

DÉFIGURER LA LITTÉRATURE  
OU L'IMPOSSIBLE TÉMOIGNAGE

Évoquer aujourd'hui le travail de Danielle Bajomée c'est pour moi en témoigner. Et ceci non pas tant parce que, comme beaucoup d'autres, je fus son élève, que parce que ce travail, sa lecture insatiable des textes et ses lectures patientes, devant nous, des ouvrages qu'elle ouvre puis referme auront porté en moi et au-delà de moi les voix que son travail citait, célébrait, faisait résonner et pour finir empruntait. Que je ne puisse parler du travail de Danielle Bajomée sans en témoigner est pour moi singulier, et c'est cela que je voudrais interroger : qu'a-t-elle inscrit à même nos mémoires, nos corps, notre langage ?

Car je ne puis lire, aujourd'hui encore, sans que cette lecture se fasse, d'une manière ou d'une autre, avec elle ; il m'est impossible, aujourd'hui encore, d'écrire sans que sa voix soit, d'une manière ou d'une autre, mêlée à la mienne. Impossible de signer un texte sans qu'il soit, aussi, que je le veuille ou non, signé de son nom. En d'autres termes il y a là une marque ineffaçable, bien plus qu'un don, bien plus que le don d'un savoir qui serait détaché de sa personne et que je me serais approprié pour ensuite le transmettre à mon tour. Bien plus que quelque chose qu'elle aurait donné une fois pour toutes et sans retour, comme un témoin ou un flambeau. Ce qu'elle donne ne se sépare pas d'elle-même ; et n'est pas davantage séparé, pris aux auteurs qu'elle cite et commente, que cela ne sera ensuite séparable de notre propre travail. Il y a là la *singularité* d'une voix que je voudrais explorer ici, car c'est cela que j'ai appris et que je lui dois à jamais, cela qui aura déterminé tout mon travail : que la littérature consiste, pour reprendre l'image de Jean-Luc Nancy, en un « partage des voix », c'est-à-dire qu'elle ne consiste pas. Impossible, donc, d'effacer ou d'oublier. Mais tout autant difficile, pourtant, de se souvenir, de faire la part des choses, de couper ou de séparer, d'identifier ou de revendiquer quelque part d'héritage lorsque l'on se l'est

approprié et que l'on est déjà, dès lors, dans l'ordre d'une trahison. Toute cette problématique, c'est-à-dire en définitive ce que la littérature nous fait et ce que l'on en fait, mène à la question de la scène d'écriture et de sa destination, qui restent au centre de mon travail. C'est dire que ce don inséparable d'elle-même, Danielle Bajomée ne nous l'a pas seulement fait, elle nous a appris que c'est à cela que se reconnaissent l'écriture et la lecture. Qu'il est tout aussi impossible d'oublier que de se souvenir, que le passé ne cesse plus de se présenter ; qu'il est impossible de témoigner et inélectable de trahir ; que la filiation est impossible alors même qu'elle nous distingue, nous identifie : personne d'autre n'a enseigné cela. C'est cela que l'approche singulière de Danielle Bajomée nous aura appris, cela qu'elle aura mis en marche – parce qu'elle s'est toujours *exposée* à nous, elle, devant nous : qu'il nous faut pratiquer la littérature et non seulement la lire, qu'il faut en adopter le mouvement et se laisser déplacer ou découvrir par elle. En d'autres termes, que la mémoire impossible ne laisse place à aucun narrateur possible, que lire et écrire consistent seulement à déplacer les certitudes, à rendre aux souvenirs labilité et mobilité, à désaxer ces fragments les uns par les autres, sans espoir d'un retour salvateur à un sujet maître de son langage, de son texte ou de lui-même, dans une dérive qui vient de l'autre et va vers lui.

