

COLLECTION ESSAIS LA LETTRE VOLÉE

LA LEÇON DES CHOSES

TECHNIQUES IMAGINAIRES DE DANIEL DEFOE À GEORGES SIMENON

Pascal Durand



Cet ouvrage a été publié avec l'aide
de la Fédération Wallonie-Bruxelles



© 2021 ANTE POST a.s.b.l.
responsable des éditions de La Lettre volée
146 avenue Coghén, B-1180 Bruxelles
Website : <http://www.lettrevolee.com>

Conception graphique : Casier/fieuchs

Photographie de couverture : Samir Jahjah.

Dépôt légal : Bibliothèque royale de Belgique
4^e trimestre 2021 – D/2021/5636/6
ISBN 978-2-87317-579-5

LA LEÇON DES CHOSES

TECHNIQUES IMAGINAIRES DE DANIEL DEFOE À GEORGES SIMENON

Pascal Durand

À qui voudrait se représenter, au temps des téléphones portables et des réseaux sociaux, ce qu'était un « pneumatique » en matière de communication à distance et comment cela circulait à Paris et en banlieue, on ne saurait trop recommander de voir *Baisers volés* de François Truffaut. Mieux que dans un article d'encyclopédie, il y trouverait de quoi satisfaire sa curiosité ; il y apprendrait, par-dessus le marché, comment beurrer une biscotte sans la casser et draguer une belle bourgeoise sans trop l'impatienter. Et à qui se montrerait curieux du mécanisme du télégraphe aérien, on ne saurait trop recommander de remettre la main sur un exemplaire du *Comte de Monte-Cristo*. La chose n'a de quoi surprendre que ceux qui pensent tout savoir de ces choses.

Au début des *Paradis artificiels*, Baudelaire imagine qu'« un habitant de la lune ou de quelque planète éloignée », voulant goûter de ce vin dont on lui a vanté les délices, tombe, d'abord, sur la définition qu'en a donnée le très savant auteur d'une Physiologie du goût : « Le patriache Noé passe pour être l'inventeur du vin ; c'est une liqueur qui se fait avec le fruit de la vigne ». Une grande perplexité s'ajouterait, aussitôt, à l'ignorance du visiteur tombé des nues. Que saura-t-il, ce visiteur, du vin, de ses sortilèges, de « [sa] puissance sur l'estomac et le cerveau », après avoir pris connaissance de ladite définition ? Alors que, peut-être, en y trempant les lèvres, ou en lisant l'épisode de l'*Odyssée* au cours duquel Ulysse enivre Polyphème avant de l'aveugler, ou bien telle pièce des *Fleurs du Mal* sur « Le vin de l'assassin », ce même Sélénite entrera,

s'il y prend goût, dans le cercle d'une saveur dont aucun savoir positif n'est capable de donner une faible idée.

Plus savamment, mais en retrouvant, à la fin, la saveur contenue dans le savoir pour qui sait l'y chercher, Roland Barthes expliquait, lors de sa leçon inaugurale au Collège de France, que la littérature n'est pas que *sémiosis*, c'est-à-dire système et processus de signification, ni seulement *mimésis*, c'est-à-dire représentation en fiction, mais qu'elle est aussi *mathésis*, autrement dit agencement de savoirs de toute sorte². De connaissances sur le monde social, sur différents états et régions de la science, sur l'histoire avec un grand H, sur la psychologie de l'amour et de la haine avec leurs modes d'emploi, ou bien encore – la liste est infinie – sur les façons de se tenir droit et de faire le beau, de faire front et sauver la face, de jouer le jeu, de damer le pion, d'échouer avec panache, de parler ou de se tenir coi, d'user du langage comme d'un instrument ou d'un hochet, de dépenser sans compter ou bien encore de monnayer des symboles qui ne se réduisent pas au commerce de la référence. Connaissances stockées souvent pêle-mêle, parfois en intrication les unes dans les autres, propagées sans vérification possible de leur bonne réception, précieuses pourtant, car, par morceaux et approximations, c'est un monde, le nôtre ou un autre, qui se montre à travers ces univers de mots.

