

LIRE
Les Misérables

par

Josette ACHER	Jean DELABROY
Jean GAUDON	Yves GOHIN
Claude HABIB	Bernard LEUILLIOT
Jacques NEEFS	Nicole SAVY
Jacques SEEBACHER	France VERNIER

textes réunis et présentés par

Anne UBERSFELD et Guy ROSA

Librairie José Corti
1985

LES MISÉRABLES: UN TEXTE INTRAITABLE

France VERNIER

Il me faut d'abord dire – même si c'est, de force, en termes trop généraux et trop peu nuancés – dans quelle démarche se situe, ici, mon propos

UNE MISE EN PROCÈS DE LA REPRÉSENTATION

Les Misérables – c'est du livre et de lui seul que je parle, non de Victor Hugo à travers lui – me semblent avoir pour effet de récuser radicalement, en pratique et sans aucune condition préalable de lecture, le dispositif de représentation dominant, à leur époque et, toujours, à la nôtre.

Je ne prétends pas que ce soit là la raison ou la cause de tous les plaisirs et déplaisirs que l'on peut prendre à leur lecture, ni qu'en cela réside « leur sens » ou même « leur intérêt », encore moins qu'il s'agisse d'une intention claire ou d'un projet déterminé de leur auteur.

Je pense par contre que cette mise en procès n'est pas sans rapport avec le caractère paradoxal qui a, dès sa parution, marqué la « fortune » de ce livre : indigence de la critique, abondance des lecteurs¹. Familier et méconnu, ce livre s'avère curieusement intraitable.

De plus : *Les Misérables* récuse ce que je viens d'appeler le dispositif de représentation (je vais y revenir) non point pour ce qu'il aurait d'inadéquat ou d'illégitime dans ses moyens mais, ce qui est

¹ L'indigence désigne, pour une fois, aussi bien *la quantité*, qui est incroyablement faible proportionnellement à la grosseur du livre, à l'abondance de matériaux variés qu'il offre à toutes les modes et méthodes critiques, à la taille du nom de l'Auteur, à l'ancienneté du « cru », que – jusqu'ici du moins –, *la qualité*. Par contre *Les Misérables* n'ont cessé d'avoir grand nombre de lecteurs, dans le monde entier ; et, qui plus est, ils ont suscité une incroyable variété d'utilisations : films, dessins, bandes dessinées, théâtre, citations traversant aussi bien les discours politiques que le quotidien, s'ajoutent à la multitude des éditions (de poche, savantes, de luxe...) et des traductions. Voir à ce sujet l'article de J. Gaudon.

d'une toute autre portée, comme illusoire et fallacieux dans sa prétention même, et quant à l'objectif qu'il poursuit. Autrement dit, *Les Misérables* ne mettent pas tant en cause l'objet de la représentation romanesque, ou plus largement « littéraire », ni la pertinence des moyens et procédés de représentation, ni même le choix – délibéré ou infligé/accepté – du destinataire (le « public » visé dont l'œuvre entérine les modes de vision), que l'illusion fondamentale, qui est de prétendre représenter.

Sans entrer plus avant dans le débat que soulève une telle assertion, je voudrais seulement rappeler que toutes les écoles, mouvements ou innovations littéraires ou artistiques se sont signalés par leur prise de position sur l'un ou l'autre de ces problèmes. Jakobson rappelait à juste titre que le « rapprochement vers la réalité [...] est une motivation caractéristique pour le *Sturm und Drang* des nouvelles écoles artistiques »². Savoir *quelle réalité* on se donne pour objet de représenter est déjà, de fait, un problème assez infini pour animer à jamais toutes les querelles les plus « légitimes » sur le réalisme. Savoir – ensuite ou avant – quels sont *les moyens de représenter* les plus justes, les plus actifs, les mieux fondés, est, encore, un problème légitimement infini, sans parler de la complexité des rapports qui le lient au précédent. Enfin savoir *à qui l'on s'adresse*, le public que l'on vise – que ce soit inconsciemment ou à dessein, et même que ce dessein soit délibéré au point de devenir un choix militant, un « engagement » – est à son tour une source intarissable de questions et de choix, de pratiques et d'ambitions, tous liés aux problèmes de la « réalité » et des « moyens ».

Ce qui m'occupera ici ce n'est pas le rôle ou l'effet des *Misérables* dans ce champ de la représentation³. C'est, chose plus étrange et plus forte, l'ébranlement qu'ils provoquent, à mon sens, en poussant la lecture *hors* de ce champ dont l'efficacité idéologique est de se donner, et d'être pris pour le monde même; en désignant les limites de son enclos, usuellement invisibles comme telles, en rendant sensible leur arbitraire, ou du moins leur historicité. Effet copernicien.

C'est bien en-deçà (ou au-delà si l'on veut) que se situe l'attaque « sans règle » des *Misérables* contre la fonction la plus massive, la plus fondamentale, mais aussi la plus sournoise et la moins « visible » du français. Du moins si l'on accepte de ne pas envisager

2. Dans *Théorie de la littérature*, « Du réalisme artistique », Seuil, 1966, p. 100.

3. C'est précisément l'un des bouleversements opérés, dans ce champ de la représentation, par l'écriture des *Misérables* que G. Rosa étudie comme une « pratique paradoxale du réalisme ». Voir p. 205. Voir également « Théâtre – Roman » d'A. Ubersfeld comme « répertoire des mille et une façons dont la parole brise la communication ou la refuse ».

« le français » comme une abstraction incarnée (« la langue », qui se trouve être la nôtre...), comme l'innocent support de la « communication », ou comme un émiettement empirique (les « français réels », les « niveaux de langue », la diversité des pratiques concrètes, etc...); si l'on accepte de l'envisager en sa qualité d'appareil dans l'ensemble institutionnel, social et idéologique où il occupe une place décisive.

Si je ne me trompe pas sur l'évaluation de cet effet des *Misérables* (mais je n'ai pas ici le loisir de développer ce qui était mon hypothèse), il est d'une importance extrême, en lui-même, et pour ce qu'il peut éclairer du point de vue théorique sur le rôle spécifique de l'écriture; plus généralement sur celui des activités artistiques.

UNE MODERNITÉ QUI ÉCHAPPE AUX INSTRUMENTS DE LA CRITIQUE INSTITUÉE.

Un deuxième point me semble déterminant : cette mise en cause, dont je viens de parler, se fait, dans le cas des *Misérables*, d'une manière atypique par rapport à ce que, depuis un siècle, nous avons appris à percevoir comme caractéristique de la modernité. Au sens où celle-ci est perçue, à bon droit, comme rupture, insoumission déclarée face aux fonctions que surnoisement – sous couleur de nécessité esthétique ou de respect des genres, de goût etc... – la pratique la plus naïve de l'écriture littéraire remplit, quelle que soit l'intention de l'écrivain. Car ce que nous sommes maintenant en mesure d'appréhender comme rupture relève de ce qui est déjà devenu *une tradition de la modernité* : comme si cette dernière pouvait, sans se voir aussitôt vidée de cela même qui la constitue, être autre chose qu'un rapport indéfiniment instable. Ô douleur : elle est, par définition, indéfinissable. Tout critère où l'on croit la saisir est non-fiable du seul fait qu'on l'a érigé en critère. Ce qui, rétrospectivement, permet de saisir la nature et la visée des ruptures qui furent, ne saurait s'appliquer à celles qui se font, ni sans doute à toutes celles qui se firent, peut-être, autrement...