Ce travail, elle l'aura fait en se présentant à nous comme lectrice. Pour nous, Danielle Bajomée était d'abord peut-être celle par qui nous arrivait tous les penseurs importants de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, elle était pour nous l'incarnation de cette révolution de la pensée, se réclamant des structures et de leur déconstruction, qu'apportaient alors Lacan, Foucault, Barthes, Derrida ou encore *Tel Quel* et, bien entendu, le Nouveau roman. Elle en était l'héritière, fidèle et infidèle, à la manière dont Derrida parle de lui-même comme héritier : « il faut d'abord savoir et savoir *réaffirmer* ce qui vient "avant nous" [...] Oui, *il faut* (et ce *il faut* est inscrit à même l'héritage reçu), il faut tout faire pour s'approprier un passé dont on sait qu'il reste au fond inappropriable [...] Réaffirmer, qu'est-ce que cela veut dire ? Non seulement l'accepter, cet héritage, mais le relancer autrement et le maintenir en vie. [...] La vie, au fond, l'être-en-vie, cela se définit peut-être par cette tension interne de l'héritage, par cette réinterprétation de la donnée du don, voire de la filiation. Cette réaffirmation qui à la fois continue et interrompt, elle ressemble, au moins, à une élection, à une sélection, à une décision. La sienne *comme* celle de l'autre : signature contre signature »<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Jacques Derrida, *Choisir son héritage*, dans Jacques Derrida et Elisabeth Roudinesco, *De quoi demain... dialogue*. Paris, Fayard / Galilée, 2001, pp. 15-16.

Bataille, Blanchot, Perce, Proust, Roussel, Barthes, Artaud, Leiris, Guibert, Apollinaire, Guyotat, Duras, Simon... je pourrais multiplier le nom des auteurs que la lecture de Danielle Bajomée aura fait vivre, et dont après-coup, aujourd'hui, je puis reconnaître qu'elle aura joué pour moi le rôle de la révélation inaugurale que le Groupe  $\mu$  relève dans toute biographie. Qui a joué ce rôle pour elle ? Je ne l'ai jamais su avec certitude.

Sa lecture si remarquable d'intelligence n'aborda jamais un texte sans y remarquer le rapport au philosophique, au psychanalytique, au politique. Ce qui la retient, ce qui l'attache, est le rapport que les textes établissent entre le lisible et le sensible, le langage et le corps, et en particulier l'incorporation. En cela elle est fidèle à la conception voulant que « le rôle primordial de la littérature [...] tient à ce que, avec elle, le nœud de l'expérience [...] devient visible, directement lisible »<sup>1</sup> et dès lors, d'une manière ou d'une autre, partageable. Ce qui la préoccupe est donc le moment où le texte échappe à la représentation pour témoigner d'un *engagement* de l'auteur. Non pas au sens de la « littérature engagée », dont elle nous rappelle que Claude Simon la considérait comme jouant un rôle rassurant et légitimant analogue à celui de la presse de cœur, mais au sens où les œuvres et les textes auxquels elle s'est intéressée mettent en question notre rapport au monde et, en questionnant ce que le texte dit du corps, de ses perceptions, de sa relation aux autres corps, bouleverse les catégories de la représentation, du sens, et en définitive aide à penser le politique. Elle se maintient toujours au bord de ce que Lacan appelle « lalangue »<sup>2</sup>, s'absorbe dans les figures qui reviennent sans cesse aux textes comme à leurs limites. En ce sens tous les textes auxquels elle s'intéresse ont un caractère subversif, et sa lecture est transgressive.

Elle s'attache au fond à ce que Kristeva appelle « thème » : « signifié (représentation unifiée) qui n'est pas un mais contient une multiplicité sémiotique en même temps qu'il est étayé par une multiplicité de pulsions

<sup>1</sup> Michel Foucault, *Raymond Roussel*. Paris, Gallimard, 1963, p. 64.