Non qu'il soit question, *horresco referens*, de réduire les œuvres littéraires à des documents, péché sans rémission aux yeux des scolastes, qui, se croyant détachés du monde, oublient que leurs instruments de vision et de compréhension ont été façonnés par leur position dans ce monde. Bien plutôt, il s'agit de contribuer à une documentation sur le pouvoir des œuvres : leur pouvoir de faire farine de tout grain comme de toute paille, mais aussi de faire tourner leur moulin de langage au profit de savoirs qu'elles mettent du coup, assez souvent, à l'abri de leur prise de possession par une science étroitement positiviste. Barthes soulignait, à ce propos, que la littérature « engrène [le savoir] dans le rouage de la réflexivité infinie : à travers l'écriture, le savoir réfléchit sans cesse sur le savoir, selon un discours qui n'est plus épistémologique, mais dramatique¹ ».

Les lignes qui suivent ne sont pas de Gilles Deleuze ni de Michel Serres : « La mer, compliquée du vent, est un composé de forces. Un

navire est un composé de machines. Les forces sont des machines infinies, les machines sont des forces limitées. C'est entre ces deux organismes, l'un inépuisable, l'autre intelligent, que s'engage ce combat qu'on appelle navigation. » Ces lignes sont de Victor Hugo, dans *Les Travailleurs de la mer*². L'imagination des grands écrivains – d'autres aussi parfois, qui sont de moins bonne étoffe – anticipe sur des modèles d'écriture et de pensée qu'on croit retrouver chez eux par illusion rétrospective. Elle offre, plus sûrement, des leçons de chose auxquelles il serait dommage de ne pas prêter attention.

Le roman sous sa définition moderne commence avec un ingénieux hidalgo farci de récits de chevalerie qui part à l'assaut des moulins, et ce roman s'approfondit, en même temps qu'il se simplifie, avec l'épopée en raccourci d'un naufragé qui, longtemps solitaire, emploie le temps inépuisable dont il dispose à reproduire sur son île les gestes propres à convertir en monde habitable l'univers au sein duquel tout homme est emprisonné. Et l'on n'aurait guère de peine à montrer qu'au XIX^e siècle – ce siècle si long, qui a sécularisé sous la forme du progrès la vieille escathologie chrétienne, et inventé, dans les régions industrialisées de l'Occident, l'homme de la vitesse asservi aux compteurs horaires –, le genre romanesque se développera, en mordant sur le siècle suivant, de Balzac à Proust et de Dumas à Gaston Leroux, non seulement comme l'aventure d'un langage de plus en plus conscient des ressorts qui lui appartiennent en propre, mais comme un puissant vecteur de symbolisation des savoirs et des techniques, ayant à la fois amplifié la domestication de la nature et discipliné celui qui s'en rendait, plus que par avant, maître et possesseur.

Le roman de grande littérature a pris part à cette fictionnalisation des techniques. Balzac et ses machines à imprimer, Zola et sa locomotive prise de folie, Villiers de l'Isle-Adam et sa femme idéale mi-robot mi-phonographe auront pour répondant Proust et ses demoiselles du téléphone, modernes Parques, tout aussi mystérieuses. Plus considérable est le rôle joué par les variantes populaires de ce genre, du roman-feuilleton né sous la Monarchie de Juillet aux publications en série de Fayard ou Ferenczi au début du siècle suivant. C'est que les inventions, décor augmenté du récit, y tiennent également d'événements à part entière et

qu'elles y ont moins contribué à une fantasmagorie de la représentation – ce qu'elles ont bien fait toutefois – qu'à une vraisemblance apportée aux invraisemblables rebondissements qui sont à la fois les accidents et les moteurs de la narration. Dumas et son télégraphe ont pour répondant Leroux et le cyborg de *La Poupée sanglante* suivi de *La Machine à assassiner* ; Jules Verne et son courrier qui varie sa route mais non son programme ont pour répondant Souvestre et Allain avec leur fantôme véloce, adepte du crime pour le crime, déjouant tout procédé de bertillonnage et dont la signature s'efface insolemment sur les cartes de visite qu'il laisse sur les lieux de ses forfaits.

