

Les ombres du montage littéraire

Au moment de vous soumettre ce texte, je me sens forcé d'avouer un complexe, lequel n'a rien de bien original. Je comprends très bien pourquoi j'écris, c'est une opération de pensée dont j'ai toujours eu besoin, d'abord pour moi-même, pour parvenir à habiter mon environnement. Mais un doute apparaît lorsqu'il s'agit d'en exhiber le résultat. Je ne me défais jamais tout à fait d'une impression : ce qui m'est nécessaire, il n'est nullement certain que ce soit utile à d'autres, et je fais peut-être perdre du temps à ceux qui acceptent de me lire. C'est sans doute à eux d'en juger. Ce que je peux tout de même faire, c'est clarifier pour qui tel texte est écrit (ou, pour mieux dire, *avec qui*). L'adresse, dirait-on. Si c'est pour moi seul, il pourra être plus honnête de garder cela pour moi. Rien de bien grave.

Ce qui apparaît d'abord comme un critère simple reste tout de même assez incertain. Les interlocuteurs d'un texte sont naturellement fuyants. Je tiens de Patrizia la formule suivante : on croit parfois que les auteurs seraient inaccessibles, mais en vérité c'est le lecteur qui est insaisissable. C'est vrai. Un texte est bien plus lisible que la réaction d'une communauté de lecture. Cette réponse est toujours un peu confuse, faite de silence et de contradictions.

Je crois que c'est une des vertus du travail de Rancière d'avoir donné une saisie positive de cette confusion. Disons-le ainsi : un travail littéraire a une sorte d'interlocuteur obscur, qui est d'ailleurs moins un interlocuteur qu'un compagnon. C'est certainement le cas pour le roman moderne. C'est ce que Rancière nous montre depuis *La Parole muette* jusqu'aux *Bords de la fiction*. Est-ce que c'est aussi le cas pour le montage littéraire ? Ce pourrait l'être, oui.

1 Les âmes sensibles

Un frère fantôme, donc. J'éprouve le besoin de ne pas laisser ce concept dans l'abstrait et de donner aussitôt un exemple. Prenons le Balzac de Rancière, tel qu'il le redécrit dans *Les Bords de la fiction*. Ce romancier conservateur peut bien regretter l'ancien régime, où la distribution des places servait l'unité sociale. Mais il sait que cet ordre paraîtra figé pour le dramaturge de son temps, et n'aura jamais la même puissance dynamique d'intrigue. S'il déplore la passion moderne pour l'égalité, il est conduit à y reconnaître un excellent moteur pour le roman moderne :

Aujourd'hui l'égalité produit en France des nuances infinies. Jadis la caste donnait à chacun une physionomie qui dominait l'individu ; aujourd'hui l'individu ne tient sa physionomie que de lui-même.

L'ancien régime, avec ces rigidités, donnait trop peu de couleurs aux individus pour que l'on puisse trouver en eux matière à intrigue. Mais attention. Les temps nouveaux mettent aussi le roman en péril. Car le temps des égaux est le temps de ces modestes contemplatifs qui ne peuvent trouver matière à rêverie que dans les microévénements du quotidien. Et ils prennent ces microévénements au sérieux. Les variations incessantes de la lumière captent toute l'attention de ces héros-là. Elles interrompent le récit, et leur intensité tendrait à rendre l'intrigue superflue.

Voilà le spectre de Balzac : le rêveur. Et un péril en suit : celui de la péremption des intrigues. C'est le risque auquel ne cessent de s'exposer les écrivains modernes. Il n'y aura pas de rédemption finale pour ce roman-là. Entre deux périls, il lui faudra toujours choisir le plus beau : pas celui de l'ordre social qui n'aménage au dramaturge que des effets attendus ; mais celui des âmes sensibles en exception de cet ordre, dont la rêverie se met pourtant en travers de la science romanesque des causes et des effets. On voit aujourd'hui la fertilité de ce risque, les conséquences diverses que des romanciers comme Flaubert, Conrad ou Virginia Woolf ont su en tirer.

Nous nous sommes un peu éloignés du thème initial. Mais je crois que l'exemple était utile pour bien nous souvenir d'une sorte de richesse de la littérature, un trésor que nous ne voudrions pas perdre dans le montage littéraire : nous cherchons un compagnon obscur qui nous expose à une inconsistance.

2 BFM

Il y a une méfiance légitime vis-à-vis de l'opération de montage. Elle s'exprime, ces temps-ci, dans un rejet du journalisme télévisuel. On sait que ce journalisme pratique un montage bien suspect, et qui est une belle source d'agacement. On en vient à se demander comment une manipulation aussi grossière pourrait fonctionner. Mais on connaît la réponse. Si cette opération journalistique a une efficacité, ce n'est pas parce qu'elle tromperait, par sa grande diffusion, une masse critique de téléspectateurs vierges d'a-priori. Nous savons qu'elle maintient, consolide ou fait évoluer une subjectivité déjà installée. Pour ne pas recevoir les reportages de BFM comme un pur mensonge, il faut déjà partager, avec les journalistes, une distinction similaire entre ce qui est sans intérêt et ce qui est digne d'être souligné.