<sup>2</sup> « Lalangue » est d'abord pour Lacan ce qui, en toute langue, la voue à l'équivoque ; elle intègre tout ce qui, ne pouvant se définir que par la profération (comme c'est le cas pour les insultes ou les pronoms personnels), suspend les catégories ; elle intègre le réel et l'expérience. C'est aussi un ensemble inconsistant de lieux du désir, la substance du fantasme, le lieu où l'on parle de ce dont on ne peut parler ; elle est le bord réel de la langue, son excès, le lieu de l'être parlant qui intègre l'impossible réel du corps et du désir, ce que la règle du code interdit. Le désir s'y *manifeste*, c'est-à-dire qu'il s'y présente en métaphores que l'on ne peut dé-représenter. (Cf. Jacques Lacan, *Télévision*. Paris, Seuil, 1974.)

dont il est le foyer »<sup>1</sup> ; en d'autres termes elle s'attache à ces textes où se figure un rapport à l'impossible comme rapport fragmentaire au réel, et à ces moments du texte où « un mot puisé dans la vieille langue se mettra, d'être mis là et de recevoir telle motion, à glisser, à faire glisser tout le discours »<sup>2</sup>, la littérature de thème étant « immanquablement tragique et comique à la fois »<sup>3</sup>.

Je voudrais ici rendre hommage, en y donnant écho, à la lecture que Danielle Bajomée fait de Claude Simon, lecture que je qualifierai de fascinée, aimantée, et pourtant l'une des plus précises et des plus respectueuses qui soient<sup>4</sup>. Il est clair que Danielle Bajomée séjourne, avec Claude Simon, dans cette « région de l'attrait » caractéristique pour Blanchot de l'espace littéraire, où l'on ne s'approche de l'autre qu'à s'en séparer, où les voix se répètent sans que l'on puisse distinguer qui parle en premier. Non pas un espace de séduction mais celui de l'interpellation, de l'appel, et dont le premier mot est le « oui » qui y répond.

Ce « oui », il m'a toujours semblé entendre qu'il était plus ferme et plus abandonné, à la fois plus convaincu et plus soumis avec l'œuvre de Simon qu'avec aucune autre. Celle-ci en revanche n'est pas, n'a jamais été pour moi un « objet » d'étude. Mais cet appel m'a toujours semblé si clair que c'est la lecture de ses textes que je voudrais interroger. Je ne m'attacherai qu'à deux des questions sur lesquelles Danielle Bajomée, dans sa lecture de Claude Simon<sup>5</sup> a travaillé : le voir et le temps. Je souhaite ensuite montrer comment son travail, en renvoyant ces deux questionnements, essentiels chez Claude Simon, à la scène d'écriture et, au-delà, à celle de sa lecture, a ouvert la voie à une telle intimité de paroles que je n'ai pu à mon tour que répondre « oui ».

Danielle Bajomée montre que chez Claude Simon la pulsion scopique – le voir et le désir de voir – est à la fois le mobile de l'écriture et le lieu d'une articulation conflictuelle au savoir. Après Merleau-Ponty, elle fait une lecture phénoménologique de ses œuvres, mais cependant elle met en évi-

<sup>1</sup> Julia Kristeva, *Bataille, l'expérience et la pratique*, dans *Bataille*. Actes du Colloque de Cerisy. Paris, Union générale d'Édition, « 10/18 », 1973, p. 284.

<sup>2</sup> Jacques Derrida, *L'Écriture et la Différence*. Paris, Seuil, 1967, p. 387.

<sup>3</sup> Julia Kristeva, *loc. cit.*

<sup>4</sup> Ce travail est fait à partir des notes prises lors des cours que Danielle Bajomée a consacrés à Claude Simon entre 1998 et 2002. J'y fais figurer entre guillemets les expressions dont, à les lire, je n'ai aucun doute que Danielle Bajomée les a prononcées telles quelles, car je puis en core et il me semble encore, aujourd'hui, l'entendre les dire.

<sup>5</sup> En particulier *Le Palace* et *La Route des Flandres*.

dence le moment où le mouvement qui pourrait conduire à l'intersubjectivité est interrompu pour être seulement rêvé, fantasmé.

Elle commence par relever tout ce qui, dans *Le Palace* ou *La Route des Flandres*, renvoie à la fixité du voir, au « chromos », au poncif, à tout ce qui confirme que la représentation précède la présence et que voir c'est toujours s'inscrire dans un imaginaire déjà pensé, déjà vu, dans un regard collectif. Catalogue d'images figées, « glacées », répétition et « sursaturation par le même » interrogent, dans ces textes, la possibilité d'une perception « originnaire » ou « naturelle », jusqu'à laisser entendre que l'homme, à travers un regard qui est celui d'autres avant lui, est l'équivalent exact de l'espèce humaine. Mais il est également question ici de ce qui peut être gardé, préservé ou réservé, et du désir tout autant que de l'impossibilité qu'il y a à mener, à travers ces représentations figées, un « inventaire » de ce qui reste. Et si la matière des récits de Claude Simon est quasiment toujours à caractère autobiographique, il est clair que l'autobiographie comme genre, comme tentative ou même comme ambition, y est déconstruite.