« La science est grossière, la vie est subtile, insistait Barthes, et c'est pour corriger cette distance que la littérature nous importe¹. » Celle-ci peut nous importer encore, presque au contraire, en ce qu'elle introduit de la chose au savoir, et du savoir au discours qui le relaie, un écart susceptible d'affaiblir, sans l'annuler, le pouvoir des prédications scientifiques. *Le Comte de Monte-Cristo* fait plus que renverser la structure symbolique des *Mystères de Paris* publié à très grand succès, peu de temps avant, dans le même *Journal des débats*. Un aristocrate déguisé en ouvrier descendait dans les bas-fonds de Paris pour y rechercher sa fille perdue ; un jeune marin revenu de l'enfer en faux aristocrate s'introduit dans les milieux les plus huppés de la capitale pour se venger de ceux qui, à Marseille, lui ont volé son avenir. Plus subversif qu'Eugène Sue, Dumas y retourne contre les trois pouvoirs de la banque, de la justice et de la politique les dispositifs de contrôle dont ces dernières se soutiennent et, mieux encore, il y retourne, contre les saints-simoniens où se recruteront les cadres intellectuels et financiers de la révolution industrielle, la religion de la technologie qu'ils avaient voulu confondre avec une religion de l'humanité.

Plus près de nous dans le temps, « Le Concerto pour Anne Queur », que le poète prosateur belge Marcel Thiry publie en 1949, conte à dormir debout vieilli par sa rhétorique trop fleurie, procure une étonnante métaphore des grands calculateurs en train de se mettre en place : le mot d'ordinateur n'est pas encore entré dans la langue – il sera forgé six ans plus tard –, mais la cybernétique se propage depuis l'année précédente en France². Est livré, par la même occasion, un scénario qui préfigure

les réseaux électroniques planétaires ainsi que les effets, redoutés ou souhaités, induits par l'interconnexion des esprits au sein d'une « intelligence collective » augmentant du savoir de chacun la science de tous, en rendant celle-ci consultable à tout moment. « Dans les rares communications écrites que nous ont laissées les Secs, ils appellent précisément le “Vase” leur intelligence totale, ce réservoir commun de leurs connaissances et de leurs idées où chacun d'eux venait déverser ses découvertes et puiser son savoir³. » Morts revenus à la vie éternelle, les « Secs », squelettes pensifs qui semblent sortis d'un tableau de Paul Delvaux, seront persuadés de retourner au néant d'où ils sont sortis par un membre de leur confrérie, Anne Queur, se rappelant, décharnée, la douceur de la chair qui est mortelle. Dans *Échec au temps*, roman bouclé tout juste à la veille de la seconde guerre mondiale, c'est le cri d'une femme qui avait fait bifurquer, en remontant la vrille du temps, le cours d'une bataille de Waterloo que trois chevaliers de « l'Anticause » – un ingénieur anglais un peu toqué, un professeur belge un peu bohème et un négociant wallon beaucoup menacé de banqueroute – s'employaient à revoir inlassablement, dans leur observatoire d'Ostende, à l'aide d'une « machine à rétrovision » captant la réflexion de la lumière sur le fond des constellations¹.

Bien des techniques montées en récit par ces figurations romanesques relèvent, à partir des années 1830, du domaine des communications. C'est que ce domaine, en devenant de plus en plus performant, engendre de puissants discours d'escorte et que la littérature se laisse d'autant mieux séduire par ces dispositifs, qui sont de circulation et de propagation, qu'elle est elle-même agencement et distribution de signes. Car ces techniques sont aussi des discours et ces discours ne se cantonnent pas au domaine dont ils émanent. Il y a du McLuhan avant l'heure dans nombre d'écrivains ayant élargi les médias, dans leurs fictions, à l'ensemble des artefacts humains et ceux-ci aux institutions qui sont le masque et le prolongement de l'homme en société. Leçon sur la technique, mais aussi de technique de résistance aux superstitions de la technologie, dispensée avec une ardeur joyeuse par Alexandre Dumas, plus froidement et sous un jour plus sombre par Jules Verne. Leçon d'exégèse chez Léon Bloy, mais élargie à tous les paramètres de l'œuvre, sorte de « transfixion » découpant, de l'intérieur vers l'extérieur, les effigies de l'auteur ainsi