

Introduction

MIREILLE COURRÉNT ET NATHALIE SOLOMON

Il n'est peut-être pas très prudent, quand on cherche à faire carrière dans l'Université, de proposer des sujets de réflexion aussi propices aux ricanements et remarques désobligeantes que celui qui nous occupe aujourd'hui. Le terme d'impasse, même dans la perspective littéraire qui est la nôtre, résonne en effet assez fâcheusement en nous plaçant dans le voisinage sinistre de l'échec et du découragement. Le cul-de-sac, mais aussi l'achoppement, qui ouvre sur les thématiques du désordre et de la chute ; l'aporie, figure de la contradiction associée au conflit, à l'absurdité, et à l'exclusion, apparaissent cependant comme des motifs féconds, en particulier en littérature où les désespoirs de toutes sortes font encore et toujours recette. La thématique rejoint en effet, dans les œuvres qu'elle effleure et fertilise, des interrogations philosophiques, historiques, politiques sur la nature des événements de la vie et des peuples, des bouleversements personnels et des révolutions universelles. Elle voisine avec l'idée de fin, avec cette pensée d'une limite indépassable qui n'est pas loin de la mort.

C'est qu'il n'est pas interdit de se demander en quoi l'impossibilité structurelle d'avancer serait un élément constitutif des

textes. Pensez au modèle du *Tristram Shandy* : le récit connaît une interruption, une clôture par épuisement pour ainsi dire avant même d'avoir commencé, et c'est cet échec qui constitue la matière même de l'œuvre, l'histoire d'un récit qui ne se fera pas. Forts de cet illustre parrainage, nous sommes fondés à nous demander si l'on peut distinguer des œuvres ou des types d'œuvres dont le principe de fonctionnement repose sur cette défaite, ou s'il s'agit d'exceptions qui font éventuellement date dans l'histoire de la littérature. Et puisque nous en sommes aux exemples éblouissants et fondateurs, voyez Proust : la digression, inscrite dans le discours par le mouvement même de la phrase, fait perdre de vue le récit, ce qui n'empêche pas d'y revenir finalement. On entrevoit la possibilité de perdre le fil, ce qui amène à poser la question de l'essentiel : où se trouve le vrai propos, et serait-ce un échec de continuer dans une autre direction ? Finalement la phrase de Proust ressaisit toujours le fil du discours, mais laisse entendre qu'elle pourrait le perdre. D'où le rapport entre la notion d'impasse et celle d'inachèvement.

C'est dans cette perspective que Jocelyn Dupont décrit la démarche de l'auteur contemporain Patrick McGrath : inspiré par Poe, celui-ci utilise la pulsion de mort freudienne pour élaborer un récit qui exploite l'impasse dans laquelle se trouve le sujet comme un procédé narratif capital ; non seulement la situation narrative ne connaît pas de progression, mais elle est dès le départ marquée par l'impossible – de préférence l'impossible apocalyptique –, et c'est donc la nature même du récit de s'enliser irrémédiablement. Le texte figure ainsi l'impasse comme un élément indispensable à l'accomplissement de l'œuvre, ce qu'illustre Michel Adroher quand il se livre à une étude de la cobla VI de la chanson *Dona, si totz temps vivia*, de Berenguer de Palol. Celui qui est considéré comme le plus ancien des troubadours catalans y développe le thème de la *carcel d'amor* (« la prison d'amour ») en jouant à la fois sur l'isotopie du cheminement et sur la struc-

ture même de la strophe, dans laquelle l'agencement des mots dit l'impasse du sentiment amoureux. De la même manière, Anne-Lise Blanc montre comment *Les Séquestrés d'Altona* a été pour Sartre, dont ce fut la dernière pièce, à la fois une occasion de s'engager politiquement et de donner à voir les limites de l'engagement. L'auteur y met en scène les derniers soubresauts de l'histoire dans l'espace, devenu carcéral, d'une maison où chaque habitant avance inexorablement vers sa propre impasse, faite de l'acceptation de la culpabilité et de la conscience de l'impossibilité, voire de l'inutilité de la parole.

