

# L'ÉCRITURE COMME ÉNIGME ET ÉQUIVOQUE

RICARD RIPOLL

0. Quel est l'animal qui marche à quatre pattes le matin, à deux pattes l'après-midi et, le soir venu, marche à trois pattes? L'énigme, comme figure de la confusion pour celui qui ne la lève pas, est le miroir de l'équivoque. Elle pose un sens qui ne peut être atteint que par le regard indirect, métaphorique, de celui qui voit plus loin: le double sens, l'altérité du questionnement, la chose que la voix cache. Le Sphinx, qui est également une sphinge, n'existe que par la voie de ce double sens, de cette double possibilité d'être, ni l'un ni l'autre, un autre qui naît de cette hésitation. Interpréter est, dès lors, situer le discours dans le littéral ou dans le référentiel, dans les mots ou dans les choses. Aucune ambiguïté, puisqu'il y a décision d'une double entente, puisqu'il y a présence d'un sujet ludique qui fait du jeu un "dérailleur" du sens.

1. L'équivoque se construit dès le "Je est un autre" de Rimbaud comme une figure essentielle du texte littéraire.

2. Talleyrand écrivait que "La parole a été donnée à l'homme pour déguiser sa pensée". Écrire, parler, au-delà de toute communication utilitaire, c'est dissimuler, c'est montrer le vide où se cache ce qui ne peut jamais se constituer en sens, c'est signaler le blanc par une encre incertaine, magique, disparaissant au moment même de son inscription, simplement pour indiquer, tel un doigt érigé contre le pouvoir du signifié, le lieu de sa disparition.

3. "Rien n'aura eu lieu que le lieu" donc. Et Mallarmé pointe sur la vague emportée par la brise marine. A la confluence des reflux, il faut écouter ce qui s'y rapproche: ambiguïté, amphibologie, confusion, faux, incertitude, interlope, malentendu, problématique. Et quiproquo. Et suspect. L'équivoque, par l'activité qu'elle suppose, est placée dans l'inquiétant, dans la manipulation des sens. Le mot lui-même est équivoque puisqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle il est indifféremment masculin ou féminin, un effet de sphinx, en miroir.

4. L'équivoque est constitutive de l'écriture. De ce qui parle dans le texte: dans *La Chanson de Roland*, déjà, à la dernière ligne, ce "Ci falt la geste que Turolfus declinet", comment

l'interpréter? Tuold, écrivain? Tuold, copiste? Tuold, compilateur? *Décliner*, un autre mot équivoque. Qui marque bien l'écrit comme déclin, glissement vers le néant, le vide, le blanc, la fin du dire.

5. Les morts portent à l'équivoque. Celle de Rimbaud, par exemple. A la sortie de la chambre où il agonise, deux voies s'ouvrent sur un avenir contradictoire. Ses mots ont-ils, comme l'affirme sa sœur Isabelle, appelé à la conversion? Ce 9 novembre 1891, à Marseille, Rimbaud dicte sa dernière lettre qui se termine ainsi: "Je suis complètement paralysé. Donc je désire me trouver de bonne heure à bord, dites-moi à quelle heure je dois être transporté à bord.". Là, aucune conversion, plutôt la même rengaine: aller de l'avant. Est-ce Isabelle qui s'est servie de l'ambigüité de la situation? Les mots pouvaient très bien être équivoques, mais l'écrit, là, ces cris de souffrance, étaient bien clairs: partir, encore, malgré la jambe gangrenée, malgré la mort qui guette."

6. La culture, en France, a toujours été traversée par la subversion. Bataille le pensait lorsqu'il écrivait "L'équivoque de la culture": "Je crois que, pour sa partie vivante, le développement actuel de la culture est en France dominé par l'esprit de subversion". "Sa partie vivante", en effet, car l'autre partie, la partie moribonde, est celle qui tente de convertir la radicalité de la lettre. De la placer du côté des cimetières. Mais même Hugo, souvenons-nous, dans son poème "Demain dès l'aube...", dépasse la mort de sa fille et évoque une marche d'amour: "Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne, / Je partirai. Voistu, je sais que tu m'attends. / J'irai par la forêt, j'irai par la montagne. / Je ne puis demeurer loin de toi plus longtemps."

7. Bataille: "Sur le plan de la culture, la France est aujourd'hui le pays de la subversion". Avec le Surréalisme, avec le Nouveau Roman, avec Tel Quel, avec l'OULIPO. Où est la subversion aujourd'hui? La culture française, mais plus largement la culture occidentale, est en plein délire de développement personnel, sous couvert de spiritualité: de la religion au quotidien où les dogmes sont tellement équivoques qu'ils permettent de penser à une survie de l'âme. Et d'aller de l'avant. La détresse cache la subversion, la rejette, la suspend. Et pointe vers le même alors que le travail radical des avant-gardes consistait à montrer la faille où s'imisce l'autre. Cet Autre, image du pluriel et négation du regard vers soi, bloquant toute aventure autobiographique, ou la transformant, par le langage, en autofiction.