Sans que ceci diminue en rien la portée ni le rôle décisif d'entreprises comme celles de Mallarmé, Lautréamont ou Flaubert⁴,

4. Bien au contraire ce sont très certainement ces dernières qui permettent, ou plutôt ont permis, par l'extraordinaire travail qu'elles ont initié ou provoqué, – à condition d'aller dans leur sens et de refuser la trahison que constitue leur érection en normes, en critères ou en dogme – de percevoir en retour ce qu'ont pu réaliser des pratiques radicalement opposées en apparence, mais qui visent l'objet même qu'elles ont constitué ; l'objet qu'elles ont contribué à « construire » contre les systèmes d'évidence qui devaient le rendre inatteignable et le vouer au néant avant qu'il pût, même, être.

il faut dire que celles-ci n'ont certainement pas défini à jamais la forme et l'allure de toute démarche d'écriture insoumise. Je dis bien d'écriture insoumise et non d'écriture disant l'insoumission, ou l'exprimant. Cette distinction n'est pas une nuance, mais l'indice d'une contradiction majeure, peut-être fondatrice de ce qui fait la spécificité de toute pratique artistique : pour dire de manière à être entendu quelque insoumission que ce soit – politique, morale, esthétique ou même linguistique – il faut se soumettre au langage en tant qu'il détermine le dicible et l'audible, le scriptable et le lisible, c'est-à-dire accepter de fait le leurre qui l'installe en pur instrument d'expression et de communication. Inversement toute insubordination au langage – ou plutôt à la fonction ordonnatrice qui lui est impartie – aboutit tendanciellement :

– *soit* au silence : aussitôt piégé car il confirme par omission;

– *soit* à l'« hermétisme », qui choisit délibérément dans le public existant ou possible, cette petite partie à qui, sans hasard (jamais un coup de dé ne l'abolira), est réservé le privilège de savoir et pouvoir jouer avec le feu des mots : de telle sorte qu'il n'y a pas d'incendie, ou du moins qu'il rampe avec une suffisante lenteur;

– *soit* enfin à des types d'attaque, à des pratiques non repérables, sans système et sans nom, déjouant la traîtreuse récurrence, et par là fragiles dans leur effet autant qu'elles sont insaisissables, hélas et par bonheur. Insaisissables car elles ne combattent pas de front les codes et systèmes d'intelligibilité régnants dont elles usent et abusent, c'est selon. Fragiles car elles n'éliminent pas d'emblée les multiples effets conformes qu'elles suscitent sans scrupule, manient et manipulent. Ce qui ne veut pas dire qu'elles y souscrivent ni s'y épuisent ; mais pas non plus qu'elles se différencient de manière impérieuse et radicale des productions les plus bêtantes de conformisme, dont elles assument de fait le risque de partager les effets.

Aucune de ces formes d'insubordination ne me semble susceptible d'être « jugée » définitivement comme la meilleure ou la plus efficace. C'est au contraire leur coexistence et l'éclairage qu'elles se prodiguent mutuellement qui finissent par être, ensemble, globalement actifs. Même si elles semblent s'exclure et s'opposer

C'est, au sens propre « paradoxal » : cela va contre la « doxa » qui est elle-même liée à une logique donnée comme la logique. C'est grâce à Mallarmé et C^o que nous devons pouvoir, un siècle après, apercevoir l'ampleur de la « rupture » réalisée – ailleurs et autrement – par *Les Misérables*, par exemple. Même si, ô miracle de la contradiction ! « l'effet Mallarmé », pris dans le système qu'il combat, se trouve de fait occulter, et transitoirement masquer « l'effet Misérables » : ils travaillent à long terme dans le même sens. A nous de le comprendre.

brutalement, c'est une guerre intestine qui, à long terme du moins, divise moins qu'elle n'unit en une stratégie commune ces diverses activités d'écriture dont aucune ne peut, isolément, « emporter le morceau » ou incarner « la bonne solution ». Il ne s'agit d'ailleurs pas d'identifier, en schématisant l'ensemble de son œuvre, tel écrivain à telle ou telle de ces attitudes. Ce serait, là encore, tomber dans le piège de l'idéologie du génie-à-message, celle qui donne lieu aux diverses élaborations du « vrai » X (Flaubert, Rimbaud, n'importe...). Le silence de Rimbaud délibérément choisi, l'aphasie qui a marqué la fin de Baudelaire, la hantise de la page blanche de Mallarmé, les affres de stérilité de Flaubert, comme, de manière moins spectaculaire mais tout aussi révélatrice, la quantité très réduite de production littéraire de ces écrivains et d'autres contemporains comme Lautréamont, tout cela qui tend vers cette forme extrême du refus qu'est le silence, n'est signifiant que dans la mesure où ils ont, tous, écrit : de ceux qui ont, sûrement, refusé d'écrire, non par incapacité mais par choix, nous ne saurons rien. Ce qui donne voix et sens au silence c'est, irrémédiablement, la parole. Le langage est totalitaire.

Quant à ce qu'on a « nommé » – sans innocence ! – l'hermétisme, il désigne, non pas la fermeture que signifie ce mot, mais bien au contraire la tentative obstinée et folle *d'ouvrir* le langage à lui-même, d'échapper aux fonctions serviles qui lui sont collées comme une tunique de Nessus et qui sont insidieusement données comme inhérentes à la nature même de la communication : ce qui est « hermétique » dans les poèmes de Mallarmé, c'est le système d'utilisation du français qui en régleme et *clôt* le fonctionnement, hermétiquement, afin de rendre indicible – ou incorrect – ce qu'il n'est pas bon de dire. Quitte à pleurer des larmes de crocodile en constatant que « tout est dit » et que l'on « vient trop tard ».

Que seuls des *happy few* soient, à court terme, en mesure de participer à une telle entreprise ne met certes pas celle-ci en cause mais bien plutôt l'organisation sociale qui fabrique les privilégiés de la langue et dont les idéologues ont beau jeu de s'attendrir charitablement sur l'« élitisme » des avant-gardes.

Cependant, ni le hautain mépris d'un silence conquis sur les décombres, ni le fer croisé des attaques frontales ne suffisent à eux seuls à rendre compte de tout ce qui contribue au difficile et nécessaire saccage de la grande machinerie institutionnelle qui pervertit la langue au point de faire passer les oripeaux de son servage pour les marques natives de son pouvoir.

C'est de tout autre manière en effet que *Les Misérables* font leur œuvre (et leur prolixité n'est pas le seul indice de cette différence). Sans aucun doute ils ne sont pas, et de loin, le seul livre à agir

comme ils le font : c'est même, à mon sens, ce qui fait l'intérêt de la chose pour peu qu'on renonce enfin à identifier la « valeur » d'une « œuvre » à son irréductible altérité⁵. Disons seulement que la conflagration produite par le contraste spectaculaire entre un livre aussi célèbre et une critique aussi impuissante est plus éclairante que d'autres.

Voici, donc, ce qui me semble caractériser l'effet que produisent *Les Misérables* et qui peut, je crois, faire comprendre pourquoi ce monument est, pendant plus d'un siècle déjà, resté aussi curieusement coriace⁶. Bien que cette dernière considération soit, pour ce qui m'occupe ici, secondaire et n'ait que l'intérêt d'un indice.