Ce désir et cette impossibilité de l'inventaire sont bien ceux devant lesquels, aujourd'hui, je me trouve. Pour Danielle Bajomée, ils désignent autant la fausseté de toute représentation – dès lors que celle-ci est *de facto* collective – que l'impossibilité à atteindre une réalité que toute image fantomatise.

Car le voir semble bien, note-t-elle, constituer « le mode d'être-au-monde » de l'écrivain. Le désir de voir est insatiable, avide, d'une « avidité compulsive » ; écrire est pour lui exhiber ce « désir rétinien » ; le savoir se réduit au voir, et le rapport au monde, du coup, au spectacle de l'apparition ou de l'apparition. Chez Claude Simon, nous dit Danielle Bajomée, « la pulsion scopique limite le corps », comme si l'on était « dans l'incapacité à accueillir tout le réel ». Il y a une souffrance dans l'incapacité à ne pas vouloir-voir, à faire en sorte que l'autre, le monde, ne devienne pas spectacle. Seule la cécité permet au corps d'exister et d'enfin toucher le monde. Ce surinvestissement phénoménologique de la perception et du corps comme lieu d'ancrage de la signification<sup>1</sup> est d'autant plus prégnant chez Claude Simon que lui-même, note Danielle Bajomée, souffrait d'un défaut de la vue rappelant la persistance rétinienne : à la place du mouvement, il percevait une série d'images fixes se superposant, comme si l'œil gardait la mémoire

<sup>1</sup> Cf. ces propos de Merleau-Ponty sur Claude Simon, que rappelle Danielle Bajomée : « voir c'est la permission de ne pas penser la chose *puisque on la voit* ». Ou encore : « les expériences dont il réveille le sentiment ont été vécues à travers lui [...] et c'est ce qui fait, – c'est cette structure archaïque qui fait, – qu'il sera toujours le médiateur de ces expériences ». Maurice Merleau-Ponty, *Cinq notes sur Claude Simon*, dans *Enretiens*, 31, 1972, pp. 42 et 45.

du mouvement et que le monde se réduisit à une succession d'images, de chromos.

Ainsi l'écriture de Claude Simon n'est-elle conforme au projet phénoménologique de Merleau-Ponty que jusqu'à un certain point. Car si l'on y retrouve une réalité désignée à travers la vue comme don inépuisable, si le monde s'y donne à voir de manière ininterrompue et incessante, Danielle Bajomée montre que cette donation ne va pas chez Claude Simon jusqu'à l'incorporation réciproque d'un voir comme « toucher à distance ». Il semble bien, note-t-elle, que pour Claude Simon le regard ne touche pas au sens mais s'arrête au spectacle ; « ne débordé pas le visible mais s'y fixe et en est débordé ». Pour Claude Simon, il ne s'agit pas de « baigner dans la chair du visible », selon l'expression de Merleau-Ponty ; il ne s'agit pas de toucher le réel dans le visible mais de « déboucher le visible dans le réel », sans jamais y atteindre une quelconque profondeur, sans que jamais la succession d'images ne se fixe dans l'idéal d'une métaphore porteuse de sens et de référence. En d'autres termes cette réalité inépuisable vers laquelle tend le vouloir-voir se dérobe, ne mène qu'à l'insignifiance d'un monde sur lequel le sujet n'a aucune prise, dans lequel il ne peut s'ancrer ou prendre place, fût-ce par l'écriture. On y trouverait plutôt, dit-elle, le désir de « faire rayonner » le « il y a » d'un monde se donnant à voir, d'un monde que l'on ne peut comprendre mais seulement prendre — ou être pris par lui. Cette double prise n'est cependant pas équivalente au « touchant-touché » de Merleau-Ponty, car il y manque le sentiment que le sujet peut avoir d'en être *donataire*. L'écrivain ne dirait pas, comme Cézanne : « le paysage se pense en moi et je suis sa conscience »<sup>1</sup>. Danielle Bajomée précise d'ailleurs que pour Claude Simon voir n'est pas recevoir mais toujours « aller vers », tenter vainement de percer la surface ; le regard reste tout extérieur ; en d'autres termes, si le monde est « déjà là », il n'est cependant pas « donné », ou alors d'un don sans donateur ni destinataire, semblable au « Es gibt » heideggerien. En définitive, l'impossibilité du témoignage est liée à l'impossibilité de la destination. Le voir n'est donc pas savoir mais il en porte la nostalgie et le désir : c'est ce que montre l'analyse de Danielle Bajomée.