8. Car l'autofiction n'est pas, ne peut pas être, sauf à se trahir par la commercialisation d'un sens pervers, l'aventure de soi. Plutôt l'aventure d'une écriture où le je rejoint le jeu du dire. Une écriture, donc, avant tout, ce qui a été fourvoyé par une certaine littérature sensationnaliste, bien plus intéressée aux plateaux de télévision qu'à la construction d'une

œuvre. Parole incessamment répétée au détriment de l'écriture. Parole sans encre que le vent emporte et qui revient sous forme d'hallucination où l'on feint de croire au chef-d'œuvre, à la passion d'une vie, à la beauté d'une confession... Là encore, la religion des pauvres d'esprit. Le roman comme opium du peuple, comme pensée dévaluée d'un spectacle aliénant, comme déballage des affaires personnelles, des potins et des phobies. Ce qui marque l'équivoque d'un discours: entre fiction et réalité, plus vrai que nature. Et qu'importe si c'est vrai puisque ce qui s'y raconte pourrait tout-à-fait l'être. La vérité est une utopie et l'équivoque est son île.

9. Jouer à ne pas être. Jouer à naître à chaque mot. L'écriture permet ce jeu de massacre de soi, en l'autre. Jouer à mentir vrai, dans le sens de Louis Aragon. Pour éviter le vrai regard de l'autre, la conscience du vide, l'effroi qui s'abîme en nous, incessamment, à chaque mot, comme une déchirure. Car l'on ne sort pas indemne de la lettre imprimée. Lorsque l'écrivain Emmanuel Carrère écrit son "auto-fiction" *Un roman russe* il l'adresse à Sophie, la femme qu'il quitte à la fin de l'histoire, et dont l'abandon provoque l'écriture – équivoque temporelle de la mise en fiction: ce qui est écrit n'est plus et ce qui se raconte est déjà disparu –, et à sa mère: écrire pour éviter de dire les mots, ou pour dire ce qui ne peut être dit. Le silence comme discours du mal en soi. La littérature du bien-être maintenant enseigne le silence, ce qui semble contraire à la grande littérature qui est vacarme, bouleversement, révolution. On entrait en littérature par la douleur, on l'utilise maintenant pour apaiser sa conscience, pour assumer ou pour blesser.

10. Dire, c'est déjà instituer un pouvoir. Dire sans dire, dans la différance (au sens de Derrida), dans l'absence que suppose la littérature, c'est asseoir un pouvoir maléfique, à contrôler de façon perfide. Je suis absent au moment d'attaquer, et je suis donc à même de me croire hors de portée et hors d'atteinte au moment où l'autre reçoit la blessure que j'ai voulu lui infliger, antérieurement. Il se peut que, à l'instant où l'autre reçoit le glaive de ma faconde ne soit plus, pour moi, une cible désignée. Il se peut même que j'ai désiré lui éviter ma colère, mais cela est dit, cela est écrit, et il est trop tard. Combien de tragédies ne reposent-elles pas sur cet écart entre l'instant d'écrire (où je suis présent) et l'instant de lire de l'autre (où je ne suis plus)? Une fois mon message parti, il ne m'appartient plus: il est dominé par l'autre qui est en moi, et je ne peux plus le contrôler que par le jugement que je lui attribue, postérieurement. Ce qui suppose qu'à chaque instant mon dire est susceptible de modification: je peux dire maintenant le contraire de ce que j'ai affirmé quelque temps auparavant. Mais l'écrire m'oblige à figer une pensée qui est, toujours, espiègle. Comment me reconnaître dans ce qui est quelque chose d'autre, par le temps passé? Comment, en d'autres mots, me construire en tant que sujet unique? Par le refus de l'équivoque. Je

m'oblige à être le même afin de ne pas me renier sans cesse, alors que ce qui serait sans doute plus humain serait bien de modifier sans cesse ma pensée, de la préciser au fur et à mesure qu'elle s'énonce, de partir à l'aventure d'une pensée qui se pense. Mais cela n'est pas acceptable, et donc n'est pas accepté. C'est mal penser que de penser dans le pluriel des rencontres et dans l'indétermination des choix. Mais voilà: cela ne m'est pas naturel.