Je me servirai pour aller vite, de la notion bien connue de *travail de l'écriture* au sens où l'on dit qu'un texte « travaille » la langue, par la critique, le déplacement, l'investigation qu'il opère, par la distance qu'il prend et fait prendre... S'agissant des *Misérables*, on peut dire que ce texte *travaille la lecture*. Je m'explique : les textes qu'on a appelés « de la rupture » (que cette expression soit justifiée ou non ne m'importe pas ici : il suffit qu'elle désigne un ensemble nettement repérable) ont en commun, et c'est une condition de leur force, de bloquer la lecture dominante ; ils la rendent impossible (Mallarmé), dérisoire (le Nouveau Roman), ou absurde (le Surréalisme), etc... La transparence, le message, le vieux ménage de la forme et du fond, le « ce qui se conçoit bien s'énonce clairement » et tout l'arsenal poussiéreux, quoique toujours vivace et dominant, tout cela ne « marche pas » pour « expliquer » ces textes, ni pour fonder leur « valeur ». Ou du moins il faut commencer par les réduire en miettes, empêcher de les lire, pour parvenir à les rendre digestibles et les réinsérer de force dans le corpus du « lisible » et de la littérature. Il est assez réjouissant que malgré l'incroyable déploiement des forces récupératrices, on n'ait pas encore pu les tuer ni les avaler tout entiers : seuls de petits morceaux de leurs cadavres, bardés de fléchages et de modes d'emploi, sont intégrés au circuit d'apprentissage ; même le vieux Mallarmé a rarement droit à plus qu'à *l'Azur*, et en Terminale... Bref, ces textes-là imposent d'emblée

5. La permanence de l'idéologie de l'Auteur-Génie-Dieu, que ce soit sous la forme laïcisée, humanisée, de l'originalité fondatrice de toute valeur, ou sous toute autre, est, encore, toujours, à combattre. Pour ce qu'elle a d'aliénant et de réducteur en son principe, mais aussi parce qu'inlassablement elle détourne toutes les « avancées » de la critique et de la théorie en en faisant ses auxiliaires. Et l'église hugolienne ne vaut pas mieux que les autres églises.

6. Le titre de l'étude faite ci-dessous par N. Savy est à lui seul parlant : « Cosette : un personnage qui n'existe pas ». Avant le meurtre en règle du « personnage », près de cent ans plus tard, ce camouflet aux Dieux de la critique a eu, en effet, de quoi la désarçonner.

qu'on renonce pour les lire à dialoguer avec « une âme » ou à recevoir un « message ». S'ils ne donnent bien entendu pas de nouvelles « clefs » ni une méthode de lecture permettant d'« assimiler » leur trésor, en tout cas ils ont jeté le soupçon sur l'évidence de la lecture et par là sur les fonctions du français tel qu'on l'apprend et impose. Ils ont initié, sans qu'aucune récupération en puisse venir définitivement à bout, un branle-bas qui ne fait que commencer.

Comparés à ce « front du refus », *Les Misérables* ont l'air bien sage. Mon propos n'est point de leur trouver à tout prix quelque fronde cachée. Mais voici : il m'apparaît qu'à la différence des textes dont je viens de parler ce livre n'interdit nullement la lecture « bonasse » qu'on nous apprend au sein. Mais qu'à leur ressemblance il la déboute. Il y perd en force de manifeste, il y gagne peut-être autrement, non comme s'il offrait une meilleure solution d'attaque (par l'étendue de son public et par les plumes de canard qu'il oppose à la digestion critique) mais plutôt, s'il faut parler en termes de stratégie, parce qu'il complète, affermit et utilise leur efficacité. *Les Misérables* travaillent la lecture en ce sens qu'ils l'affrontent telle qu'elle est, n'imposent aucun refus préalable, aucune condition, aucune aide ou initiation théorique ou critique; en ce sens aussi qu'ils n'éliminent aucun lecteur. Ils laissent venir à eux les petits enfants, ceux des écoles, et les adultes qui n'ont été ni lycéens ni étudiants. Ceux-ci ne peuvent, tant la machine est bien faite, faire le saut salutaire et savant qu'exigent les textes « modernes » – du moins dans les conditions qui sont celles de l'enseignement et de la culture depuis un siècle, « démocratisation » comprise. Et cela même si, ou plutôt parce que, l'ambition et la portée de leur écriture, faite inaccessible *malgré* ceux qui la pratiquent, concerne prioritairement l'intérêt de ceux qui ne peuvent la lire. C'est structurellement que les textes modernes sont massivement privés de *leur* public, et non, comme un vil populisme (qui relève dangereusement la tête depuis quelque temps) le proclame, à cause de l'élitisme « honteux » de leurs auteurs. Or le paradoxe des *Misérables* est de récuser à sa racine la « lecture commune » – qui est la plus institutionnellement apprise bien qu'elle passe, bien sûr, pour spontanée – sans l'interdire d'emblée, sans postuler qu'il faut (et qu'il suffit d') en faire une autre : en faisant au contraire fonds sur elle, en la poussant à bout avec assez de virtuosité et de férocité pour que son exercice même (et non sa condamnation) mette à nu moins sa culpabilité que sa fragilité historique, et les déterminations, finalement politiques, qui organisent son pouvoir usurpé, l'exorbitante fonction qu'elle remplit. Un tel travail implique une appréhension (sinon une conception claire et théoriquement fondée) dialectique de la langue : qui refuse

de la réduire, mais aussi de la juger. Il faut en effet, pour l'utiliser de la sorte, envisager *le français* en dehors de la neutralité idéologiquement imposée aux langues, comme si elles n'étaient que des « outils de l'entendement humain » ou des « instruments de communication » ; mais aussi refuser la pente inverse qui mène à condamner le français tel qu'il fonctionne comme s'il était « le mal ». Ce sont bien les fonctions historiques que tout un appareil institutionnel lui impose (en les faisant passer pour naturelles et nécessaires) qui sont alors mises à nu, et en question. Sans que pour autant sa charge active, ses capacités historiques, et même son arsenal explosif soient méconnus.

Bizarrement c'est là une manière de miser sur les possibilités du français, envisagé pourtant dans le concret de son exercice, moins naïve et moins confiante que d'autres apparemment plus radicales. Ainsi lorsque Roland Barthes, un siècle plus tard que *Les Misérables*, affirmait en « bon français » : « la langue est fasciste », n'était-ce pas, dans le souci de dénoncer le pouvoir totalitaire qui lui est imparté, lui faire cependant un excessif crédit ? Comme si « la langue » laissait libres ses utilisateurs, pourvu qu'ils le décident, d'échapper à ses contraintes ! Car *dire* que la langue est fasciste, n'est-ce pas, par là-même, affirmer qu'elle recèle de quoi dénoncer ce dont on l'accuse ?

