

Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 62 (2015)

Heft: 1: Fascicule français. Transitions

Artikel: Exergues

Autor: Merlin-Kajman, Hélène / Burette, Stéphanie / Worms, Manon

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-587494>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 03.05.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Exergues

Exergue n° 1 – Hélène MERLIN-KAJMAN – 12/09/2011

L'objet transitionnel et les phénomènes transitionnels apportent dès le départ à tout être humain quelque chose qui sera toujours important pour lui, à savoir une aire neutre d'expérience qui ne sera pas contestée. On peut dire, à propos de l'objet transitionnel, qu'il y a là un accord entre nous et le bébé comme quoi nous ne poserons jamais la question : 'Cette chose, l'as-tu conçue ou t'a-t-elle été présentée du dehors?' L'important est qu'aucune prise de décision n'est attendue sur ce point. La question elle-même n'a pas à être formulée¹.

Dans l'espace transitionnel, on s'avancerait ainsi sans hésiter ni décider, puisqu'on y serait déjà; sans batailler non plus, puisque personne ne viendrait vous y défier. Impossible de le jeter comme l'eau du bain sans que le bébé parte avec. Du moins un style de bébé, c'est-à-dire - l'objet transitionnel devenant objet culturel -, un style de société.

- Vraiment, dira quelqu'un, et que faites-vous du bébé de la Critique? Celui-ci ne peut pas grandir sans questions, le plus précocement possible. Jetez l'eau du bain au plus vite au contraire! Sortez le bébé, hâtez-vous de le sécher! Vous ne voulez tout de même pas engendrer la confiance béate? Revenir à la foi littéraire? La culture, une «aire neutre d'expérience»! Touchante, votre affaire, mais très peu pour moi!

- Il est vrai, on voit ce qu'une telle proposition pourrait escamoter: les luttes idéologiques, les rapports de domination, l'ethno-, le phallo-, le logocentrisme, et j'en passe. Mais le soupçon aussi peut tourner à la croyance. Parlons plutôt de ce site, Transitions: cette « chose »-ci, c'est bien nous qui vous la proposons, certes. Mais du dedans.

- Quel dedans?

- Nous ne savons pas. Il fallait faire un geste. La question de l'origine, de la naissance ou de l'invention de la littérature et de la culture, de leur historicité, de leur institutionnalisation, est en suspens, comme elle l'est toujours dès que nous parlons d'un texte que nous aimons. Soyez tranquilles: les questions vont revenir. Mais autrement.

¹ Donald W. Winnicott, *Jeu et réalité. L'espace potentiel* (1971), Paris, Gallimard, 1975, pp. 22-23.

Exergue n° 2 – Stéphanie BURETTE – 23/09/2011

Et précisément pour cette raison, il n'est certainement pas facile de chercher le plan, le simple plan, où se manifeste ce mystère, mais les Bergers d'Arcadie ont une particularité, remarquable, qui nous permettra de nous orienter. Ce caractère, c'est ce que j'appellerai la précarité de la signification. Au premier regard sur le tableau, tout y paraît immobile, fait pour durer sans fin comme dans une scène allégorique. Les gestes, les attitudes, porteurs de la signification, nous paraissent stables, prêts pour le temps, qui va être long, de la réflexion des observateurs. Mais ce n'est là qu'apparence. Car, on l'a souvent remarqué, cette main, qui s'est posée sur l'épaule, quelqu'un en nous commence à se dire qu'elle ne va pas y rester. Ce doigt, qui montre une lettre, dans un instant va glisser vers une autre, entraînant cette ombre que le soleil aussi, en tournant, va faire bouger, lui conférant une autre figure qui suggérera un autre sens. Et ces bergers eux-mêmes, on s'en avise du coup, vont bientôt quitter la scène où le tombeau ne parlera plus. [...] Il y a chez Poussin l'assurance de l'esprit, il y a aussi l'inquiétude, mais il y a encore que s'il est inquiet, s'il a peur de l'avenir proche, il garde tout de même espérance. [...] Cette main, ce doigt, cette ombre vont-ils bouger? Oui, dans le monde extérieur, mais pas dans l'image².

«La lucidité de l'esprit n'est assurée que pour un instant» continue Bonnefoy. Le tableau capture cet instant et l'inscrit dans la durée. Les bergers seront éternellement surpris de leur découverte, saisis par le jaillissement de la forme. Transis? Le regard interroge, inquiet. La main se pose, confiante. Quelle signification? Si les bergers considèrent le tombeau à jamais, emprisonnés dans l'image, pour tenter de trouver sa signification, le spectateur, lui, se donnera un sens. Ephémère, transitoire, vivant.

Exergue n° 4 – Manon WORMS – 07/10/2011

ÉPOQUE (la nôtre): Tonner contre elle. – Se plaindre de ce qu'elle n'est pas poétique. – L'appeler époque de transition, de décadence³.

Magnifique définition flaubertienne de ce que nous essayons, chaque jour, de comprendre – en écoutant les informations, en marchant dans la rue, en ouvrant un livre. Radicalité de cette définition, aussi: alors notre rapport au temps serait intemporel: invariablement, en 1880 ou en 2011,

² Yves Bonnefoy, «Les Bergers d'Arcadie», dans *Dessin, Couleur, Lumière*, Paris, Mercure de France, 1995, pp. 144-146.

³ Gustave Flaubert, *Dictionnaire des idées reçues* (1880), dans *Œuvres*, tome II, Paris, Gallimard, 1963, p. 1008.

l'époque sera commentée par les contemporains comme provisoire, une articulation entre un avant révolu et un après effrayant. Au fond, nous vivons toujours une transition, *en* transition, ou bien c'est ce que nous voulons croire : car comment supporter le présent sans se l'imaginer porté vers un avenir différent, et toutefois fondé par un passé stable...

Le lexique de l'actualité a fait retentir cette voix qui « appelle » l'époque, dans un sens inédit pourtant. En Libye, les comités rebelles se sont structurés en un « Conseil National de Transition » (CNT) ; plus largement, la chute brutale de certains régimes dictatoriaux des pays arabes a placé la question de la « transition démocratique » au centre de tous les enjeux et de toutes les décisions. Et dans un autre ordre d'idées, récemment, le collectif Utopia (dirigé par Dominique Méda) publie un ouvrage nommé *Les chemins de la transition. Pour en finir avec ce vieux monde* ; les auteurs y insistent sur « la question clé des transitions, la seule à même de dessiner les chemins qui pourraient nous rapprocher d'un monde soutenable ».