Par conséquent, si le texte de Claude Simon fait en effet naître « des personnes intermédiaires, une première deuxième personne »<sup>2</sup>, il n'est cependant pas lisible en terme d'intersubjectivité, car la pulsion scopique même, manquant à toucher le réel, y destitue le sujet (indifféremment « je » et « il ») et réduit toute incorporation ou appropriation au *fantasme*, *motteur* de l'écriture.

<sup>1</sup> Cité par Maurice Merleau-Ponty dans *L'Œil et l'Esprit*. Paris, Gallimard, 1964, p. 30.

<sup>2</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Cinq notes sur Claude Simon*, op. cit. p. 43.

Nous voici donc ramenés par cette appropriation impossible à la scène d'écriture, que Danielle Bajomée décrit non comme représentation mais comme réinvention : dans *La Route des Flandres*, le texte correspond à une seule chose, nous dit-elle : ce qui se passe dans l'écriture quand Simon écrit. La manière dont il est aux prises avec l'écriture constitue le texte même.

Et sa manière d'être aux prises avec l'écriture est étroitement liée à cette nostalgie, à ce désir, c'est-à-dire au temps et à la mémoire. L'œil lui-même, à travers le désir de fixité et la défiance dont elle fait l'objet, n'est pas sans rapport avec la mémoire et le temps.

En soulignant toutes les occurrences du figé, de l'immobile, du statique, Danielle Bajomée montre que l'on trouve chez Claude Simon une suspension du temps où se « déplie l'immobilité », un jeu sur la matérialisation, la solidification, la « glaciation », un « désir statuaire ». Tout ce qui est mobile est comme « avalé par le temps », et tout mouvement se pétrifie, « comme si le monde n'était qu'une succession d'images simples ». L'immobile apparaît comme un « mouvement lui-même éternisé », « gelé », « figé en pose / pause ». Simon s'absorbe dans cette « inertie naturelle » de la matière, dans « l'éternité apparente du monde » comme si, ajoutée-t-elle, le monde « restait le même tout en se défaisant ».

De ce point de vue, la conception du temps chez Claude Simon est tout à fait païenne<sup>1</sup> ; le temps de l'histoire est pour Simon un « mouvement immobile » ; il s'agit d'un temps cyclique, où tout est déjà en cours, où le présent actualise le passé, où « le temps actuel est relié immédiatement à l'immémorial », et non d'un temps téléologique ou mythique<sup>2</sup> ; d'une temporalité sans fin ni origine mais « réversible », comme en témoignent, note-t-elle, l'hybridation, les « désévolutions » où se mêlent animal, végétal, minéral, humain, etc. L'instant, chez Simon, n'est pas « un point de présence pleine et inentamée » mais « se glisse et se dérobe entre deux présences », instant qui « s'emporte lui-même dans un mouvement qui est à la fois d'effraction violente et de fuite évanouissante », le « *furif* »<sup>3</sup>.

À l'image de cette temporalité non subjective, peut-être non humaine et, quoi qu'il en soit, inapte à produire un « monde », la mémoire est elle-même à la dérive, en lambeaux, incohérente ; elle relève d'une amnésie partielle, qui donne au texte son aspect de collages, de faux raccords, d'incrus-

<sup>1</sup> Danielle Bajomée rappelle à son sujet ce propos du Timée : « le temps est l'image mobile de l'éternel immobile ».