Ce que, tout au contraire, réalisent *Les Misérables*, c'est une mise en jeu de l'écriture et de la lecture qui ne s'appuie sur aucune illusion d'un « hors-jeu » possible, sur aucun rêve d'une langue « pure » des déterminations qui la fondent, sur aucune confusion entre le modèle abstrait, instrument construit pour l'analyse, et la langue réelle. Ni pour l'écrivain, ni pour les lecteurs, il n'existe de lieu ou de mode d'emploi qui mette à l'abri des pouvoirs que recèle l'exercice du français sur ses « utilisateurs », et qui organisent, outre l'« expression », la pensée, l'action, la morale, les sentiments, et jusqu'à la qualité des perceptions. Ce qui est en question dans *Les Misérables* ce n'est pas « la langue » en général⁷ mais le fonctionnement et le rôle qui lui sont imposés comme si ceux-ci découlaient techniquement et inévitablement de la nature de cette langue, comme de toute langue.

7. Et passer par cette abstraction de « la langue », n'est-ce pas, précisément, être victime du totalitarisme dont « Elle » n'est pas responsable et qu'on croit dénoncer en « La » prenant pour cible ? L'illusoire évidence qui fait attribuer à « la Société », à « la Science », à « l'Homme »... ou à « la Langue » ce dont aucune de ces entités ne saurait être cause est elle-même à incriminer : elle fait partie du fonctionnement du français tel qu'on nous l'apprend.

Cette mise en jeu, et en déroute, du français tel qu'il règne se fait dans *Les Misérables* de manière toute différente, je l'ai dit, de celles que nous avons appris à reconnaître : elle se fait par *un montage* systématique. J'entends par systématique le fait qu'il opère constamment ; il embarque tout lecteur, savant ou rustre, dans une maison d'illusions où, tour à tour, la créance accordée à chacun des modes de vision/représentation/expression, pourvu qu'ils respectent les lieux et les cas, est minée. Les « styles », niveaux ou types d'emploi, leur pertinence et même leur « propriété » (au sens où l'on dit qu'un terme ou une figure sont « impropres » lorsqu'ils ne correspondent pas à l'usage qui « doit » en être fait pour s'exprimer « correctement »), sont indéfiniment mis dans ce livre, par le rapport qu'ils entretiennent entre eux, en position visiblement fausse.

Ils apparaissent dans toute leur pompe, avec tous leurs attraits et performances, sous un éclairage tel que leur artifice, leur arbitraire, leur historicité, éclatent. Cet éclairage n'est pas unique et ne provient d'aucun lieu de vérité, d'aucun type de discours qui jouerait le rôle de référence et prétendrait se soustraire à ce qui marque les autres : non, c'est chacun qui, tour à tour, sert à jeter comparativement une lumière démystifiante sur les autres, avant d'être lui-même soumis par eux au même sort. Avant, en même temps, ou après. Il n'y a pas plus de lieu stable de l'énonciation ou de langage du vrai dans *Les Misérables* qu'il n'y a d'appui pour le pied qui se pose dans des sables mouvants. Et c'est aussi pourquoi, si le livre est intraitable, ses « extraits » isolés sont, eux, aussi facilement utilisables (Cosette, Gavroche, etc...) une fois privés de ce qui fonde leur force : leur rapport entre eux. La mode de l'« autrement » est aujourd'hui si répandue qu'il est difficile de faire concevoir comment le français – écriture et lecture – peut être mis à distance par une écriture qui ne prétend jamais à l'« autrement » mais ne cesse, par sa pratique et par la mise en branle de la lecture qu'elle entraîne, de témoigner que le langage tel qu'il fonctionne ne saurait être celui des « autres » parce qu'il est, toute licence ou marginalité prévues, institutionnellement, celui des « uns ». Non dans son seul usage qui serait « confisqué » mais dans ses « règles » les plus élémentaires.

Si donc, comme on l'a souvent prétendu – mais pour de tout autres raisons – *Les Misérables* ont à voir avec le cinéma c'est pour la manière provocante dont ils usent du montage, mettant en cause la cohérence nécessaire à toute « représentation ». Et ceci à tous les niveaux, depuis celui du lexique jusqu'à celui de la construction romanesque : ils provoquent dans la lecture des conflits d'une telle violence qu'ils ébranlent le sol fictif où l'idéologie a installé ses fondations. Ils n'instaurent nullement un « nouveau langage », ni une « écriture libérée », mais en désignent le manque et la nécessité par

les bouches d'ombre qu'ils ouvrent dans la lumineuse transparence du bon français à qui, dans tous les sens de l'expression, ils « font sa fête ».

LE FRANÇAIS DÉMASQUÉ

Reste l'essentiel, qu'il m'est impossible d'expliquer ici, dans « le cadre », comme on dit (et ces cadres-là font tout autant partie du dispositif langagier qui ordonne nos pensées et nos dire que les règles de grammaire élémentaire...), d'un article : l'essentiel, c'est l'enjeu de la chose. Ce qui est déstabilisé⁸ dans une entreprise comme celle des *Misérables* c'est ce que j'ai appelé le « dispositif de représentation » qui organise nos rapports au monde et dont le français *n'est pas, contre* toute évidence, le reflet, l'expression ni l'instrument qui permet de les appréhender et communiquer, mais bien un *formant*. Certes ce n'est pas lui qui les crée de toutes pièces, mais il joue un rôle décisif dans un ensemble complexe.

Le mirage, admis en un universel consensus, qui fait apparaître le français comme un moyen de représentation implique que le sens du monde est, et que toute la question est de le dire. Il rend impensable l'idée même que *les* « sens » *se font*. Cette idéologie de la représentation qui touche aussi bien à l'épistémologie qu'à la démocratie (représentative) en passant par les activités artistiques – et singulièrement la *représentation* théâtrale – doit son « évidence », si ce n'est sa cause et sa fin, à l'organisation matérielle de la langue française. L'illusion qu'existe en français un « degré zéro » de référence, sur la base duquel se définissent styles, emplois, écarts et « tons » ; que ce degré zéro est celui de la neutralité, de l'objectivité mêmes ; que, fabuleux paradoxe, il est le lieu d'émergence de « la réalité » avant qu'on ne l'interprète et qu'on ne la dise, au point qu'elle semble se montrer, dans la langue, telle qu'elle est avant la langue⁹, cette illusion-là est ce qui fonde l'idéologie en vérité : elle permet de faire passer une interprétation du monde pour « le réel » lui-même. Ce français – qu'on nomme d'ailleurs (!) *fondamental* – c'est celui qu'on enseigne à l'école primaire, en tout cas depuis les lois de 1880, mais de manière déjà généralisée tout au cours du XIX^e siècle. Ce français de référence, que nul ne parle ni n'écrit, mais qui existe pesamment, est censé « représenter » dans la langue le monde

8. C'est à dessein que j'emploie ce terme journalistique utilisé pour désigner un bouleversement des États : il s'agit bien d'une affaire d'État.