Alors, la transition est espérée comme un chaos nécessaire, voire une certitude pouvant faire vaciller l'édifice angoissant de l'ère du soupçon. Les soulèvements des peuples arabes redonnent du sens à l'avant et l'après, imposent à notre époque une présence et même une urgence de la transition. La littérature est certainement appelée à s'inspirer de ce retournement, pour cesser de tonner contre l'époque et chercher dans les fourmillements transitionnels une permanence qui puisse permettre de tenir la route.

Exergue n° 6 – Brice TABELING – 21/10/2011

Au moment du hiatus, il y a un bégaiement, un blocage essoufflé qui finit par avoir valeur de transition ; on imagine les Mégariques bègues et réticents à dire : « Il alla à Athènes ». Le hiatus est un moment d'inconfort où un passage réussit à s'accomplir malgré l'absence de toute liaison. La pure énergie de poursuivre à travers un empêchement haletant. Au principe, y a-t-il primitivement liaison ou hiatus ? L'affaire exigera d'être discutée. C'est une décision ontologique majeure. Le hiatus serait une façon d'arrimer de force l'un à l'autre des incompatibles inharmoniques, et le platonisme n'est à l'opposé qu'une présomption d'harmonie continuée aussi loin qu'on voudra⁴.

⁴ Patrice Loraux, *Le Tempo de la pensée*, Paris, Le Seuil, 1993, pp. 18-19.

Commencer par rire des Mégariques bègues. Le rire est un indice.

S'interroger ensuite sur ce qu'implique un hiatus ayant « valeur de transition » : s'agit-il d'un simple retournement critique, d'une finesse de philosophe ? Un effort, au bout du compte sans surprise, pour penser l'écart comme lien ? Mais aussitôt, cette évidence : Patrice Loraux conserve à la liaison et au hiatus leur radicale différence ; c'est là, précisément, que réside la « décision ontologique majeure » et la difficulté d'une transition comme hiatus.

La transition est l'obstacle. Loin du glissement élégant prescrit par la rhétorique scolaire, elle est le lieu où l'on piétine, moment d'inconfort, « blocage essoufflé », mais où se joue aussi la décision de poursuivre, « empêchement haletant ». Il faut encore y soutenir un choix : le hiatus et sa physicalité intranquille, ou bien la « présomption d'harmonie continuée aussi loin qu'on voudra ». Ainsi et par exemple, assumer, de la littérature, ce qu'elle contient de discontinuité, d'épreuve et de divisions, ou bien les repousser au profit du postulat d'un tout, d'une immédiateté évidente. Mais penser à choisir, c'est déjà bégayer.

Tous Mégariques, tous bègues, alors ? Tous, sauf Rimbaud, dira Patrice Loraux, qui de chaque hiatus sait faire une fulgurance. – Et de lire dans « Il alla à Athènes », un lumineux *Ah ah ah !*

Exergue n° 21 – Nancy ODDO – 03/02/2012

[...] *notum si callida verbum reddiderit junctura novum.* (v. 47-48)

On écrira avec distinction si, d'un terme courant, on fait par une adroite alliance un terme nouveau.

Versibus impariter junctis querimonia primum [...] (v. 75)

Dans l'union de deux vers inégaux [...]

[...] *tantum series juncturaque pollet, tantum de medio sumptis accedit honoris.* (v. 242-243)

Tant l'ordre et l'arrangement ont de prix, tant on peut ajouter d'éclat à des termes empruntés à la langue courante⁵.

Chez Horace, la *junctura* est moins l'art de la composition, de la *dispositio*, que celui de l'association de syntagmes, c'est-à-dire de la transition entre des formules, des mots. Point crucial chez lui qui cultive l'ambiguïté :

⁵ Horace, *Art poétique*, dans *Épîtres*, texte établi et traduit par F.Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1967, pp. 202-226.

son *Art poétique* décrit, sans vouloir l'imposer, une pratique poétique, mais elle est aussi un assemblage de règles prescriptives pour guider de futurs poètes. Entre une poétique (qui décrit) et une rhétorique (qui conseille), Horace oscille, provoque une tension salutaire : il propose la *junctura* sans l'appliquer à la lettre lui-même. Cette ouverture qui allie mot d'ordre et, simultanément, droit à la liberté incarne précisément la transition : elle transmet, messagère d'une parole qui accueille, dans un geste où se tiennent l'enseignement et la liberté du choix à faire. Le savoir ne se tait pas, il dit l'importance de la transition, du lien des mots entre eux, dans un espace où les liens des hommes entre eux demeurent fondamentalement libres.

L'oscillation d'Horace, entre transition et juxtaposition, *junctura* et *disjunctura*, mime le mouvement du gouvernail d'un bateau : pour avancer, le marin gagne à le maintenir souple, le tirant et le poussant.

Exergue n° 24 – Hélène MERLIN-KAJMAN – 24/02/2012

[D]ès son acte de naissance, [l'hominien] déterritorialise sa patte antérieure, il l'arrache à la terre pour en faire une main, et la reterritorialise sur des branches et des outils. Un bâton à son tour est une branche déterritorialisée. Il faut voir comme chacun, à tout âge, dans les plus petites choses comme dans les plus grandes épreuves, se cherche un territoire, supporte ou mène des déterritorialisations, et se reterritorialise presque sur n'importe quoi, souvenir, fétiche ou rêve. Les ritournelles expriment ces dynamismes puissants : ma cabane au Canada... adieu je pars... oui c'est moi il fallait que je revienne... On ne peut même pas dire ce qui est premier, et tout territoire suppose peut-être une déterritorialisation préalable ; ou bien tout est en même temps. Les champs sociaux sont d'inextricables nœuds où les trois mouvements se mêlent [...]⁶.

J'aime penser que la littérature est sœur des ritournelles, que la main qui écrit se souvient de l'arrachement de la patte antérieure, que la langue « littéraire » abrite la plainte, le cri, les éclats de rire, les appels vocaux dont le langage articulé s'est détaché.