Ces travaux illustrent bien l'idée qui s'est imposée presque immédiatement lors des sessions de travail du séminaire qui a mené à la journée d'étude dont nous publions ici les actes. La démarche thématique s'est en effet très vite révélée insuffisante, voire marginale, nous conduisant presque naturellement à poser la question en termes spécifiquement littéraires. L'impasse textuelle procède ainsi d'occasions extérieures (censure, événement biographique, questions économiques) ou de raisons structurales, liées en particulier à la conformation des récits, dont le genre domine largement dans le choix opéré par les participants de la journée d'étude. Ce qui amène à s'interroger en premier lieu sur le caractère essentiel ou accidentel de l'obstacle, en posant en particulier la question de la nécessité de l'inachèvement, avec ce que cela implique d'impuissance et de frustration dans la relation au lecteur. Dans cet ordre d'idées, c'est sur l'analogie entre le lieu sans issue et le récit que joue Cécile Yapaudjian-Labat avec le huis-clos étouffant de la pension de famille où vivent le narrateur de *Quelqu'un* et son ami Gaston, en compagnie de quelques pensionnaires étriqués, sans oublier deux bonnes et un jeune idiot. Est ainsi mis à nu, dans ce roman de Robert Pinget, le processus de digestion, avalement, rétention, blocage, excrétion, voire nausée, qui parcourt le roman, et concerne au-delà de la

nourriture, les relations aux autres, le processus de la mémoire et même l'existence, que l'on subit sans pouvoir y échapper ou la modifier. Ces blocages qui font de la vie un long ratage s'inscrivent dans le discours lui-même, marqué par le ressassement et l'inachèvement. L'impasse devient une esthétique scripturaire où l'écriture se réalise par le doute et la contradiction, l'ankylose et la déception.

Ce qui nous entraîne vers l'un des autres territoires où nous mena la réflexion collective : si l'impasse implique une impossibilité, un fiasco prétendument nécessaire, l'acte de conception littéraire serait de l'ordre du dépassement. Si l'on ne peut plus avancer, il s'agit de trouver une solution, de dégripper la machine, il faut qu'un miracle se produise. L'impasse peut alors être vue comme un moteur et un facteur de dynamique textuelle : la voilà promue procédé de création. Rien de plus stimulant qu'un dysfonctionnement textuel d'une telle importance que les choses ne peuvent en aucun cas se passer comme prévu. Certes, un processus herméneutique bien pensé, dans le roman policier par exemple, est très plaisant, mais l'on a oublié l'intrigue dès le livre rangé dans la bibliothèque. Quoi de plus extraordinaire en revanche qu'un mystère qui demeure ? Si Balzac survit avec autant d'éclat à la plupart de ses contemporains, c'est aussi parce que ses récits à énigmes ne fonctionnent pas vraiment : la solution est donnée à l'avance, ou pas du tout, il n'est tout simplement pas possible d'aller au bout de la logique du récit, on se trouve littéralement devant une impasse méthodologique. On peut prendre a contrario l'exemple du roman grec antique où la plupart des textes présentent la même structure générale et racontent une histoire d'amour qui finit bien : un jeune homme et une jeune fille se rencontrent, et à peine sont-ils tombés amoureux l'un de l'autre qu'ils sont séparés par une série extraordinaire de péripéties et de catastrophes, enlèvement, esclavage, mort..., avant d'être à nouveau réunis dans les dernières pages. Le lecteur sait,

dès le prologue, comment finira le roman. Les auteurs de romans grecs ne peuvent donc connaître, dans leur processus d'écriture, les affres de l'impasse, même s'ils multiplient les situations où les personnages sont dans ce qu'on pourrait appeler des impasses (prisonniers loin de chez eux, considérés comme morts, etc.), qui créent un effet de suspense, le lecteur attendant de savoir ce que l'auteur va pouvoir inventer pour les en sortir et les remettre dans le mouvement général du récit pour arriver à la fin attendue. Il y a pourtant un roman, un seul, *Leucippé et Clitophon* d'Achille Tatius, dans lequel le personnage central se trouve tout à coup dans une impasse : la jeune fille est morte et aucun rebondissement ne se produit. Six mois passent et le chagrin et la passion, qui sont les deux moteurs principaux de la psychologie des personnages, s'émoussent et s'apaisent chez le jeune homme. En quelques lignes, le roman se délite complètement. Il s'achève par épuisement de la matière romanesque. Ce passage est d'une violence extraordinaire pour le lecteur : toutes les conventions qui le liaient au genre sont brutalement rompues. Si Tatius se permet d'égérer ainsi son lecteur, c'est que, dans son roman, le narrateur n'est autre que le personnage principal. L'impasse dans laquelle il dit être est alors, plus qu'un procédé littéraire, un moyen pour l'auteur de questionner le fonctionnement même de la littérature, du point de vue de la création et de celui du pacte passé avec le lecteur. Le roman grec est décidément un magnifique laboratoire pour analyser la fonction dynamique de l'impasse...