9. Appeler un chat un chat, c'est « dire les choses comme elles sont » : mais avant d'être « appelé » tel, le chat *n'est pas* « un chat »...

avant la langue, vierge et tel. Je ne prétends nullement que *Les Misérables* suffisent à eux seuls à détrôner de telles puissances, ni que Victor Hugo ait eu le projet de s'y attaquer, encore moins qu'il « faudrait » lire de telle ou telle manière ce livre (au contraire il suffit à mes yeux qu'une critique s'emploie à suggérer comment « il faut lire » pour qu'elle manifeste par là sa propre faillite et participe, *volens nolens*, à l'entreprise de digestion collective qui a pour fonction de détruire l'activité spécifique et menacée des pratiques artistiques). Je n'ai pas non plus le souci de « réduire à l'idéologique » la « nature » ou la « valeur » des textes comme si ceux-ci devaient être appréhendés à la mesure de leur contribution à l'idéologie dominante ou, ce qui revient au même, à la mesure des transgressions qu'ils pourraient réaliser ou initier. Libérer les textes (et à travers cette action contribuer à libérer les autres pratiques du langage) de l'asservissement idéologique auquel leur écriture, comme leur lecture, est astreinte, ce n'est certes pas les asservir à d'autres maîtres, fût-ce au « nouveau prince » : c'est ce qu'ont trop souvent fait, avec les meilleures intentions du monde, des critiques qui se voulaient marxistes, en s'obstinant à « montrer » combien les « grandes œuvres » contribuaient, quelquefois malgré leur auteur, à révéler les tares de l'ordre bourgeois et la nécessité de la Révolution. Mais ce n'est pas non plus feindre que ces textes soient indemnes de ce qui pèse sur leur écriture, ou qu'il suffise d'une décision pour s'affranchir d'un coup d'aile serein des contraintes qui ont déterminé, et déterminent, leur lecture.

Ce qui entrave de fait les découvertes, les audaces, les plaisirs et les actions que peuvent entraîner la pratique et le jeu du langage, ce n'est pas d'y voir son rapport à l'idéologie (aux idéologies), c'est qu'il y soit. Et qu'il y soit d'autant plus actif qu'on refuse de l'y voir, ou qu'on se trompe (erreur prévue !) sur l'essentiel de son efficace en ne l'apercevant qu'après l'avoir subi sans s'en aviser, c'est-à-dire *en ses effets de sens* et non à sa racine : là où s'organisent les possibilités de sens, les voies de l'« évidence », et la « spontanéité » illusoire de la perception.

UN EXEMPLE

Je prendrai, délibérément, un minuscule exemple dans ce gros livre: non qu'il soit plus intéressant ou révélateur que mille autres possibles, mais parce qu'il est commode à cause de sa place dans le livre, de la concision de ses effets, de sa brièveté et du caractère spectaculaire que cette dernière donne à la mise en scène de la langue dans le langage. Et aussi parce qu'il est aisé d'y voir d'emblée

à quel point la force de son effet ne requiert aucun préalable et met en jeu les leçons de français et de lecture de l'école primaire. Il s'agit d'un bref passage du chapitre VI du deuxième livre des *Misérables*, intitulé, comme l'est alors, normalement, un roman: « Jean Valjean » (nom propre). Il est déjà frappant qu'il faille, pour arriver à ce nom-titre, autant de pages (largement l'équivalent de ce qui ferait, de nos jours un roman tout entier) ; bizarre que cette première partie qui a nom *Fantine* ait consacré tout un livre à un personnage qui ne « réapparaîtra » plus jamais, Myriel ; qu'on n'ait toujours pas vu la moindre mention de cette Fantine (s'il est classique au théâtre que le « personnage principal » ne fasse pas son apparition dès le premier acte, on en a toujours abondamment parlé avant, et ce n'est en tout cas pas une coutume romanesque) ; il est curieux qu'un « nom propre » titrant ainsi non un livre mais un simple chapitre, même pas le premier, ne désigne pas un « personnage secondaire » interpellé en passant, mais ce qu'il est convenu d'appeler le héros ; il est encore plus étrange que ce nom titre un chapitre qui succède à cinq autres qui ont déjà « présenté » le personnage en question : comme si votre sœur ou votre fils vous abordaient tout à coup en vous déclinant cérémonieusement leurs nom, prénom, âge et lieu de naissance. Et, de fait, ce chapitre mime, avec une solennité provocante tant elle frise la caricature, le début de roman type... vers la page 100 : *Jean Valjean était d'une pauvre famille de paysans de la Brie. Dans son enfance*¹⁰..., etc... ; sa mère, son père, son métier, tout défile comme on pourrait le voir dans une maladroite « rédaction » scolaire. Et ce n'est pas la peine d'avoir été au lycée ni à l'Université pour y être sensible : au contraire c'est un texte sur lequel il est difficile pour un brillant élève de faire un de ces commentaires qui vous classent parmi les « esprits littéraires »¹¹. C'est précisément dans ce chapitre étonnant de « banalité » (en un siècle où la suprême valeur est l'originalité, et le « style »), bourré de poncifs, et qui « donne le nom » de manière aussi théâtrale, en le mettant au lieu qui joue, dans le langage, le rôle d'allégorie de la nomination, le titre¹², que se trouve le paragraphe dont je voudrais parler.

10. I, 2, 6 ; 68. Voir ci-dessous, dans l'article déjà cité, le commentaire de G. Rosa sur le même passage.

11. On raconte que Mornet, commentant Virgile en Sorbonne de sa chaire magistrale, avait un jour expédié six vers de l'*Enéide* en disant : « de ceux-ci il n'y a rien à dire, ils n'ont pas de source ». De ce passage-ci on pourrait affirmer : il n'y a rien à en dire, il n'y a que des sources!

12. Le titre, n'est-ce pas, comme l'État-civil pour les sujets de droit que sont les citoyens, ce qui confère, par l'identité, l'existence ; ce qui permet aux corps linguistiques (chapitres, poèmes, livres...) d'accéder à « la vie » en entrant en scène?

Il succède à un double effet de style, contrasté : une phrase d'envolée rhétorique-populiste à la Greuze : *C'était un triste groupe que la misère enveloppa et étreignit peu à peu*. Rythme, figures, sens pictural, tout y est, et la larme de l'émotion charitable dans l'œil du lecteur. Puis, comble de rhétorique, la syntaxe se défait et laisse place à la parataxe de phrases nominales (à peine sont-elles des phrases), comme pour laisser affleurer la « réalité elle-même », comme disent les manuels. Entre deux : deux très courtes propositions-type (sujet-verbe-complément d'objet direct : le squelette minimum des premières leçons de grammaire) dont le parallélisme est lui-même, comme ces phrases le sont pour la grammaire, un minimum rhétorique : *Jean n'eut pas d'ouvrage. La famille n'eut pas de pain*. On peut admirer en passant la nécessité des rapports établis redoublée par la simplicité de ce parallélisme : le pain est à l'« ouvrage » ce que la famille est à Jean, l'homme. La transparence de la rhétorique est assurée par la « simplicité » de la répétition et du lexique : *n'eut pas... n'eut pas*. C'est quand il ne s'agit plus d'être (le chapitre commençait par là, on a vu comme) mais d'avoir, ou plutôt de n'avoir pas, que syntaxe et langage rendent l'âme : la langue bégaie, inorganique et brute : *Pas de pain. A la lettre. Sept enfants*. Et si la « lettre » laisse place au chiffre (sept) c'est que, même en cet état d'impréparation, visible par le contraste de ce qui précède, elle montre l'élaboration symbolique et déjà sociale qui fait son énoncé le plus élémentaire : ce n'est pas le « pain » qui manque « à la lettre », c'est n'importe quelle nourriture. Ce « pain » qui est « la vie », qui ; va être l'objet du vol, qui a envoyé et enverra au bain nombre de « misérables », il est bien « la lettre », et non la « réalité » qu'il a pour office de laisser voir nue. « Pain » ne nomme pas une réalité simple ; c'est l'émergence sociale d'une élaboration complexe des rapports sociaux, force, justice et morale comprises, que sa simplicité référentielle et monosyllabique masque, et ne « traduit » pas. Le chiffre qui succède ici à la « lettre », *sept enfants*, n'a certes pas en lui-même une plus grande vérité (lui aussi symbolique entre tous !) mais il fait dans ce montage fonction de pierre de touche. Non sans raison d'ailleurs, au sens où l'on dit pour mettre en cause l'efficace persuasive des discours : « les chiffres, y a que ça de vrai », et c'est pourquoi on a, depuis, appris à faire parler les chiffres¹³. Toujours est-il que sept enfants est un coup de boutoir à *c'était un triste groupe* etc..., tout comme la succession des infra-propositions asyntaxiques (*Pas de pain. A la lettre...*) met à distance et à sa place la syntaxe, et la rhétorique de *que la misère enveloppa*.