Apparaissant sous différents noms, la littérature n'aurait pas, dans cette hypothèse, de date d'invention. On pourrait cependant la limiter en extension : ce qui la distinguerait du mythe sans confusion possible par

⁶ Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Minuit, 1991, p. 66.

exemple, ce serait qu'en elle, aucun territoire ne se représenterait de façon stable, aucun groupe humain n'affirmerait sa clôture.

Car en entremêlant trois mouvements – départ, retour, séjour – la ritournelle bégaie l'aberration d'une origine très peu originelle, raconte les tribulations humaines pour s'en dépêtrer. C'est une scie, avec ses malheurs et ses bonheurs. C'est une consolation, une espérance. Nulle identité, nulle structure, nulle substance ne s'y annonce.

Il arrive souvent que les champs sociaux se figent autour d'un pôle : le départ, et c'est la Conquête de l'Ouest ; le retour, et c'est la Terre Sainte ; le séjour, et ce sont les Nations. Rappeler le trait transitionnel de la littérature et le tremblé du langage, ce serait empêcher que les seuils ne se figent en schèmes mythiques.

Exergue n° 27 – Claire BADIOU-MONFERRAN – 17/03/2012

Le mot 'passage' ne sait pas dire l'évanouissement de la vague qui succède à la vague le rythme de la pensée qui recouvre la pensée
 Le mot dans ses frontières le mot dans ses lettres isolé entre les blancs sur la page
 ne peut pas dire la transition du jour à la nuit et de la nuit au jour
 la bascule de l'arrière-saison dans la saison nouvelle
 l'entrée dans le sommeil
 le prolongement du bruit dans le silence...⁷

« Ne sait pas dire », « ne peut pas dire » : comme chacun sait en revanche, depuis Freud, la négation est une épargne psychique. Conjoignant deux énonciations (*p* et *non p*), elle fait advenir une pensée inconsciente et interdite (*p*) sous couvert de sa censure linguistique (*non p*). Dans le « dialogue cristallisé »⁸ élaboré par Joëlle Gardes, la « transition » est l'impensé de la littérature ; « le mot dans ses frontières » son hiatus visible, conscient et consenti. À charge, pour la négation grammaticale, de nous conduire douloureusement de l'un à l'autre. À mouvement-transitions d'inventer une « bascule » positive, pour ressaisir joyeusement, sans le détour du « ne...pas », la dynamique ouverte de la littérature jouant du hiatus et de la transition. Ou plutôt, sur le modèle de la scission incluse,

⁷ Joëlle Gardes, *Dans le silence des mots*, Paris, Éditions de l'Amandier, 2008, p. 38.

⁸ Oswald Ducrot, *Les Mots du discours*, Paris, Minuit, 1980, p. 49.

du hiatus dans la transition. Notre attitude, notre décision : substituer à la mélancolie des points de suspension – seul signe de ponctuation, dans l'extrait en exergue de Joëlle Gardes – la densité émotionnelle d'un point d'exclamation.

Exergue n° 29 – Hélène MERLIN-KAJMAN – 30/03/2012

'Rites de passage' – c'est ainsi qu'on appelle dans le folklore les cérémonies qui se rattachent à la mort, à la naissance, au mariage, à la puberté. Dans la vie moderne, ces transitions sont devenues de moins en moins perceptibles et il est devenu de plus en plus rare d'en faire l'expérience vécue. Nous sommes devenus très pauvres en expériences de seuil. L'endormissement est peut-être la seule qui nous soit restée (mais avec le réveil aussi). Et, finalement, les fluctuations de la conversation et les variations sexuelles de l'amour oscillent aussi autour de certains seuils, comme les variations des figures du rêve⁹.

- Vraiment! Vos transitions sont donc un « retour à »? Nous voici encore dans la déploration?

- Comment cela, encore? Avons-nous l'habitude, ici, de faire vibrer la corde de la nostalgie, de pousser des cris de lamentation?

- Je n'invente pas : des « transitions de moins en moins perceptibles », une expérience vécue « de plus en plus rare »... Difficile de ne pas reconnaître une opinion désormais courante : la disparition des rites de passage ferait stagner la jeunesse dans l'adolescence, bercerait les adultes dans l'illusion de leur immortalité, confondrait les sexes, même. Rétablissons-les pour endiguer de funestes déformations symboliques...

- Vous lisez mal. Benjamin ne transforme pas un constat en cri d'alarme. Il parle de « pauvreté ». Pas de nudité. La pauvreté en expériences de seuil n'est pas sans promesses. Elle libère l'espace du seuil lui-même : « Il faut distinguer soigneusement le seuil de la frontière », précise-t-il plus loin. « Le seuil <Schwelle> est une zone »...

- Encore une de vos pirouettes!

- Pourquoi pas? Nous aimons Arlequin, et les scènes. Endormissements et réveils, conversations, amours, rêves : que vous faut-il de plus?

⁹ Walter Benjamin, « Paris, capitale du XIX^e siècle » (1939), dans *Le livre des passages*, Paris, Cerf, 1989, pp. 512-513.

À nous de faire varier leurs figures, leurs promesses... Je vous le concède, cela ne résoudra pas tout, cela peut même paraître futile en un sens ! Mais cela peut nous aider à nous déprendre du vœu de *tout catégoriser*...

Exergue n° 95 – Lise FORMENT – 09/11/2013

Oxford m'a fortifié dans l'idée de ne pas vous faire un cours. Je m'ennuie si je visite ses cloîtres et ses parcs où poussent les fleurs de Burne Jones. La merveille d'Oxford, ce sont ses boutiques. Là, les langues mortes deviennent vivantes. Toutes les vitrines répondent à un désir de la jeunesse. On les échafaude, on les éclaire pour la tenter. Je n'ai aucune honte à dire que le musée d'Ashmole me donne des crampes et que les rues me dégourdissent les jambes. En admirant ces piles de boîtes à cigarettes, de pipes, de fleurs, de viandes, de cravates, de gants, de tricotés chinés et les maisons avec leurs portes à colonnes et à fronton, chacune comme un petit temple de la famille, j'ai pensé que les musées étaient pleins de vieux costumes de Ramsès et qu'il valait mille fois mieux voir les magasins¹⁰.

- Vous savez, les boutiques d'Oxford ont bien changé : ce bric-à-brac n'est plus. À la place des piles de toutes sortes, vous trouverez l'ordre implacable des grandes enseignes et le désordre savamment arrangé du faux vintage. C'est vrai qu'on y court toujours entre les cours, on les désire encore, ces boutiques, malgré tout, malgré soi. On s'y sent même vivant quelquefois.

