

Maison des Ecrivains et de la Littérature

Série « La littérature est-elle soluble dans la télévision ? »

5 juin 2013

Violette Leduc / Dim Dam Dom

1. Il y a d'abord un corps. Entre les objets, entre les ombres, on n'entend rien, on n'écoute pas, on ne voit que lui. L'écrivain parle, raconte, mais d'abord on n'entend rien, on ne fait que regarder. Lui ou, ailleurs, un autre. Leduc — ou, ailleurs, Duras, Blixen, Simenon... La télévision l'a traqué sans relâche et l'a déposé négligemment, déjà en quête d'autres fureurs, au pied du téléspectateur. Tu réclamais un corps, il est là, le voici. Et l'on n'en finit pas de s'attacher à des contours : ailleurs, le masque de ride de Duras ; la voilette et la zibeline de Blixen, ses mains élégamment nouées ; le regard narquois de Simenon ; le profil limpide de Guibert, sa candeur assassine ; et ici, Violette Leduc : les masses, les méplats et les plis, l'œil aux aguets sous la paupière baissée, l'immobilité, l'élégance, la filasserie des cheveux en perruque, le grain trainant de la voix... On n'en finit pas, on ne s'en rassasie pas. On sait pourtant que l'inattendu, l'incalculable, l'inouï, c'est au détour d'une phrase dans *L'Affamée*, dans *L'Asphyxie*, dans *La Bâtarde*, dans *La Folie en tête* qu'on le trouvera... Il n'y a rien, dans le petit capharnaüm de la rue Paul-Bert, rien qui puisse donner idée de ce que Valéry nommait le don gracieux (« Les Dieux gracieusement nous donnent tel premier vers... ») car rien décidément de ce qui nous retient dans le texte ne se confond à aucun contours, à aucun corps. Je le sais. Mais la vertu biographique — ou son vice — fait de moi un théologien partagé entre les exigences de la raison et les délices de la révélation. Le corps de l'écrivain, le recueil d'us et coutumes, l'intimité, la « *petite lessive* »... n'y a-t-il pas là, justement, dans cet éloge du « *réduit* », le principe, les accessoires et jusqu'au plaisir de l'écriture ? Ce plaisir dont Barthes dit qu'il comporte un « retour amical » de l'auteur à travers son texte, et l'auteur qui revient n'est certes pas celui de l'institution littéraire, il n'a pas d'unité, dit Barthes, il est « un simple pluriel de charmes, le lieu de quelques détails ténus, source de vives lueurs romanesques, chant discontinu d'amabilité, ce n'est pas une personne, c'est un corps. » « Ce qui me vient de la vie de Fourier, c'est son goût pour les petits pâtés aux aromates, sa sympathie tardive pour les lesbiennes, sa mort parmi les pots de fleurs. »

2. Roland Barthes justement. Daisy de Galard, la créatrice de *Dim Dam Dom*, a lu Roland Barthes, pas la préface à *Sade Fourier Loyola* que je viens de citer et qui n'est pas encore parue, mais elle connaît, bien sûr, le B A BA des petites mythologies du monde contemporain. La preuve : elle en invente une — son émission. Loin des studios feutrés de *Lecture pour tous* dans lesquels de graves messieurs, ronchons pour la bonne forme parce qu'on ne plaisante pas avec la littérature, invitaient les auteurs en noir et blanc (grâces soient rendues à Pierre Desgraupes, Pierre Dumayet et Max-Pol Fouchet), Daisy de Galard invente la couleur, elle convoque des déesses piquantes qui ont en tête bien autre chose que *Les Causeries du lundi*, et qui montrent (on le voit dans le générique que Joëlle Olivier a eu la bonne idée de nous redonner), qu'on peut se tromper, qu'on peut en rire, que les livres, les films, la mode, l'intelligence sont des objets de plaisir, elle fait confiance aux associations d'idées, elle aime le graphisme et Jean-Luc Godard, et concernant la littérature elle sait, parce qu'elle a lu « L'écrivain en vacances », l'une des fameuses petites mythologies, que « rien n'expose mieux la singularité d'une vocation que d'être contredite par le prosaïsme de son incarnation. » Rendez-vous pris chez Violette Leduc.

3. Si l'on mettait bout à bout tous les portraits d'écrivains réalisés par la télévision, on dresserait la grande fresque mythologique d'un certain XXème siècle qui a voulu présenter au commun des mortels le séjour des divinités de la création, l'empyrée des bienheureux de la vocation. Et pour rendre l'idole visible, la télévision a choisi de la situer dans les arrièreboutiques de l'écriture. Volonté pédagogique ? Désir de mieux comprendre ? de tisser entre l'œuvre et le lecteur le fil didactique qui mènera de l'un à l'autre ? Ou réduction de l'indéchiffrable au petit ménage ? Dispositif pervers, récupération agressive, dissimulée sous l'hommage, de tout ce qui, dans la littérature, précisément échappe ? Il y a bien une ruse de la télévision qui confond, ou fait semblant de confondre, le signe intellectuel et le signe viscéral, qui désigne l'idole en la prosaisant, et la crucifie en exposant simultanément, en écrasant l'un par l'autre, le dieu et la carcasse. Et pourtant, la télévision fait avec ses moyens propres ce qu'a fait toute l'histoire littéraire depuis Plutarque relue par les auteurs d'ana et les amateurs d'anecdotes, elle a le goût, comme on le disait déjà au Grand Siècle, elle a le goût des « minuties ». Elle sait que la pensée s'épuise en abstraction et que la puissance et la grâce propres à l'œuvre s'effectuent en un corps. Elle renoue avec un temps oublié où la critique biographique a pu apparaître comme l'instrument inédit et puissamment moderne qui permettait de toucher le sujet palpitant de la création. Elle poursuit ce que Georges Sand écrivait dans sa *Préface aux Lettres d'un voyageur*, 1836 : « Pour qui s'intéresserait aux secrètes opérations du cœur humain, certaines lettres familières, certains actes insignifiants en apparence, d'un