13. L'aura d'objectivité qui entoure les chiffres n'a-t-elle rien à voir avec le fait que l'argent «se compte»?

Ce balbutiement révélateur aboutit au silence. A la ligne, puis on passe au paragraphe suivant, que voici:

Un dimanche soir, Maubert Isabeau, boulanger sur la place de l'église, à Faverolles, se disposait à se coucher, lorsqu'il entendit un coup violent dans la devanture grillée et vitrée de sa boutique. Il arriva à temps pour voir un bras passé à travers un trou fait d'un coup de poing dans la grille et dans la vitre. Le bras saisit un pain et l'emporta. Isabeau sortit en hâte; le voleur s'enfuyait à toutes jambes ; Isabeau courut après lui et l'arrêta. Le voleur avait jeté le pain, mais il avait encore le bras ensanglanté. C'était Jean Valjean.

L'écriture de ce paragraphe produit ici¹⁴ – après ce qui précède immédiatement, après dix-neuf chapitres antérieurs, et avant tous ceux qui suivent – en contraste avec les différents types d'écriture littéraire qui l'entourent, un effet de dépouillement et de «transparence» tel qu'on se croit véritablement en face du «degré zéro» de l'écriture, et même du langage. L'absence de ce qu'on nomme «le style» (que ce soit «l'art d'agencer les mots» ou «la vision de l'auteur») y apparaît totale, mise en lumière par le sertissement de ce paragraphe dans un long texte où se pavent à peu près toutes les ressources du style, tous les modes d'énonciation : c'est une véritable mise en la scène verbale de la nudité absolue du langage, au sens où, pour reprendre l'expression de Mallarmé, les mots – et pas seulement eux mais leur ordre, la ponctuation, la syntaxe – s'abolissent entièrement dans leur «charge utile». Je ne pense pas avoir besoin, ici, de le démontrer, mais disons pour aller vite qu'il n'est pas d'antithèse plus parfaite à un poème de Mallarmé que ce paragraphe. Pas un instituteur cherchant à donner un exemple de français fondamental, pas un gendarme dressant un procès-verbal ne saurait énoncer avec autant d'économie, d'objectivité, de simplicité, une telle somme de données «purement factuelles» en aussi peu de lignes et en s'abstenant à ce point de toute prise de parti, de toute interprétation. L'exercice bien connu de la contraction de texte est, sur ce paragraphe, impossible, sauf à éliminer tendancieusement, quoi qu'on veuille, des éléments «nécessaires». Le langage ici s'approche jusqu'à s'y confondre de celui des

14. Il n'y a pas d'«en soi» en matière de langage : les où, à qui, quand, comment, pourquoi, etc... sont constitutifs de la formation des sens, tout comme des effets de «forme». C'est, je crois, pour avoir pris la distinction des fonctions de Jakobson pour autre qu'elle n'était (un ensemble délibérément abstrait d'outils à analyse inapplicable directement au *discours*) que l'importation de la linguistique dans l'analyse du discours, et particulièrement des textes, a failli à son ambition scientifique en négligeant de définir son objet, qui n'est pas «la langue».

théorèmes ou des définitions mathématiques, c'est-à-dire du langage qui est tenu pour – et reconnu comme – le plus neutre et, chose révélatrice d'ailleurs, le plus éloigné du langage «poétique».

C'est un premier point et, j'y insiste car c'est l'essentiel, *tout lecteur*, fût-il âgé de huit ans et en CM 1, le lit et le comprend: aucun «contre-sens» n'est possible; aucun problème de « vocabulaire » ou de « grammaire » ne peut surgir. Mieux encore, ce paragraphe fait inévitablement (que le lecteur sache ou non le formuler) un effet de « procès-verbal ».

Le deuxième point, le voici: comment et par quels| moyens cet effet est-il obtenu avec tant de sûreté ? – Bien entendu pas parce que ce paragraphe serait le décalque ou le mime d'un authentique procès-verbal : toutes les marques! pesantes et bien connues de la geste administrative, les lourdeurs gendarmiques empêtrées, l'inutile longueur des «vrais» procès-verbaux sont soigneusement évitées. Il s'agit nullement d'un effet sociologiste référentiel (qui, être produit, impliquerait précisément qu'on fasse fonds la «transparence» du langage...). Et d'ailleurs rien ne donnerait, ici, un effet plus visiblement « littéraire » que l'insertion, dans un roman, d'un authentique procès-verbal oui même d'un fidèle pastiche (cf. nombre de «nouveaux romans » que, du coup les lecteurs scolaires, ou même étudiants, trouvent – incroyable mais vrai – «difficiles al lire» !). Cet «effet de P.V. » résulte, de fait, d'un complexe travail d'écriture pour apparaître aussi dénudé¹⁵. Et c'est I d'abord par des absences, ou des refus, qu'il se signale : ni dans le lexique, ni dans la ponctuation, il n'y a la moindre marque *repérable* de dramatisation, d'affectivité, de jugement ou même le moindre signe inférant la présence d'un témoin individualisé, situé dans le temps, l'espace, la morale, ou la société. Et, du coup, les faits... semblent parler « d'eux-mêmes ».

Or ce langage «des faits» emprunte l'ordre de ses séquences, son point de départ et la logique de son déroulement à ce qui est la quintessence de l'état-civil : ces formulaires que nous continuons à remplir tous les jours pour toute démarche (de la feuille de Sécurité Sociale à la procuration de vote): nom, prénom, profession, résidence...; ces formulaires qui mettent tous les sujets d'énonciation sur le même pied devant la Loi et l'État, et dont la répétition même ne cesse de nous convaincre de notre identité, de ce qui la fonde, des devoirs qu'elle nous impose et des droits qu'elle nous donne, bref, de notre existence «d'homme et de citoyen » comme la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen l'énonce en toute clarté. Rien n'est moins «privé» que le «Je», pur produit de l'État.

15. Comme le fameux « naturel » du XVII^e siècle dont tous les théoriciens, avouaient *alors* (mais on n'était pas en démocratie bourgeoise) qu'il était «le comble de l'art ».