Mais, je vous assure, il vaut mille fois mieux voir le musée d'Ashmole, les cloîtres et les parcs où poussent les fleurs de Burne Jones. C'est là qu'on revient, c'est là la merveille.

- Les fleurs de Burne Jones... Vous voilà bien niaise ! Vous vénerez le passé, les musées... et même sans doute cette université à l'ancienne, le temple des Humanités !

- Patience, je ne vous ai pas tout dit. Je me demande si Cocteau, lors de son voyage, avait visité le musée anthropologique. Au Pitt Rivers, il n'aurait pas vu de vieux costumes de Ramsès, mais d'affreuses têtes réduites. Les enfants les adorent. Elles sont effrayantes. Terriblement dérangeantes. Cela fait longtemps, vous savez, qu'Oxford et ses langues mortes sont sortis de leur confort.

¹⁰ Jean Cocteau, « D'un ordre considéré comme une anarchie », dans *Le Rappel à l'Ordre* (1926), Paris, Stock, 1948, pp. 242-243.

Exergue n° 32 – Mathias ECOEUR – 21/04/2012

Quand nous disons 'l'enfant devient homme', gardons-nous de trop approfondir le sens littéral de l'expression. Nous trouverions que, lorsque nous posons le sujet 'enfant', l'attribut 'homme' ne lui convient pas encore, et que, lorsque nous énonçons l'attribut 'homme', il ne s'applique déjà plus au sujet 'enfant'. La réalité, qui est la transition de l'enfance à l'âge mûr, nous a glissé entre les doigts. [...] Les Grecs avaient confiance dans la nature, confiance dans l'esprit laissé à son inclination naturelle, confiance dans le langage surtout, en tant qu'il extériorise la pensée naturellement. Plutôt que de donner tort à l'altitude que prennent, devant le cours des choses, la pensée et le langage, ils aimèrent mieux donner tort au cours des choses¹¹.

«L'enfant devient homme» : la transition n'est pas simple enjambement d'un état à l'autre. Elle est plus, ou tout du moins elle est autre, que la somme des étapes dont elle ne désigne l'enchaînement qu'*a posteriori*.

«L'enfant devient homme» : la transition, c'est ce qui n'est pas dit; tension, mouvement que l'on ne perçoit qu'intuitivement. Son idée laisse sourdre ce qui est à côté – ou mieux : ce qu'il y a en plus des mots. Une plus-value donc? Oui, mais qui ne se compte pas. Du temps? certes, du temps! Car il n'y a ni début ni fin à ce processus indicible en termes binaires, enfant, homme. Indicible, mais révélé pourtant.

Quoi qu'en dise Bergson, ces parages ne sont peut-être pas ceux du mensonge – d'une fiction, tout au plus, d'une suspension – car cet intervalle au sein même des mots embrasse, sans doute mieux qu'une langue que l'on rêverait sans écart, l'écart qui cisaille le cours des choses : «L'enfant devient homme».

Exergue n° 34 – Manon WORMS – 24/04/2012

La fragilité, la délicatesse des fleurs sont de même nature que la brutale insensibilité des bagnards. Mon émoi, c'est l'oscillation des unes aux autres¹².

Toujours dans les marges de mes cahiers et de mes notes de cours, j'ai aimé écrire des citations, des bribes, qui emmènent la feuille blanche ou noircie, dans mon monde, ma scénographie. Mon émoi, c'est l'oscillation,

¹¹ Henri Bergson, *L'Évolution créatrice* (1909), Paris, PUF, 1959, pp. 209-210.

¹² Jean Genet, *Journal du voleur*, Paris, Gallimard, «Folio», 1982, p. 9.

j'ai dû le marquer au stylo, au Bic, au crayon de bois, dans d'innombrables marges, lignes, petits carreaux, grands carreaux, reliure à spirale, papier recyclé. Mon émoi, c'est l'oscillation de ces mots, la poésie propulsée (en) si peu de temps sur l'anonymat d'une liste de courses, d'un cours d'histoire. Mots en transit, rebondissant sur les parois de toutes les feuilles qui peuplent nos vies, comme un ballon de rugby surprend toujours par son ovalité – on ne sait pas où il atterrira, on le lance seulement, on doit le lancer, on l'attrapera peut-être, puis on le relancera. La littérature transite par ces trajectoires, oscille, légère comme cette phrase de Genet qui trace un trait entre les contraires. Travailler toutes ces transitions, les reconnaître, les commenter et les écrire semblerait presque aussi simple que la géométrie de ces deux phrases. Notre émoi, c'est l'oscillation des unes aux autres.

Exergue n° 42 – Dionys DEL PLANEY – 30/06/2012

C'est une véritable ligne de front qui passe au beau milieu du Bloom, et qui détermine sa neutralité schizoïde. [...] Toute la radicalité de la figure du Bloom se concentre dans ce fait que l'alternative devant laquelle il se trouve en permanence placé dispose d'un côté le meilleur et de l'autre le pire, sans que la zone de transition entre l'un et l'autre ne lui soit accessible. Il est le noyau neutre qui met en lumière le rapport d'analogie entre le point le plus haut et le point le plus bas [...]. L'absence de personnalité peut préfigurer le dépassement de la personnalité classique pétrifiée comme aussi bien l'inconséquence terminale du branché métropolitain¹³.

Toutefois la reconstitution d'un espace de transition qui ne soit pas entre le pire et le meilleur, mais hors de ces deux pôles, demeure envisageable. Parce que cet espace porte en puissance les surgissements que nous attendons. Parce que cet espace peut permettre de partager *malgré tout* des restes d'affect avec le « branché métropolitain », aussi paradigmatique puisse-t-il être devenu. Enfin, parce qu'en attendant *ce qui vient*, nous jugeons que c'est une belle façon de sortir du rang sans qu'il y paraisse que de déclarer cet espace à nouveau ouvert.

¹³ Tiqqun, *Théorie du Bloom*, Paris, La Fabrique éditions, 2000, p. 80.