11. C'est bien un conflit entre la nature et la culture, entre ce que je suis en tant que sujet libre et ce que je dois montrer en tant que citoyen. En fait, je ne peux me faire reconnaître par l'autre qu'en me forçant à ne pas être moi, mais en me moulant sur l'idée que l'autre peut se faire de moi. Dans cet espacement se joue une équivoque particulière, qui me fait tanguer entre les instincts – portés par une tradition, le poids familial, les discours patriotiques, etc. – et ce qui me marque comme citoyen évolué, sans passions, sans fanatisme, sans humeurs, mais une raison qui s'inspire d'une histoire non pas vécue mais apprise, d'une philosophie acceptée et reconnue comme logique, rationnelle, tempérée. Ce conflit passe, symboliquement, par la différence entre la tête et le cœur, entre la pensée et le sentiment, entre le raisonnable (sentiment aquatique venu du Nord) et la violence (qui est marquée par le feu du Sud). Entre le liquide (souvent amniotique) et la chaleur (souvent sexuelle), c'est un conflit bien plus fort qui se joue, entre la mère et l'amante, entre la femme fatale et la vierge, où sans cesse s'alimente l'équivoque qui touche les hommes. Mais les familles heureuses ne font pas les bons romans. Il faut donc que l'aventure s'inspire des mères outrancières ou des femmes infidèles, la femme devenant un lieu narratif, une stratégie qui permet de relancer le sens. Elle porte donc le mieux la figure de l'équivoque. C'est elle, ou son regard, qui dévoile un sentiment caché, un mystère, une énigme, une faille dans la certitude de l'histoire. Le cinéma en a énormément joué. Mais la littérature en est pleine, depuis le Moyen Age, avec les deux Iseut – l'une plus amante, l'autre plus maternelle – dans les histoires de Tristan. Ne serait-ce pas, en fait, le fantasme de tout homme que de devenir, en rêve, un Œdipe inconscient? Et de se réveiller en ayant frôlé la tragédie mais en l'ayant finalement évitée. Ce complexe d'Œdipe, bien cerné par Freud, dure peut-être plus longtemps et n'abandonne jamais totalement les hommes. Qui le rejette dans des exutoires comme le pouvoir, l'argent, la guerre où se qu'ils combattent c'est l'angoisse de se savoir touché par la tragédie intime sans pouvoir l'exprimer. C'est encore le silence qui combat l'équivoque et qui la chasse.

12. Un mythe: une histoire vraie et fausse, un récit équivoque, un imbroglio de sens, un carrefour de vérités. Œdipe à la recherche de sa vérité qui est, en même temps, sa condamnation. En fait, raconter serait aller vers une vérité cachée, enfouie en soi, capable de percer un inconscient qui sait se protéger.

13. Voyage à l'intérieur de soi, là où l'écriture annule la différence des sexes, là où la pronominalisation n'a pas à se déclarer: le je défaisant la distance entre il et elle. Mais dès que pointe l'adjectif la différence revient. Alors comment s'en débarrasser? C'est ce que proposait, dans son premier roman, Anne Garréta. Avec *Sphinx*, elle proposait un récit fondé sur l'équivoque, puisqu'il s'agissait de développer la contrainte de l'absence de marques sexuelles: une histoire d'amour où les deux personnages peuvent être, indifféremment: homme-femme, femme-homme, homme-homme, Femme-femme. Quatre possibilités nées de l'absence de marques. Plus il y a d'équivoque plus la richesse littéraire s'amplifie.

14. Ainsi, le discours littéraire est, par nature, équivoque, puisqu'il repose sur une diffraction temporelle (auteur-lecteur, ne vivant pas au même rythme) et sur une distance spatiale qui accroît les effets de "dépaysement". Ce qui rend la réalité fictive. Et qui fait d'un discours, même autobiographique, même fondé sur des paramètres réalistes, un espace de suspicion. La création littéraire ne peut pas être perçue à partir d'éléments extraits de la réalité, mais bien de la cohésion et de la cohérence propres au discours qui la constitue: l'écriture. Ainsi, lorsque Flaubert écrit *Madame Bovary*, il ne prend la réalité que comme toile de fond pour fonder une écriture qui efface tout réalisme. Là se trouve la plus grande des équivoques et qui marque la frontière entre les écrivains "innocents", ceux qui croient représenter la réalité, et les vrais écrivains: ceux qui font œuvre de création. Nous serions donc, face à l'angoisse de l'acte d'écrire, sur le même plan que l'était Œdipe devant le Sphinx: devant répondre à une énigme qui provoquera toute l'histoire et la tragédie que lui-même ne peut concevoir qu'au terme de sa résolution. Robbe-Grillet, avec *Les Gommages*, avaient bien compris que la tragédie moderne passe par le roman policier, puisqu'elle met en scène, avant tout, une énigme qui n'est rien d'autre qu'une quête de soi.