. Ne reste que des traces: «Battambang. Vous vous souvenez? Le fleuve.» L'écrivaine affine cette technique jusqu'à publier en 1980 *L'Homme assis dans le couloir*, texte de 20 pages aux phrases parfois réduites à un mot.



Pierre Guyotat : la langue décivilisée



Dans *Éden, Éden, Éden* (1970), Pierre Guyotat forge une langue sans ponctuation ni paragraphes, où se télescopent argot militaire, dialectes arabes, latin d'église et néologismes obscènes. Cette lave verbale charrie tant de scènes de viol, de torture et de prostitution dans le désert algérien que la moindre citation heurterait

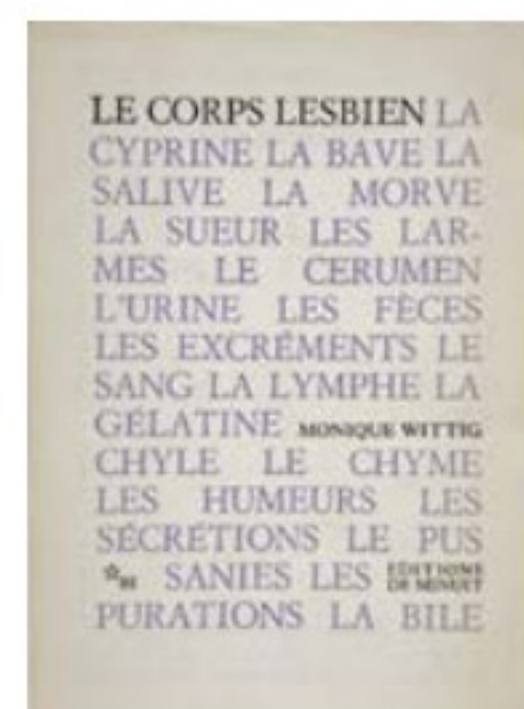
les yeux du lecteur. Ancien soldat disciplinaire en Algérie, Guyotat ne témoigne pas: il fait exploser le témoignage. Sa langue semble un corps supplicié, un champ de bataille. Foucault, Barthes et Sollers prennent sa défense quand le livre est interdit par le ministère de l'Intérieur - une censure levée seulement en 1981. Pompidou lui-même s'en mêle, déclarant l'œuvre «pornographique». Mais Guyotat vise ailleurs: créer une langue d'avant Babel, d'avant la Loi, où pulsion et destruction se disent sans filtre moral. Une «expérience-limite» qui fait de la lecture une traversée physique.



Monique Wittig : la grammaire du genre

Théoricienne du féminisme matérialiste, Monique Wittig considère la langue comme un terrain de lutte politique. *Le Corps lesbien* (1973) sabote ainsi méthodiquement la

grammaire française. Chez elle, même les pronoms éclatent - «j/e», «m/on», «t/u», la barre oblique fissurant ce que Lacan appelait «le sujet unifié». Cette typographie militante rend également visible le découpage binaire homme / femme inscrit dans notre langue. Le livre déroule 110 poèmes en prose où des amantes se dévorent, se dissèquent, se reconstruisent: «J/e t'arrache le foie j/e te dévore les poumons...» Un tel inventaire anatomique reprend et subvertit le Cantique des cantiques. Mais Wittig ne veut pas féminiser la virilité, ni viriliser le féminin: plutôt pulvériser cette distinction. Son français mutant préfigure les débats contemporains sur l'écriture inclusive, avec une radicalité que personne depuis n'a égalée.