Exergue n° 46 – Gilbert CABASSO – 22/09/2012

Nous sommes des femmes et / des hommes du vingt-et-unième siècle, / et nous devons maintenant / apprendre à vivre entre les langues. / Dans l'inquiétude informe, métamorphique / de toute chose. L'effroi au-dessus de nos têtes. / Partout, l'inquiétude. / Le tremblement, là, au bout du jardin, / et la sonnette du portillon qui annonce encore, / toujours, que le temps des monstres / et des catastrophes n'est pas / derrière nous¹⁴.

Camille de Toledo s'en tient à des énoncés d'une déconcertante clarté. Celle qui bruisse encore du « premier babil » de l'enfant « capable de parler toutes les langues du monde ». Quand advient cette conscience d'avant LA langue, se brouillent les certitudes d'un faux universel. Toutes choses vacillent. Toute la mémoire du monde nous mène à ce vacillement. Le contraire de la naïveté, l'alourdissement de toute perception, convertissant le moindre geste, le moindre mouvement, le moindre son en indice du pire.

Transie d'effroi, l'annonce des catastrophes se nourrit de nos veilles historiques. Il nous faudrait la force de vertiges reconnus pour fonder une « école de l'entre », qui nous conduise au-delà des « nations tenaces » (p. 44), transitant de l'horreur d'hier aux apprentissages muets. J'entends ce tâtonnement indécis, cette indétermination délibérée, ce très incertain cheminement vers ce qu'il nomme « l'impermanence » comprise. L'« école de l'entre » est sans doute l'impérative ouverture qu'exigent « les ruines des mots-tueurs », fumant encore des balles folles et froides d'Utoya.

« Dans le berceau de toutes les divisions, / classes et distinctions, / naîtra une école du vertige » (p. 44).

Exergue n° 58 – Dionys DEL PLANEY – 15/12/2012

Le renversement parodique a ses lois. Et ses limites. Il ne saurait établir, par son propre jeu, la vérité – historique ou non. C'est en renchérisant sur la facticité et non en la niant, c'est dans un équilibre instable entre l'affirmation et la destruction de la forme qu'il peut conduire le spectateur à découvrir (ou à rechercher) une vérité.

Reste une question: 'Mais enfin, pourquoi les théâtres du secteur public ont-ils choisi la parodie?'. Il faudra bien y répondre, un jour¹⁵.

¹⁴ Camille de Toledo, *L'Inquiétude d'être au monde*, Paris, Verdier, 2012, pp. 58-59.

¹⁵ Bernard Dort, « Les avatars de la parodie », dans *Travail théâtral*, n° 8, été 1972, p. 125.

- Quoi, tu es sûr, papy, 1972? Parce que je me posais la même question hier, je me la suis souvent posée en seulement trois ans, en sortant de l'Odéon par exemple, ou de Chaillot.

- Non, vraiment, un homme se posait la même question que toi, il y a quarante ans et des bricoles.

- Eh bien! La transition tarde. Peut-être que le mieux, ce serait d'arrêter de la leur poser, cette question, qui chaque fois flatte leur ego et leur libido, et les conforte dans l'idée qu'ils ont frappé un grand coup parce qu'ils croient nous choquer.

- Oh, s'ils t'énervent autant, c'est bien qu'ils te choquent, non?

- Non. Ils me *blasent*. J'ai même plus envie de la leur poser, cette question, ni d'écouter la réponse. C'est peut-être ça qui a changé en quarante ans. On n'a plus rien à leur dire. On occupera le terrain. Alors, ils se poseront des questions. En un sens, c'est peut-être ce à quoi nous invite ce mouvement dont je t'ai parlé, Transitions. Suspendre les questionnements, le temps d'investir les lieux. Créer un espace transitionnel. Ça passera forcément aussi par le théâtre! Et ça arrive, ça arrive à grand pas, c'est déjà en train d'arriver.

Exergue n° 76 – Virginie HUGUENIN – 20/04/2013

De même, les maisons modernes manquent de couloirs pour les enfants, courir ou jouer, pour les chiens, les parapluies, les manteaux, les cartables et puis n'oublions pas: les couloirs, c'est l'endroit où roulent ces petits enfants quand ils sont exténués, c'est là où ils s'endorment, où on va les ramasser pour les mettre au lit, c'est là qu'ils vont quand ils ont quatre ans et qu'ils en ont marre des grands, de leurs philosophie, de tout, c'est là qu'ils vont quand ils doutent d'eux-mêmes, qu'ils pleurent sans crier sans rien demander¹⁶.

Au XIX^e siècle, Paris était percée des plus beaux couloirs qu'on y ait jamais construits: les passages couverts, ces galeries glissées entre les immeubles, peuplées de boutiques et revêtues d'une verrière qui les baignait doucement d'une lumière zénithale. Extension de l'intérieur des demeures bourgeoises sur un extérieur criard et bruyant, ces passages

¹⁶ Marguerite Duras, *La Vie matérielle* (1987), Paris, Gallimard, «Folio», 1994, pp. 75-76.

formaient un entre-deux pour celui qui cherchait un contact avec l'autre en dehors des murs de son espace privé. Les grands magasins ont bientôt concurrencé ces galeries, essentiellement marchandes, et le monde a alors tout oublié : les boutiques mais aussi les cafés, les théâtres et les escaliers, tout ce qui en faisait des espaces de transition au tournant d'une période où l'individu investissait la sphère publique comme lieu d'expression poétique, politique – dissidente par essence, toujours.

À l'intérieur des maisons, le couloir non plus n'est plus à la mode : dans les appartements il est même synonyme de perte de place. Pourtant, à l'instar de Benjamin qui identifie les perrons, les escaliers, les vestibules et les couloirs comme des « espaces du seuil », des lieux de suspension du rêve et des espoirs, des débats intérieurs et extérieurs dans l'attente d'un à-venir un peu plus complaisant, Marguerite Duras en fait l'espace privilégié des enfants aux songes suspendus, évanouis dans le sommeil et les pleurs assourdis par une rage contenue, et pourtant retentissants de leurs cris, de leurs rires insoumis lancés avec révolte à la face de l'adulte.

Exergue n° 79 – Tiphaine POCQUET – 11/05/2013

Dans la peinture japonaise sont souvent représentés des brouillards horizontaux ou verticaux '*kasumi*'. Ils signifient un trouble dans le déroulement de la narration, une transition dans le temps, un passage plus fantastique ou merveilleux¹⁷.