Voilà un type de distinction qui est l'esthétique du montage journalistique. Un tel montage prétendra séparer le remarquable du banal, mettre en valeur le premier, éliminer le second. Certes, de notre côté, c'est sous la forme du mensonge pur et simple que nous recevons ce partage. Un journaliste de BFM, au soir d'une manifestation, disait quelque chose comme : « La rue est jonchée de verre brisé, des manifestants radicalisés ont jeté leur bière sur les forces de l'ordre, les techniciens de surface vont avoir bien de la peine ce soir ». De notre côté, spontanément, difficile ne pas entendre cela comme une mystification grossière. Nous savons qu'il omet opportunément de mentionner les palets de lacrymo, qui forment la majeure partie des débris. Serait-ce simplement pour les cacher aux téléspectateurs ? Pas nécessairement. Finalement, dans cette subjectivité, il est dans l'ordre normal des choses que la police intervienne. Le journaliste dirait-il que la route est goudronnée, ou que des voitures passent dans les rues ? Et, si l'on y oublie que les balayeurs ont « de la peine » tous les autres jours, n'est-ce pas parce que cela est conforme à ce que l'on attend d'un tel métier ? De son ordinaire, le journalisme ne dira rien. Lorsqu'on lui reprochera d'avoir caché des faits, il pourra se défendre en les mettant sur le compte de la normalité.

L'ordinaire d'une télévision d'information est évidemment suspect pour qui s'est un jour retrouvé embarqué dans une lutte. Différence de point de vue, d'abord. Nous avons donc un journalisme alternatif, avec des montages militants qui corrigent le partage, montrent un autre remarquable, éliminent d'autres banalités.

Aucune objection à cela. Mais un complément. Les luttes se contentent rare-

ment de reprendre, telles quelles, des formes à leurs ennemis. Les dernières luttes en date ont aussi pratiqué d'autres options formelles. En particulier, elles ont usé du direct, c'est-à-dire de l'impossibilité du montage. Prolifération des lives en manifestation : ce qui va se passer, il sera trop tard pour l'éditer une fois qu'il aura été vu. La vérité se lira d'elle-même. Il n'y aura aucun éditorialiste pour la montrer du doigt.

J'imagine que cette option ne serait pas tout à fait satisfaisante pour un cinéaste, et même pour un militant. Je vais devoir laisser d'autres que moi y inventer des lignes de fuite. Car, pour l'écrivain, cette option n'existe simplement pas : il n'y a pas de direct en littérature.

La solution n'existe pas, mais il y a bien un problème similaire. Il existe un montage rhétorique en littérature ; ce montage fait, comme le journaliste, un partage entre ce qui est remarquable et ce qui est trivial. Lorsque Joseph de Maistre fait son histoire de la révolution française en juxtaposant des fragments de l'histoire de l'Angleterre de Hume, ce montage a pour but de renforcer sa thèse : la Providence s'est toujours joué des révolutionnaires. Et, pour faire cette consolidation, il va se poser en « éditorialiste » qui montre ce qui doit être vu (un Hume atemporel) tout en éliminant ce qui est du simple bruit (les vociférations des révolutionnaires).

Je ne voudrais pas forcément condamner une telle forme : je ne vois pas bien comment on se passerait de rhétorique. Nous devons consolider nos thèses. Mais il y a en littérature de la place pour un autre montage. Essayons donc de poser un écart. Ce que fait le montage rhétorique, ce serait de mettre un coup de projecteur sur ce qui est remarquable, et de laisser dans l'ombre ce qui est quelconque. Ce partage est strict ; ce qui est laissé dans l'ombre disparaît. C'est cette dernière opération qui le distingue véritablement. Tout montage, en présentant quelque chose, va mettre ce quelque chose en lumière ; c'est donc dans l'ombre que pourra se faire l'écart avec le montage rhétorique.

On ne peut pas tout montrer. En particulier, le quelconque, le quelconque, on ne peut pas le montrer. Pas sans qu'il cesse d'être quelconque. Mais on peut trouver des moyens de prendre soin des ombres que notre lumière a créées. Peut-être peut-on même commencer par elles, les mettre au principe de l'œuvre. Quitte à prendre le risque que l'œuvre s'y abîme et s'y perde.

On dit montage littéraire par analogie avec l'opération cinématographique, bien entendu. On peut faire d'autres emprunts. L'ombre cinématographique porte un nom : hors-champ.