On peut en dire autant du théâtre contemporain, qui utilise des éléments anciens et ultra codifiés, comme l'intrusion du dramaturge dans les indications scéniques, pour renouveler le genre : Françoise Mignon montre ainsi qu'en s'opposant paradoxalement à l'action, les indications qu'utilise D-G. Gabily dans sa pièce *Gibiers du temps* inventent une poétique théâtrale ouvrant la voie vers une autre forme d'écriture – poétique – et d'action – aporétique. En rendant la pièce injouable, ces indications contre-

productives changent la nature même du genre dramatique et donnent à entendre la voix de celui qu'on n'entend jamais, le dramaturge. L'impasse est surmontée dans le contenu – par le refus du ressassement d'un mythe trop connu – et dans la forme théâtrale dénoncée comme insuffisante pour exprimer une parole émancipée.

Mais l'impasse peut aussi être résolue par l'écriture elle-même : ainsi permet-elle au poète catalan Joan Vinyoli, évoqué par Cristina Badosa, de sortir de l'impuissance littéraire induite par la dépression et l'indifférence des lecteurs ; c'est aussi pour Joëlle Réthoré l'occasion de proposer une analyse linguistique et sémiotique de l'impasse vue comme « un déroutement rendu plus ou moins nécessaire par des causes logiques ou morales », qu'elle illustre par quelques exemples d'impasses politiques et historiques du XX^e siècle. On a compris que l'intérêt réside autant dans la situation apparemment inextricable thématisée ou figurée dans les œuvres, que dans la solution qui permet d'en sortir. D'où la réflexion à la fois thérapeutique et littéraire à laquelle donne lieu le récit de John Haslam, à propos de J. T. Matthews, envoyé britannique auprès des autorités françaises après la Révolution, qui trouva dans la folie une solution inédite à l'échec de sa mission et de ses rêves de résolution politique. Nadine Jammet montre que, faisant de sa pathologie l'instrument de son salut, Matthews échappe à la réalité par l'élaboration théorique – et en partie littéraire – d'un délire très organisé.

On voit qu'on est fondé à s'interroger sur la définition de l'impasse en littérature, parce que cette recherche donne lieu à des questions contradictoires et complémentaires : le cul-de-sac textuel signale-t-il l'échec de l'œuvre ou en marque-t-il simplement le déroulement, est-ce une catastrophe ou une coquetterie, un abîme ou une stratégie ? Mène-t-il les œuvres au cimetière des livres oubliés ou au contraire l'impasse vaincue et surmon-

tée est-elle le signe de l'élection des chefs-d'œuvre ? Pour Fabrice Marquet, c'est ainsi paradoxalement cette recherche par l'écriture qui conduit Baudelaire à la fois à l'enlèvement – par la recherche poétique du beau –, et lui permet d'en sortir : c'est le triomphe de l'œuvre que de dépasser l'impuissance poétique engendrée par la situation existentielle à laquelle ne peut échapper le poète.

En adoptant cette perspective insolite, on est tenté de considérer les entreprises littéraires à la manière d'une succession d'écueils que les auteurs victorieux – ou pas – auront réduits, comme dans *A Real Place*, nouvelle publiée dans le recueil *Whose Song? And Other Stories*, où Thomas Glave décrit la torture d'un homme par des soldats après un coup d'État. Le locuteur y est déchiré entre désir d'oubli et devoir de mémoire. Diane Sabatier, en analysant les moyens syntaxiques, stylistiques et lexicaux par lesquels l'écriture traduit cette souffrance, montre comment c'est la langue elle-même qui, en échappant au créateur, lui permettra finalement de sortir de l'impasse du refoulement et du déni.

La nécessité de passer l'obstacle, de le contourner ou de revenir sur ses pas devient ainsi un principe positif attaché à la notion d'impasse. Acceptation, recul, déroutement, dépassement : on voit qu'on peut envisager la notion en termes de résultat ou de processus ; l'impasse apparaît comme une limite à laquelle il faut savoir se confronter avant d'abandonner, de bifurquer, de repartir en arrière, de reprendre où l'on en était. Et cette conception dynamique du phénomène prend dès lors en compte l'ensemble du processus littéraire ; il faut concevoir le mur auquel se heurte métaphoriquement l'œuvre comme une condition favorable, parfois indispensable à l'aboutissement du projet. Cette débâcle qui engendre un commencement, ce rédhibitoire fécond, cet impossible qui donne naissance à de nouvelles histoires et à des figures inédites, signent la nature essentiellement créatrice de l'impasse en littérature et confirment que c'est quand rien n'est plus conce-

vable dans le monde réel que le texte peut espérer exister. Nous avons commencé cette présentation passablement accablés par l'objet de notre étude, nous voilà réconfortés et prêts à vaincre les obstacles qui se présenteront désormais sur le trajet, confiants dans les prodigieux pouvoirs de la littérature...