La transition comme brouillard, il faut oser. Et sur les photographies de Jean-Lionel Dias, la brume omniprésente. On voit les noms de lieux s'effacer sur les panneaux de direction et l'horizon disparaître. Il y a des flèches encore, des sens sur ses clichés mais plus de destination. Restent alors des routes droites et vides, une terre labourée sans homme : espaces vains d'une civilisation morte dit-il. Ou pourquoi pas au contraire, lieux à réinventer, à repeupler disons-nous. Redonner nom aux lieux, retrouver sens aux sens, partager une terre, fouler enfin les routes désertes, serait-ce le brouillard d'une autre transition contemporaine ?

¹⁷ Jean-Lionel Dias, *Kasumi, Transition contemporaine*, exposition de photographie, bourse des talents à la BNF, décembre 2012-février 2013.

Exergue n° 82 – Virginie HUGUENIN – 01/06/2013

Futur d'atténuation. La part d'incertitude liée à l'avenir permet aussi d'atténuer une affirmation, formulée souvent à la première personne (Je vous dirai / ferai remarquer que...) [...]. Comme avec les temps du passé, le décalage marqué par rapport au moment de l'énonciation rend l'affirmation moins directe pour le destinataire, qui a l'illusion de pouvoir s'y opposer, puisque sa réalisation est fictivement située dans l'avenir¹⁸.

Aux origines d'un acte de langage que nous entendons et réalisons tous les jours, sans peut-être même plus en soupeser le poids, une saynète se déploie.

Soit deux hommes, ou deux femmes ou un homme et une femme – peu importe ; ils ne sont ni jeunes, ni vieux ou l'un et l'autre ou tout à la fois peu importe. À l'angle d'une rue, depuis une heure déjà, ils se font la promesse de renouveler plus tard leur conversation.

Nous voilà l'un et l'autre, l'une et l'autre, l'autre et l'autre (le bonheur de l'épicène) face à face – vous lecteurs et moi qui écris, moi qui vous invite à me lire encore plus tard, maintenant, déjà.

Le futur d'atténuation, c'est ça : la littérature discrètement mise en marche, dans un temps qui se replie comme un tapis magique. C'est vous et moi plus tard et déjà, au seuil de cet espace qui dessine des formes jolies d'invite, mais quand vous lisez, vous y êtes déjà. Nous y sommes déjà.

Et vous remarquerez que c'est assez beau.

Exergue n° 85 – Helio MILNER – 22/06/2013

'David était capable et savait composer les psaumes. Et moi, demandait Rabbi Ouri, de quoi suis-je capable ? Je sais les réciter'¹⁹.

« Et moi ? » : question d'enfant !

Rabbi Ouri se moque, et de lui-même d'abord. Le moi est toujours trop grand et trop avide. Mais voilà que surgit, rieur, un autre moi mieux dimensionné qui évalue la scène d'un seul coup d'œil.

¹⁸ Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat & René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, « Quadrige Manuels », p. 552.

¹⁹ Martin Buber, *Les Récits hassidiques*, tome II (1949), Paris, éd. du Rocher, « Points », 1978, p. 114.

Et qu'importe ici qu'un nom soit roi! Tout poète n'écrit-il pas pour être récité?

- Et l'exergue? Poème ou récitation?
- L'exergue? Un minuscule trait d'union.

Exergue n° 90 – Brice TABELING – 05/10/2013

Entre ces deux personnages et les autres, Vautrin, l'homme de quarante ans à favoris peints, servait de transition. Il était un de ces gens dont le peuple dit: Voilà un fameux gaillard! Il avait les épaules larges, le buste bien développé, les muscles apparents, des mains épaisses, carrées et fortement marquées aux phalanges par des bouquets de poils touffus et d'un roux ardent. Sa figure, rayée par des rides prématurées, offrait des signes de dureté que démentaient ses manières souples et liantes. Il était obligeant et rieur. Si quelque serrure allait mal, il l'avait bientôt démontée, rafistolée, huilée, limée, remontée, en disant: ça me connaît²⁰.

Les «deux personnages», ce sont Eugène Rastignac et Victorine Taillefer; «les autres», le reste des pensionnaires de la maison Vauquer. Au milieu, faisant transition, Vautrin.

Usage sans enjeu du terme? Pure articulation narrative permettant à cette très célèbre galerie balzacienne de se déployer? Mais les figures transitionnelles sont, dans ce portrait, multiples: des «manières souples et liantes» à son art des serrures récalcitrantes, Vautrin est celui qui fait passage.

Les transitions, ça le connaît. On tremble. Car, de même que l'on imagine sans mal d'où vient son expérience des serrures et pour quels objectifs, la transition ne sera pas, pour Vautrin, désintéressée. L'espace transitionnel, c'est ici le lieu du plus grand pouvoir: qui régnera mieux sur les êtres et les choses que celui qui habite le seuil par lequel ils sont en contact?

Plaçons-le tout de même, aux côtés des Bergers d'Arcadie, parmi nos figures de la transition. Moins porte-drapeau que mise en garde, il nous dira que l'espace transitionnel n'abolit en rien les jeux de pouvoir. Il nous le dira, obligeamment, en riant.

(Vous objecterez peut-être: «Mais Vautrin, c'est aussi l'agent du romanesque! Vautrin, c'est la transition créatrice!». Rafistolez, huilez, limez! C'est à l'ombre diabolique du plus grand criminel qu'il vous faudra faire passage...).

²⁰ Honoré de Balzac, *Le Père Goriot*, Paris, Librairie Nouvelle, 1856, pp. 18-19.

Exergue n° 93 – Sarah NANCY – 26/10/2013

C'est un édifice de transition. L'architecte achevait de dresser les premiers piliers de la nef, lorsque l'ogive qui arrivait de la croisade est venue se poser sur ces larges chapiteaux romans qui ne devaient porter que les pleins cintres. L'ogive, maîtresse dès lors, a construit le reste de l'église.

C'est la greffe de l'ogive sur le plein cintre.

Les plus grands produits de l'architecture sont moins des œuvres individuelles que des œuvres sociales; le dépôt que laisse une nation; les entassements que font les siècles; des espèces de formations. Les grands édifices, comme les grandes montagnes, sont l'ouvrage des siècles. L'homme, l'artiste, l'individu s'effacent sur ces grandes masses sans nom d'auteur. Le temps est l'architecte, le peuple est le maçon²¹.