3 L'emballage des lentilles

Peut-être sommes-nous toujours des acteurs du régime esthétique de l'art. Si cela est vrai, nous savons alors quelque chose sur notre hors-champ : il est habité. Pour Balzac, le pays des ombres était habité par l'âme sensible et contemplative, celle pour qui l'intrigue n'a aucune importance. Alors mettons qu'il faille chercher notre interlocuteur : cet habitant du monde commun dans lequel l'œuvre pourrait bien se dissoudre. Pour le montage littéraire, ce n'est plus tout à fait la figure du rêveur qui s'imposerait.

À force de lire Rancière, on se tournerait naturellement vers un autre camarade. Derrière l'idée du montage littéraire, on ne peut que sentir la présence de ces autodidactes ouvriers que rien ne semblait destiner à rencontrer science ou art. *La Nuit des prolétaires* nous donne de nombreux noms ; parmi eux, le menuisier Penneckère ; enfant, il demandait à sa mère de lui réserver les feuilles de vieux livres et de vieux journaux servant à emballer les lentilles :

Ah ! Quel élan j'y mettais quand le soir, rentrant chez nous, j'explorais ces trésors offerts comme des tronçons de discours, comme des débris d'annales ! et quelle irritante impatience quand j'atteignais le bout déchiré de la page sans poursuivre la narration qui jamais ne se suivait à la première livraison que ma mère m'apportait sous forme de sacs ou cornets quoiqu'il lui fût bien recommandé de prendre toujours ses lentilles chez le même marchand.

Des feuilles de lentilles ; et pourquoi pas. Avec l'égalité des intelligences, l'aventure intellectuelle commence n'importe où. C'est une des vertus du montage littéraire que de prendre ce présumé au sérieux.

C'est aussi ce que nous dit le pédagogue Jacotot. Partir du Télémaque ou de la confection des gants, peu importe. Tout est dans tout. Pour s'orienter, la volonté

suffira. Ce qui compte, c'est d'endurer l'incertitude commune à toute aventure intellectuelle. C'est cette volonté que l'on peut deviner dans le récit d'enfance du menuisier. Le montage des feuilles de lentilles est le support de son étude. Ce dispositif n'est pas véritablement destiné à quelqu'un d'autre, bien sûr. C'est une différence avec un montage littéraire qui se destinerait à sortir du simple contexte privé.

Justement. Cette ressemblance et cette différence révèlent un problème. Car le montage littéraire ne peut pas rejouer ce qui a fait le cœur de l'expérience du menuisier : l'exercice solitaire de son intelligence et le miracle auquel il donne lieu. Les fragments du menuisier trouvaient leur beauté dans cette grâce du savoir qui les accompagnait, qui semblait frapper au hasard et emportait avec elle des âmes prolétaires que rien ne destinait à l'étude. Cette beauté s'incarnait dans une errance individuelle qui ne supposait aucun programme d'instruction canonique, et ne traçait elle-même aucune route pour les autres. Un montage littéraire, lui, prétend tout de même entraîner des lecteurs dans son errance à lui. Il trace des routes. Il y perd cet éclair brut de l'égalité.

Quelque chose de précieux se perd au moment de la publication d'un montage littéraire. C'est aussi ce qui se montre dans une expérience que Christophe Hanna décrit dans son texte *la table de Kamélia*. Il enseigne la littérature. Une de ses élèves crée un collage sur son bureau et elle s'en sert pour nourrir sa confrontation avec l'institution scolaire. C'est une sorte de carte mentale d'une utilité immédiate. Impressionné par cette forme, Hanna photographia le dispositif et le plaça dans une exposition. L'efficacité du dispositif disparut alors ; le public l'interpréta majoritairement comme une sorte de document sociologique, une sorte de représentation de l'univers culturel d'une collégienne.

Voilà l'inconstance à laquelle s'expose un montage littéraire qui prend comme compagnon l'un de ces autodidactes prolétaires. Le montage littéraire transmet une réorganisation particulière de fragments de savoir ; mais cette réorganisation n'est pas strictement nécessaire à son interlocuteur. Ce dernier ne sera posé comme égal que s'il est supposé vouloir poser son ordre propre. C'est un paradoxe. Mais il pourrait bien être aussi fertile que le paradoxe du rêveur pour Balzac.

Je lis déjà quelque chose de ce type dans les *Précisions* de Benoît : aller chercher l'errance du savoir dans ces feuilles de lentilles que sont les notes de bas de page, et simultanément reconstruire un trajet personnel à partir de là. Mon jour-

nal d'un autre est aussi une manière d'insérer un montage rhétorique dans l'écart entre mon « je » et celui d'un autre. La biographie hétérologique *Valérie par Valérie*, écrite par Christophe Hanna pour une starlette de télé-réalité, proposait le même type de dispositif. Des œuvres existent donc déjà qui font face à ce paradoxe. On le sait, il ne faut pas espérer se débarrasser de toutes les inconsistances : il faut choisir les bonnes. Je crois que celle-là n'est pas mauvaise. Pour ma part, je vais continuer à la tenir, et l'on verra bien ce qui se passe.