<sup>2</sup> Le temps mythique fonde ou « refonde » en effet la narration, l'identité et la subjectivité, comme le montre Jean-Luc Nancy dans *La Communauté désœuvrée*. Paris, Bourgois, 1986.

<sup>3</sup> Jacques Derrida, *L'Écriture et la Différence*, op. cit., p. 387.

tations, d'enchaînements non linéaires d'où surgit toujours l'ambiguïté. Claude Simon n'écrit que des « textes de l'impossible mémoire ». Le récit avance, avance, mais revient toujours, ne fait en fin de compte qu'avancer vers ce point qui l'a fait naître et, à l'image des cavaliers de *La Route des Flandres*, à l'image du temps lui-même, il piétine, va et vient dans l'intervalle qu'il trace entre ce point qu'il ne peut joindre – puisqu'il le fait écrire – et ce point, non situable dans l'espace ou le temps, désaxé ou désinauguré, d'où il s'écrit.

Pulsion scopique et pulsion mémorielle ressassent sans repos l'impossible témoignage, et ouvrent dans ce ressassement la distance réversible d'un espacement.

Danielle Bajomée a cette formule étonnante pour décrire cette temporalité : chez Simon, « le temps avale le temps ». « Le "bougé", dit-elle, est le seul sens de son texte. » Il me semble que l'on retrouve, dans ce mouvement paradoxal que recèle la fixité<sup>1</sup>, quelque chose de l'« attrait » décrit par Blanchot<sup>2</sup>. Le « bougé », dont il est ici question est aussi le mouvement qui fait s'attirer l'un l'autre les différents mot, souvenirs, sons, points de vue ou images, les renvoie à d'autres, les fait s'incliner l'un vers l'autre, s'entrechoquer l'un l'autre, comme dans la figure épiciurienne du *clinamen*, dont Jean-Luc Nancy nous dit que le mouvement n'existe pas « en plus » des atomes ou « après » eux, mais est le « plus » de ce qu'il appelle leur « exposition »<sup>3</sup>, c'est-à-dire le fait qu'ils n'existent que les uns par rapport aux autres. Lorsque Danielle Bajomée nous dit que le « bougé » est le seul sens du texte de Simon, cela signifie pour moi ceci : que le texte ne consiste que dans l'intervalle, ce même intervalle qui nous constitue l'un par rapport à l'autre, l'un « avec » l'autre d'un même geste et pour toujours.

Le texte lui-même, note Danielle Bajomée, subit cette désorientation : elle parle, après Ricardou, de carrefours, d'aimantation et d'attraction sémantiques, d'aiguillages qui toujours interrompent la continuité narrative et référentielle, de ces équivoques, de ces images où s'inversent sans cesse le sens propre et le sens figuré, bref d'un ensemble de figures où, une fois encore, s'affirment le passage, la transition, le devenir, l'intervalle, l'espace-

<sup>1</sup> « Achille immobile à grand pas » : cet extrait du *Cimetière marin* de Valéry était, aime à rappeler Danielle Bajomée, la phrase préférée de l'écrivain.

<sup>2</sup> Évoquant la dispersion des voix chez Blanchot, le dehors vide de l'attraction ou l'espacement d'une distance réversible, Françoise Collin parle d'un espace « où Achille ne rejoint jamais la tortue » (F. Collin, *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*. Paris, Gallimard, « Tel », 1986, p. 11.)

<sup>3</sup> Jean-Luc Nancy, *Être singulier pluriel*. Paris, Galilée, 1996, p. 60.

ment, et qui désignent la pluralité des mondes, l'unité du monde comme plurielle : « La circulation – ou l'éternité – va dans tous les sens, mais elle n'y va que pour autant qu'elle aille d'un point à un autre : l'espacement est sa condition absolue. De place en place et d'instant en instant, sans progression, sans tracé linéaire, au coup par coup et au cas par cas [...] elle est singulière et plurielle dans son principe même. Pas plus que de point final elle n'a de point d'origine. Elle est la pluralité originaire des origines et la création du monde en chaque singularité [...] »<sup>1</sup>.