Ce langage «pur de toute intervention humaine» on dirait, c'est celui de la déposition judiciaire ou du rapport de police poussé au paroxysme de la neutralité objective : la seule subordination syntaxique est strictement temporelle : «se disposait à se coucher, *lorsqu'il* entendit...» et «il arriva à temps pour voir ». Non seulement c'est la « neutralité » de simples sensations (entendre, voir), de faits bruts (se coucher, saisir, emporter, s'enfuir, courir, arrêter) indemnes de tout jugement, de toute interprétation hâtive, qui semble ici «se dire», mais le zèle mis à respecter symboliquement la nécessaire et protectrice différence du prévenu à l'accusé est ici poussé à l'extrême. Le «sujet», Maubert Isabeau, n'entend pas «quelqu'un donner un coup » : il « entendit *un coup* ». Il ne voit pas « quelqu'un passer un bras » mais « un *bras passé* ». Nul, ni le sujet, ni le narrateur, n'infère de l'acte surpris que «quelqu'un» saisit le pain : «le bras saisit le pain... ». On peut dire que la langue pousse jusqu'au prodige sa capacité à s'effacer devant les faits. Ainsi l'avant-dernière phrase : « le voleur avait jeté je pain... » apparaît-elle bien comme de celles qui « appellent un chat un chat », tout simplement, aussi loin qu'il est concevable de toute imputation hâtive. L'identité du voleur: «C'était Jean Valjean», est tout aussi «naturellement » énoncée que celle du boulanger Maubert Isabeau à autre bout du paragraphe. La « réalité » est apparue toute nue, en son plus simple appareil.

Mais encore, enfin, et surtout, ce langage qui est à la fois celui de « la réalité » avant que quiconque la « fasse parler », celui de l'état-civil et du constat de police au niveau de l'instruction judiciaire, ce langage d'avant tout jugement qui est celui du «procès-verbal»¹⁶, c'est le français fondamental qui s'apprend comme base et référence à l'école primaire, celui qui est censé énoncer tout crûment, « dire » avant toute intention, tout «style»; ceux-ci, bien sûr, se définiront ensuite (ensuite logiquement et temporellement dans le cursus hiérarchisant et sélectif de la scolarité) par leur différence, leur écart avec cet instrument neutre, cet outil si transparent au monde que son apprentissage se confond avec celui de la plus simple appréhension du «réel»: «le chat boit le lait...».

Si ce paragraphe est, je l'ai dit, une quintessence d'état-civil et de Procès-verbal, il est aussi un condensé-limite de manuel scolaire d'apprentissage du français. Par son « vocabulaire » : les jours de la semaine, les moments de la journée, les professions dont *boulangier* est l'emblème par excellence, les lieux familiers (rue, champ, et,

16. Bien sûr le terme « procès » dans «procès-verbal » n'a pas le sens de « procès » en justice : il reste que c'est le même mot et que cette polysémie est aussi amphibologique que révélatrice... La « conscience populaire », comme on dit, a *de quoi* faire ce contre (?)-sens !

mieux, «place»), les monuments (ponts, portes et surtout «église»), les sensations («entendre, voir»), les mouvements («sortir, s'enfuir, saisir, emporter, courir, arrêter, jeter»), les parties du corps (« bras, poing, jambes ») ; il faudrait aussi souligner les emplois exemplaires de prépositions, d'auxiliaires, et le procédé pédagogique-type qui consiste à «reprenre» les mots, ainsi «grillée et vitrée» par « dans la grille et dans la vitre » ; les variantes d'expressions adverbiales naïvement juxtaposées (« sortit *en hâte* », « s'enfuyait à *toutes jambes* »), les emplois finement diversifiés – comme pour un exercice de grammaire – du « verbe avoir » : « le voleur *avait jeté* le pain, mais il *avait* encore le bras *ensanglanté* », l'accumulation en «série» des compléments circonstanciels dans la même proposition: « un dimanche soir... sur la place de l'église, à Faverolles... ». C'est une mine pour exercices portant sur «les mots soulignés », avec des couleurs différentes pour chaque question.

L'emploi des temps grammaticaux est mieux qu'exemplaire : un condensé légitimant définitions et règles d'emploi du temps des verbes comme si ces dernières n'avaient jamais eu pour fin et pour principe que de laisser apparaître la nature des choses: l'imparfait, «temps de la durée» s'organise avec le passé simple «temps des actions ponctuelles», dans une «concordance des temps» éclatante d'évidence grâce au surcroît sémantique fourni par le «vocabulaire»: au point qu'on peut se demander comment le verbe « se disposer à » peut être employé autrement qu'à l'imparfait, qui n'a lui-même jamais eu de meilleur emploi qu'avec lui; tandis que «l'action ponctuelle» trouve son lieu et sa gloire dans le verbe « entendre » renforcé par son complément, « coup violent »¹⁷: l'enchâssement de l'action ponctuelle – « entendit un coup violent » – dans la durée – « se disposait à se coucher » – confirme à outrance l'imparfait, le passé simple, et leur concordance «naturelle» tels que l'école primaire les enseigne. Cette scène d'Opéra à leur gloire touche en passant, de sa grâce, le bien-fondé du « lorsque » qui huile leur hiérarchie native. L'adéquation du français fondamental – lexique, morphologie et syntaxe – à « la réalité » confine au sublime et cet outil merveilleux de l'esprit humain trouve la preuve de sa perfection dans le fait même qu'il semble ici s'abîmer pour laisser émerger le monde d'avant la parole. La mise en scène verbale est parfaite : ce paragraphe réussit à donner, dans l'écriture, l'impression que «les faits» apparaissent en leur plus totale virginité : rien, ni personne ne semble être intervenu entre eux et « nous » pour les dire ou les écrire.

17. On peut toujours chercher dans les manuels des «exemples» tels que «le pouvoir des pharaons *dura des millénaires*» ou «il *clignait de l'œil*» pour illustrer les emplois du passé simple et de l'imparfait: emplois parfaitement «corrects» et usuels pourtant.

C'est le montage qui est féroce, non pour « la langue » mais pour les fonctions qu'on lui fait remplir afin de confondre le langage « des uns » – qui exclut « les autres »

– avec les illusoire nécessaires « techniques » qui sont données, et reçues, comme constitutives de « la langue ».

Car : non seulement ce paragraphe prend son point de départ (grammatical, syntaxique, romanesque, narratif...) dans le « sujet » Maubert Isabeau qui n'a besoin de rien d'autre qu'un énoncé d'état-civil pour « être » dans le roman, mais il aboutit à l'établissement d'une identité : *C'était Jean Valjean*, scellée par la symétrie rhétorique, de l'« un » à l'« autre ». Cette dernière identité a pour lieu de passage obligé « le voleur » qui fait accéder à l'existence l'autre aux yeux de l'un sans lesquels il est néant (Valjean = V'là Jean) avant de pouvoir désigner un individu que pourtant cinq chapitres de présentation romanesque ont « montré ». Ce n'est qu'en ce sixième chapitre que son nom fait titre, et l'on vient de voir à quel prix. « C'était Jean Valjean » : pour que « ce » soit un nom, quelqu'un, il a fallu que Maubert Isabeau (un nom, d'emblée, avec profession et résidence) fabrique de ces membres épars et sans tête, un *voleur*, en *l'arrêtant...* Mais surtout ce nom, enfin mis en condition de désigner un « être » – grâce au passeport jaune linguistique que lui confère le mot « voleur » – ne va désormais, dans toute la suite du chapitre, fonctionner qu'en qualité de sujet de verbes passifs, de « tournures » à sens passif, ou de verbes négatifs : « Jean Valjean fut traduit devant les tribunaux... Jean Valjean fut déclaré coupable... Jean Valjean fit partie de cette chaîne... Il était assis à terre comme tous les autres... Il paraissait ne rien comprendre... ». Même cette action défensive, de riposte et non d'initiative, qu'est l'évasion, ne semble pas, grammaticalement, lui être imputable comme une décision prise par un « sujet » : « *le tour d'évasion de Jean Valjean arriva* ». A peine a-t-il accédé au nom (qui constituera l'homme-et-le-citoyen) que celui-ci lui est enlevé : « il ne fut même plus Jean Valjean, il fut le n°24601 »¹⁸. Autrement dit, il peut bien « s'appeler » ou « être appelé », mais pas être une personne, sauf le temps d'être identifié par les autres dans la rubrique « voleurs » qui permet aussitôt de le déposséder de son nom.