artiste seraient la plus explicite préface, la plus claire exposition de son œuvre. » Eh bien, ces actes insignifiants font le tout de la (grande) thèse télévisuelle : soutenir que le pathos n'est pas seulement un récit mais un discours, que l'intime a valeur d'*exemplum*, que le détail vaut pour le général et l'affect pour l'idée, et que la littérature, tout comme la télévision, sont faites pour ça.

4. Faut-il donc ici saluer l'infinie rouerie de la télévision qui, sous couvert d'éloge, vient saisir l'auteur dans son réduit (se trompe d'ailleurs d'étage) et y tripote ses petits joujoux ? Ou faut-il admirer l'art consommé de Violette Leduc, son talent à transformer ce qui pourrait être un traquenard télévisuel en un virtuose exercice d'autobiographie, c'est-à-dire un objet de pure fiction où vient s'annuler comme en un trou noir toute tentative d'agression extérieure : feuilletage sophistiqué d'aveux, de feintes et de formules, théâtre d'ombre destiné à faire croire qu'il dissimule ce qu'il fait mine d'offrir : l'intimité de l'auteur saisie sur le vif. Je crois qu'on tient là une rencontre, rare dans l'histoire des relations entre la télévision et les écrivains, ou l'un et l'autre, le sujet et son opérateur, rivalisent dans les tentatives de manipulation réciproque du dispositif. Et la télévision n'est pas en reste de procédé fictionnel — en témoignent les ombres portées, fantasques, qui accompagnent l'entretien transformant le petit appartement de la rue Paul-Bert en Nocturama.

5. Il faudrait écrire une histoire des intervieweurs. Pierre Démeron en serait l'un des cas d'école. Il nous offre ici certaines des postures admirables du genre : effacement progressif de son profil perdu pendant la prise, regard effaré face caméra lorsque Violette Leduc déclare en plongeant distraitement les mains dans un tas de chiffons : « ... *comme je fais de la persécution* », mise en scène assez minable des peluches et des grigris de l'écrivain réunis sur la table comme une *Toy's Story* décatie. Pierre Démeron connaît Violette Leduc, il l'a déjà interviewé à plusieurs reprises pour *Le Nouveau Candide*. On le voit ici maladroit, indélicat, dissimulant mal son exaspération — même hors champ, il est absurde. Et pourtant, il l'admire, il connaît l'œuvre, la tient pour majeure, mais il tombe dans le piège (un mois plus tard, lors d'un autre entretien, dans l'émission *Le Fond et la Forme*, il dénoncera sa « comédie insupportable »), et on peut penser qu'il n'obtient ici que l'étrange fluidité d'un récit déjà servi, une incantation vidée de sa substance, l'ordinaire tautologique de la confiance, « *la vie est la vie, si j'puis dire* ». Il voudrait confirmer l'incroyable illusion romantique sur la solitude et la folie, mais il ne recueille que le ronron de la ménagère qui sait ses effets. Ruse. Car Violette Leduc fait au fond avec la télévision ce qu'elle fait avec la dame qui chuchote à l'oreille de son mari en la regardant, ainsi qu'elle le raconte à Pierre Démeron dans le petit récit inaugural de

l'entretien : si on la fixe trop, elle lève son postiche, elle « exagère » : « Ainsi, j'me libère d'elle et j'en n'ai pas d'remords ». Et au téléspectateur qui lui reprocherait d'en faire trop, de mettre son corps en travers, d'en rajouter avec sa dépouille encombrante, elle pourrait sans doute répliquer comme elle le fait ici, avec cette admirable modulation racinienne : « Salope, t'as jamais souffert ? »

6. J'avais d'abord pensé à un documentaire sur Hemingway, j'ai hésité un instant avec le délicieux portrait d'écrivain de Dumayet sur Proust, j'ai regardé attentivement Georges Simenon tentant d'apaiser les drames sous ses airs de chef du protocole de sa propre existence, et puis Duras, bien sûr. Même Karen Blixen, tant aimée, Karen Blixen en studio sous sa voilette, cachant sa timidité sous sa raideur, cachant son assurance dans l'angle biaisé de ses genoux, même Karen Blixen, je ne l'ai finalement pas retenue. Je me suis attachée à l'insupportable, à l'irréductible Violette Leduc, à sa fantaisie, à son sens de la provocation. Pourquoi ? Parce que Violette Leduc sait très bien qu'écrire ce n'est pas raconter son enfance, ses amours, sa maman et ses manies, parce qu'elle sait très bien qu'on écrit avec ce qui est plus fort que soi, que cela s'appelle Moby Dick ou la Bâtarde, que l'essai de reconfiguration ne peut se faire que dans la passe harassante de la syntaxe (« Adjectif, tu viens, dis, tu viens chéri ? », écrit-elle à la fin de *La Folie en tête*), et parce qu'en nous jetant là sa vie, avec les fétiches, l'argent, la tombe, le petit ménage et le malheur extatique, elle surexpose tout ce qui fait l'écriture et place ainsi la télévision en son point aveugle.

Nathalie Léger