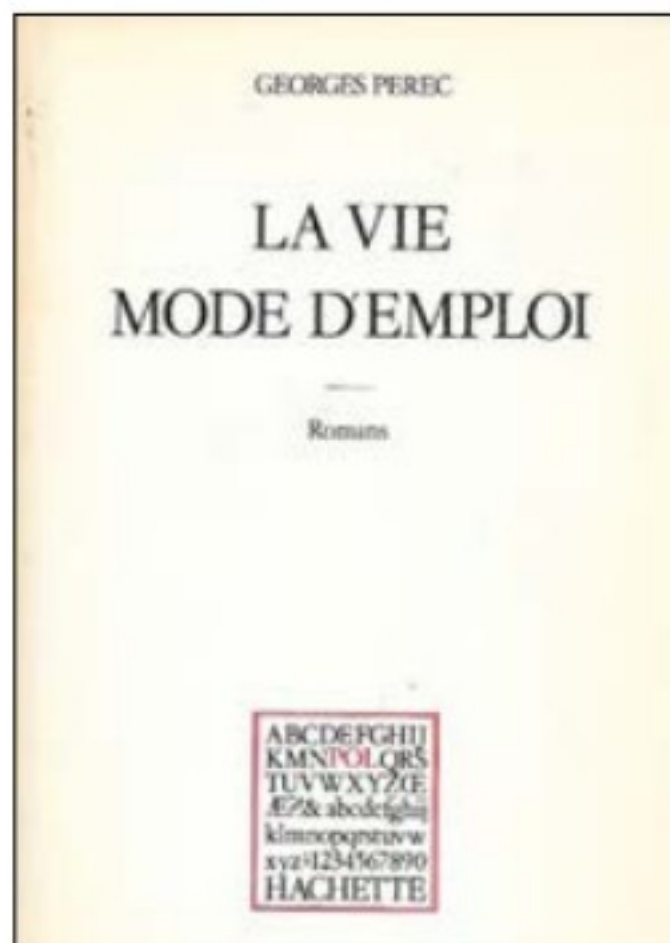


Georges Perec : la contrainte comme libération

Membre de l'Oulipo (OUvroir de Littérature POtentielle), Georges Perec transforme la contrainte en machine à fiction. *La Disparition* (1969) est un véritable tour de force : 300 pages de roman policier écrites sans jamais utiliser la lettre «e», la plus fréquente en français ! Cette absence crée un malaise dès l'incipit : «Anton Voyl n'arrivait pas à dormir. Il alluma. Son Jaz marquait minuit vingt.» À l'inverse, *Les Revenentes* (1972) n'utilise que cette voyelle manquante, comme si le «e» refoulé revenait hanter le texte.

Ces acrobaties linguistiques cachent une profondeur inattendue. *La Disparition* doit en effet se lire comme une allégorie de l'absence – celle des parents de Perec, morts en déportation, jamais nommés mais partout présents, «eux», dans ce vide de la lettre.

Avec *La Vie mode d'emploi* (1978), Perec orchestre 99 chapitres selon un parcours de cavalier sur un échiquier de 10×10 cases, intégrant des listes d'objets tirées de véritables catalogues, 42 citations cachées, et d'innombrables histoires enchâssées. Chaque appartement de l'immeuble parisien obéit à un cahier des charges secret de 420 contraintes... Paradoxe «perecquien» : cette mécanique rigoureuse produit l'un des romans les plus émouvants de la décennie.



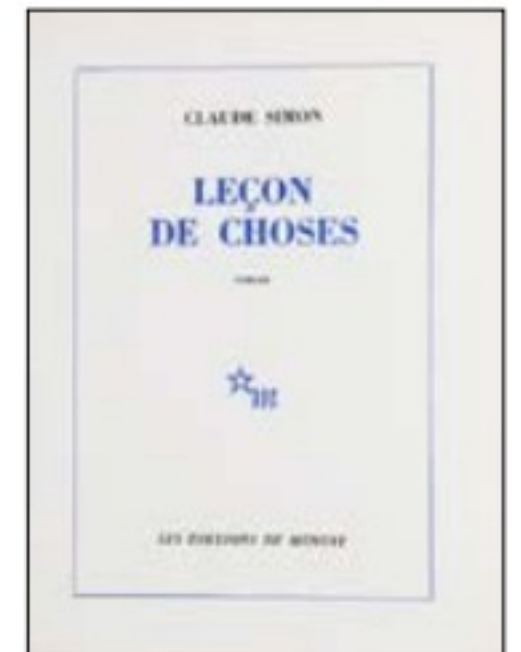
AFP

Claude Simon : la partition sérielle

Prix Nobel 1985, Claude Simon orchestre dans les années 1970 des romans cathédrales où le temps se disloque. Influencé par la peinture cubiste et la musique sérielle, il cherche à abolir toute chronologie linéaire. *Les Corps conducteurs* (1971) fait ainsi défiler en boucle un homme malade dans une ville américaine, un conquistador dans la jungle, une image anatomique – motifs qui reviennent, se contaminent, se métamorphosent.

Triptyque (1973) reprend cette fragmentation : trois histoires (un fait divers villageois, un film érotique, une affiche de cirque) s'interpénètrent sans logique apparente, reliées par des objets passerelles, une boîte d'allumettes, un lapin écorché. Dans *Leçon de choses* (1975), une chambre d'hôtel gonfle aux dimensions du cosmos : les fissures du plafond génèrent des récits de guerre, les taches d'humidité des

scènes érotiques. Cette « mémoire décomposée et recomposée » fait du roman un lieu où passé et présent, ici et ailleurs, fusionnent dans l'instant de la lecture. Le lecteur n'avance plus : il s'enfonce.



DR



AFP

La transgression au bout du stylo

Les années 1970 voient émerger une effroyable littérature de la transgression, qui se met à décrire ce que le lecteur ne voudrait surtout pas lire. Comme si le désir de transgresser les formes avait contaminé le fond... Gabriel Matzneff devient la figure emblématique de cette mouvance avec *Les moins de seize ans* (1974), où il théorise et esthétise ses relations avec des mineurs. Tony Duvert, prix Médicis 1973 pour *Paysage de*

fantaisie, va plus loin avec *Quand mourut Jonathan* (1978), récit très complaisant d'un adulte qui « adopte » un enfant de 8 ans et en fait son objet sexuel. Denis Belloc avec *Néons* (1977) plonge dans l'univers glauque de la prostitution masculine. Alain Pacadis raconte dans *Un jeune homme chic* (1978) ses longues nuits de défonce... Ces auteurs revendiquent souvent l'héritage de Bataille, mais là où l'auteur de *L'Érotisme* explorait la transgression

comme expérience métaphysique, ses épigones la réduisent souvent à une provocation mondaine. Le phénomène révèle les ambiguïtés d'une époque qui confond émancipation et absence de limites. Cette littérature, longtemps célébrée par l'intelligentsia parisienne, reste le témoin complexe d'une époque où la provocation se voulait révolutionnaire, avant que le temps ne révèle la violence de certaines « libérations ». L. N.