Et pourtant – comble de raffinement dans la férocité du montage – la sentence judiciaire est *parfaitement conforme* à ce que le français au degré zéro « décrivait » : il n'y a ni erreur judiciaire, ni abus de pouvoir, ni procès d'intention. Jean Valjean fut traduit devant les tribunaux « *pour vol avec effraction la nuit dans une maison habitée* » (les guillemets sont dans le texte, non de moi), ce qui est le

18. Où l'on voit, encore une fois, le chiffre jouer contre la lettre.

plus scrupuleux énoncé, en « sentence » (= *sententia* = phrase) de ce que les faits viennent de dire « d'eux-mêmes ». Pas l'ombre d'une déviation ou d'une injustice ! Ce ne sont donc ni les juges, ni même la loi, qui « pèchent ». C'est, bien avant l'une et les autres, non certes «la langue» puisque celle-ci a permis, vient de permettre, la mise en accusation du système logique, évident, qui aboutit à la monstruosité qui, malgré tout, vient de se dire. C'est le mode de production d'une évidence que désigne la collusion entre État (civil), Droit, morale et « français fondamental » : le personnage ici mis en scène et «confondu» – en pratique, non en théorie – ce n'est pas la langue française, c'est bien un dispositif d'emplois et de « correction », institutionnellement et politiquement organisé qui identifie «la langue» à l'usage hiérarchisé, donné et reçu sous couleur de technicité messagère/expressive, et de «correction» qui sévit souverainement¹⁹.

Faut-il évoquer en outre – en y comprenant l'importance de l'« imparfait » en l'occurrence – le *ecce homo* que constitue, en écho au *est-ce que vous seriez l'homme?* du chapitre premier de ce livre, *C'était Jean Valjean ?* L'évocation de l'église, puis du pain, puis du sang qui, dans ce paragraphe dessinent un nouveau Christ mettant en cause et «l'homme», principe des droits dudit, terme qui sert à désigner le bandit au chapitre premier dès lors que son passeport est jaune, et «la liberté» sa sœur de 89 : « *si c'est être libre que d'être traqué* » venant «en réserve» de la phrase précédente « *il erra deux jours en liberté* » (chapitre VI), y incite. La chose a d'autant plus de poids que la phrase suivant exactement le paragraphe dont je viens de parler est : « *Ceci se passait en 1795* » : ce n'est pas à une corruption tardive des idéaux de la Révolution que cette écriture en a, mais à son principe. La démocratie instituée par la Révolution est représentative et sa représentation passe par un système d'abstraction qui choisit, dans un « réel » organisé par ceux qui en détiennent le pouvoir, ce qui « doit » être «représenté», à la Chambre, comme dans la langue française correcte et intelligible: avant de pouvoir accéder au nom-et-à-l'être «ce» qui deviendra «Jean Valjean» – pour

19. L'important n'est pas tant qu'on puisse – et même qu'on doive – reconnaître dans les mots employés les premières leçons de « vocabulaire », dans la syntaxe les premiers exemples et exercices de grammaire : il est qu'en même temps, et *par là*, l'École et l'appareil judiciaire se révèlent (en une mise en scène d'autant plus spectaculaire qu'elle est «simple») être les constituants «naturels» de l'effet de réalité, les moyens obligés de la «transparence» du langage. Le «degré zéro» se montre en sa monumentalité construite, en sa qualité fondatrice lors même qu'il fonctionne avec la plus limpide «évidence». Ne dit-on pas couramment pour assurer l'objectivité d'une information ou d'un rapport : «c'est un simple constat », ou : «le procès verbal est dressé»?

s'abîmer aussitôt dans un n° – n'est qu'un ensemble inorganique et acéphale de bras saisisseur, de poing violent et de jambes fuyardes, sans volonté, sans individualité ni intention (les « faits en témoignent ») avant d'accéder à l'être-autre, le « voleur ». Ainsi cette fonction, « première » à tous les sens du terme, de la langue, bien et outil commun s'il en fut (c'est la première nationalisation de notre histoire !), qui est de « nommer », est mise en procès par ce montage d'écriture. Sans que cet effet exige pour être perçu – sinon pour être formulé – la moindre aide critique (je mets pour l'instant toute dérision de côté), la moindre « culture » au sens étroit qu'a ce terme dans les études humanistes : l'école primaire et le saint sacrifice de la messe, qui sont « généreusement » partagés, y suffisent.

Mais les effets décisifs ne sont pas forcément les plus « savants » et le comble de la chose est peut-être que le trop plein d'une « érudition » elle-même orientée à des fins prévues dans l'ensemble du dispositif, a pour résultat de rendre aveugles, institutionnellement, les critiques chargés d'« expliquer » et qui, pour une fois, ne l'ont pas pu.

*
* *

Il est certes dérisoire de prétendre, comme je viens de le faire, donner quelque idée des effets produits par une écriture toute de montage en n'étudiant qu'une toute petite « pièce » d'un ensemble dont la force est dans le rapport et le jeu des éléments entre eux et par rapport à la diversité des pratiques littéraires et extra-littéraires du français.

Tout le livre des *Misérables* est un gigantesque « démontage » de toute perspective réaliste par le montage entrechoqué des systèmes hiérarchisés, et composés, de créance. Victor Hugo aurait bien pu dire, comme Flaubert de *Madame Bovary* : « j'ai écrit ce livre en haine de tous les réalismes ».

J'ai insisté sur la mise en cause de cette opération virginale de la langue à son aurore que semble être le procès de « nomination ». Elle irrigue tout le livre et fait douter constamment de la transparence du verbe quand il « commence » : en désignant, il assigne une place et un rôle à toute chose, à tout être, selon une grille d'interprétation du monde qui n'autorise que des variantes et interdit tout questionnement de son principe, de même qu'il rend impossible tout lieu d'énonciation d'où l'on puisse échapper à ses contraintes. Ce qui est contesté ainsi, et légitimement contestable, ce n'est point l'inévitable « orientation » de tout langage, c'est la prétention à la neutralité qui fait partie de son apprentissage et de la conception qui

en est divulguée.

Mais le montage ne se borne pas à débouter de son aura native la nomination : toutes les pratiques du discours telles qu'elles sont assemblées dans le dispositif savant et organique que nous prenons pour «le français», et grâce auquel nous croyons voir le monde, sont déplacées du lieu qui leur assure une illusoire transparence, par la lecture la plus conventionnelle, et sans condition aucune.

C'est énorme.