Monolithe, monument, intouchable merveille? Non, voyons! Mais bricolage, voyages, frictions entre civilisations, temps qui s'étire. Même pour montrer la nuance, Hugo ne fait pas les choses à moitié. Le lecteur peut sourire: tant d'aplomb pour la transition! Tant d'autorité au service de l'effacement du « nom d'auteur »! Le lecteur peut sourire et y croire, à cette intention de transition. Lui-même lisant ne se trouve-t-il pas, avec un plaisir certain, entre les « masses » et le « maçon » mégalomane mal masqué?

Exergue n° 102 – Hélène MERLIN-KAJMAN – 01/04/2014

Comment le plus court chemin d'un point à un autre se serait-il montré sinon du nuage que pousse le vent tant qu'il ne change pas de cap? Ni l'amibe, ni l'homme, ni la branche, ni la mouche, ni la fourmi n'en eussent fait exemple avant que la lumière s'avère solidaire d'une courbure universelle, celle où la droite ne se soutient que d'inscrire la distance dans les facteurs effectifs d'une dynamique de cascade. Il n'y a de droite que d'écriture, comme d'arpentage que venu du ciel.

Mais écriture comme arpentage sont artéfacts à n'habiter que le langage. Comment l'oublierions-nous quand notre science n'est opérante que d'un ruissellement de petites lettres et de graphiques combinés?²²

Ce qui me plaît avec Lacan, c'est de n'y piger souvent que dalle et d'imaginer pourtant qu'en s'appliquant, il serait facile de le pasticher. Neurones miroir, parions, plutôt que le stade. Outre qu'il me fait souvent franchement rire. D'où vient ce rire, sais pas. Des entrailles ce crois-je.

²¹ Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, tome I, vol. 3, Paris, Renduel, 1836, p. 256.

²² Jacques Lacan, « L'itineraire », dans *Littérature et psychanalyse*, n° 3, 1971 (octobre), p. 8.

Bon, d'accord, du langage aussi: très fort, le Lacan. Du langage avec surgissement d'images. Feu d'artifice, oui: sioux plaît, imaginez vraiment que ce sont fusées, et mallarméennes, à éclater là, dans un ciel, vôtre et pas, un jour de grande lumière (car grand jour pour ce feu-là): nuage qu'un vent pousse, universelle courbure, «ruissellement de petites lettres», dynamique de cascade, froufroutement de tout un non-petit monde affairé effaré: la mouche, l'amibe, la branche, et tout ça, parce que les hommes «jaspinent» (des lignes avant)...

- Dans ce texte que vous citez, que de mépris aussi: «Loin en tout cas de me commettre en ce frottis-frotta littéraire dont se dénote le psychanalyste en mal d'invention, j'y dénonce la tentative immanquable à démontrer l'inégalité de sa pratique à motiver le moindre jugement littéraire.» Et rien que ce verbe, «jaspiner».

- Oui, «litraterre»: «La civilisation, y rappelai-je en prémisse, c'est l'égout. Il faut dire sans doute que j'étais las de la poubelle à laquelle j'ai rivé mon sort. On sait que je ne suis pas seul à, pour partage, l'avouer.»

- Ça vous fait rire?
- (Moi, perplexe) Pas du tout.
- Le rapport avec Transitions?
- Ben voyons, relisez lentement la première phrase (la lacanienne, pas la mienne). Êtes pas idiot ni idiote, ce crois-je...
- Expliquez-moi...
- Ah non! Relisez la mienne, pas la lacanienne...
- Vous vous défilez.
- Un peu. Puisque vous insistez... Le rapport, c'est l'arc-en-ciel – pas la poubelle ni l'égout.

Exergue n° 107 – Gilbert CABASSO – 08/02/2014

Le mot qui s'impose à moi pour parler de mon film, c'est transition. Mon film transite²³.

Wenders préparait *Si loin si proche*, qui devait sortir en 93. Samira Gloor Fadel, cinéaste suisse d'origine libanaise, le suit dans les rues de

²³ Wim Wenders, dans *Berlin-Cinéma (Titre provisoire)* de Samira Gloor-Fadel.

Berlin. Elle filme ses rencontres avec Jean Nouvel, l'architecte. L'un et l'autre confrontent l'idée qu'ils se font de leur art. Leurs dialogues circulent dans la ville en (re)construction, s'aventurent jusqu'à ses fondations. Samira Gloor-Fadel enregistre Godard qui vient de réaliser *Allemagne année neuf zéro*. En voix-off, on l'entend dire : « il suffit d'une voiture, d'un homme, d'une femme » et naît la fiction. Wenders, lui, comme à son habitude, filme des trains, des parcours, des courbes, des lignes de fuite, des espaces vides, interstitiels, des frontières comme des cicatrices, le mur, les traces d'histoires singulières, réduites aux noms propres ineffaçables, ceux de notre Europe. Samira Gloor-Fadel se glisse dans ses rêveries de cinéaste au travail. Et puis Wenders, chuchotant presque, sur les images d'un train traversant une gare vide : « Le mot qui s'impose à moi pour parler de mon film, c'est transition. Mon film transite ».

Les films engagent parfois ainsi ces dérives aléatoires, cette conjugaison heureuse de mouvements incertains, ce jeu de mobilités d'où naît le récit. Nouage risqué entre ces purs mouvements et le désir de récit. Capture soudaine de ce nouage, dans un aveu presque abandonné, comme on livrerait à basse voix une confidence, presque un secret. Rares sont de telles confidences !

Exergue n° 112 – Brice TABELING – 15/03/2014

De toutes les fictions les romans étant la plus facile, il n'est point de carrière dans laquelle les écrivains des nations modernes se soient plus essayés. Le roman fait pour ainsi dire la transition entre la vie réelle et la vie imaginaire. L'histoire de chacun est, à quelques modifications près, un roman assez semblable à ceux qu'on imprime, et les souvenirs personnels tiennent souvent à cet égard de lieu d'invention. On a voulu donner plus d'importance à ce genre en y mêlant la poésie, l'histoire et la philosophie ; il me semble que c'est le dénaturer. [...] Si l'effet théâtral est la condition indispensable, il est également vrai qu'un roman ne serait ni un bon ouvrage, ni une fiction heureuse, s'il n'inspirait pas une curiosité vive²⁴.

La formulation est limpide, presque trop. Une des premières théoriciennes de la littérature, et l'une des plus importantes, définit, à l'aube du XIX^e siècle, le roman comme « transition entre la vie réelle et la vie imaginaire ». Les œuvres de Hugo, de Balzac, de Zola, et des autres, de tous les

²⁴ Germaine de Staël, *De l'Allemagne*, tome III, Paris, 1810, p. 243.

autres, n'hériteraient-elles pas, en quelque manière, de cette phrase? Le roman aurait-il jamais été autre chose que principalement transitionnel?

Chaque objection – sur la mémoire, l'histoire, la philosophie et la poésie – a son tranchant et il serait aisé de relancer la polémique en jouant ce passage contre les approches rhétoriciennes (de première ou de seconde manière), historiques et stylistiques de la littérature. L'intérêt cependant est ailleurs, dans l'indication simple et précise de ce que le genre romanesque peut avoir de transitionnel: le roman est un recueil d'expériences données en partage à d'autres expériences. D'un côté, les «souvenirs personnels», de l'autre, «une curiosité vive». C'est là que se rencontrent des intensités à la fois particulières et communes.

Exergue n° 121 – Natacha ISRAËL – 17/05/2014

Le train descend vers elle. Dans la hauteur du ciel, au-dessus, il y a, suspendue, une brume violette que le soleil déchire en ce moment. On peut voir qu'il y a très peu de monde sur la plage. La courbe majestueuse d'un golfe est colorée d'une large ronde de cabines de bain. Des hauts lampadaires blancs régulièrement espacés donnent à la place l'allure altière d'un grand boulevard, une altitude étrange, urbaine, comme si la mer avait gagné sur la ville, depuis l'enfance²⁵.

La plage, même celle de T Beach, est également une transition. La plage comme barrière géologique mais une barrière exposée, offerte, quoique longtemps ignorée, au farniente (ma mère), au volley (mon père), à la pétanque (mon grand-père), au club Mickey (mes cousins et moi). Offerte à la lecture aussi, bien sûr. Pendant que des corps vont chercher les vagues là où elles naissent, au large, et reviennent vers le bord plus adolescents qu'en partant et presque pareils à des poissons volants, le mien rêve à d'autres îles et à d'autres plages. Il rêve aux bains chauds et doux de l'enfance dans une Manche rebutante pour certains aînés; à ceux, dangereux, dans l'Atlantique; aux bains plats et calmes sur les plages du Roussillon; au seul bain, somptueux et glacé, à Vagueira; au Lido, devant l'Hôtel des Bains, le regard tourné vers Venise, sans mélancolie. Il se remémore l'un de ces bains à Bali, à l'heure bleue; et quelques endroits où l'eau fut seulement admirée: Elbe, Nice, Tanger, Rabat, Ostende, Great

²⁵ Marguerite Duras, *Le Ravissement de Lol V. Stein*, dans *Œuvres complètes*, t. II, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 2011, p. 380.

Neck et la banquise depuis le ciel. Si je retourne à mon livre, ce n'est pas seulement parce que Duras se laisse emmener à la plage mais parce que, de toute façon, le livre et la plage sont semblables. « Voici la mer, calme, irisée différemment suivant ses fonds, d'un bleu lassé. »

Exergue n° 128 – Mathias ECOEUR – 05/07/2014

Ce qui séduit Barthes dans cet objet à la fois robuste et vertigineux qu'est le dictionnaire, c'est l'aménagement stratégique, le paradoxe précieux d'une structure décentrée. Le dictionnaire est un bon objet (transitionnel), un objet poétique [...]: 'Un dictionnaire est un objet parfaitement paradoxal [...], car il est une structure infinie décentrée [...]' ; ensuite au niveau de l'imaginaire: 'Le dictionnaire, dira Barthes, tout à la fois, familiarise, acclimate et dépayse, fait divaguer: il affermit le savoir et ébranle l'imagination. Chaque mot est comme un vaisseau: il semble d'abord clos sur lui-même, bien enserré dans la rigueur de son armature, mais il devient facilement un départ, il s'évade vers d'autres mots, d'autres images, d'autres désirs'²⁶.

Ici, tous les mots de toutes les histoires (ou presque): dictionnaire, donc. Objet poétique géométrico-bordélique (pour le dire vite). Un peu de papier, comme une carte gracquienne, d'où s'évader.

Du mot seul au discours, toute histoire de pirates bienvenue; « Le bateau ivre », loin des haleurs, toutes amarres larguées; *The Old Man and the Sea*; d'île en île en île en île (*etc.*), *Mardi*, infini départ. Barthes, *Sa Majesté des mouches*, bien sûr (mais à l'inverse: le vaisseau y fait cruellement défaut). Victor Hugo ou Jules Verne. Encore: dans la fixité extrême (ou son apparence), *Der Zauberberg*, *La Montagne magique*. Qu'importe: tout ce qui peut nous déplacer, imperceptiblement, et nous rendre (à nous-mêmes, au présent, quitte à flirter avec l'Imaginaire).

En une galipette, de l'agencement alphabétique au simple fragment (le mot), reporter le décentrement. Pour cet étrange mot des mots: *littérature*. Mais précisons: faire œuvre de *décentrement*, non pas de négation, entendons-nous! Non pas *contre* mais plutôt *au-delà*. Ailleurs. Quelque part, sous une forme quelconque (ou pas). Pas contre les classiques, le canon, la transmission, la culture qu'on dit lettrée ou *autorisée* (évidement, quel

²⁶ Ginette Michaud, « Fragment et dictionnaire: autour de l'écriture abécédaire de Barthes », dans *Études françaises*, vol. 18, n° 3, 1982, pp. 59-80.

drôle de mot!). Non pas (pas plus)... Pas contre le contemporain, les éclats magnifiques du signifiant, des textes éviscérés (qu'on a cru!). Simplement, suspendre. Flouter les bords. Précisément : les indéfinir. De la définition (de la Maxime, aussi, dirait le *RB* du *Roland Barthes*) au fragment comme de l'objet à l'espace – saut têt fait par Winnicott.

Alors, dictionnaire : nouvelle(s) définition(s) à insérer (sans bazarder les autres). Ou à disséminer, à penser, à imaginer. *Littérature*. Subst. fém. *etc, etc, etc*.