Danielle Bajomée considère que pour cette raison les textes de Simon « ne "fictionnent" pas mais fonctionnent » : la contagion sémantique y entraîne une défiguration généralisée qui ruine toute forme possible de spécularité ou d'identification, et cette défiguration impose de prendre en compte que « nous sommes le sens, dans le partage de nos voix »<sup>2</sup>, écartées se répondant ou s'attirant sans s'identifier. Bien plus que d'une « première deuxième » personne il s'agit donc d'un « nous », de nous qui sommes désorientés mais en charge de cette vérité que le sens du monde est « l'espacement et l'entrelacs d'autant de mondes – terres, ciels, histoires – qu'il y a d'avoir-lieux de sens, ou de passages de la présence »<sup>3</sup>.

Tout passe et tout se passe donc « entre nous », dans la désorientation d'un monde pluriel et la défaite d'un texte et d'une lecture qui cependant et pour cette raison, dit Danielle Bajomée, « nous augmente ».

C'est bien cela que nous aura appris la lecture que Danielle Bajomée fait – parmi tant d'autres textes éclatants – de *La Route des Flandres* : que de tels textes nous exposent les uns aux autres, et ce parce que, interrompant le sens, l'unité, l'orientation, ils exigent de nous la compassion : « je parle de compassion. Mais ce n'est pas une pitié qui s'attendrit sur soi et se nourrit de soi. Compassion : c'est la contagion, le contact d'être les uns avec les autres dans ce tumulte. Ni altruisme, ni identification : l'ébranlement de la continuité brutale »<sup>4</sup>.

Contagion des lointains qui, pour citer encore Nancy, « désidentifie ». Elle nous l'aura appris en le disant, en le montrant et, elle-même exposée par ce texte et devant nous, pour nous ou avec nous, en le faisant entendre.

Ainsi, Danielle, à travers ce magnifique écrivain qu'est Claude Simon s'agit-il pour moi aujourd'hui de « recevoir ce qui est plus grand et plus vieux et plus puissant et plus durable que [moi] »<sup>5</sup> ; dans l'impossible témoi-

<sup>1</sup> *Idem*, p. 22.

<sup>2</sup> Jean-Luc Nancy, *Le Partage des voix*. Paris, Galilée, 1982, p. 83.

<sup>3</sup> Jean-Luc Nancy, *Être singulier pluriel*, op. cit., p. 23.

<sup>4</sup> *Idem*, p. 12.

<sup>5</sup> Jacques Derrida, *Choisir son héritage*, dans *De quoi demain...*, op. cit. p. 18.

gnage de ce que constitue pour moi cet héritage, de répondre à mon tour à cet appel sans pouvoir, cela est certain, signer de mon nom.

#### BIBLIOGRAPHIE

- Collin (Françoise), *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*. Paris, Gallimard, « Tel », 1986.
- Derrida (Jacques), *L'Écriture et la Différence*. Paris, Seuil, 1967.
- Derrida (Jacques), *Choisir son héritage*, dans Jacques Derrida et Élisabeth Roudinesco dir., *De quoi demain... dialogue*. Paris, Fayard / Galilée, 2001.
- Foucault (Michel), *Raymond Roussel*. Paris, Gallimard, 1963.
- Kristeva (Julia), *Bataille, l'expérience et la pratique*, dans *Bataille*. Actes du Colloque de Cerisy. Paris, Union générale d'Édition, « 10/18 », 1973, pp. 267-301.
- Lacan (Jacques), *Télévision*. Paris, Seuil, 1974.
- Merleau-Ponty (Maurice), *L'Œil et l'Esprit*. Paris, Gallimard, 1964.
- Merleau-Ponty (Maurice), *Cinq notes sur Claude Simon*, dans *Entretiens*, 31. Rodez, Éditions Subervie, 1972, pp. 41-46.
- Nancy (Jean-Luc), *Le Partage des voix*. Paris, Galilée, 1982.
- Nancy (Jean-Luc), *La Communauté désœuvrée*. Paris, Bourgois, 1986.
- Nancy (Jean-Luc), *Être singulier pluriel*. Paris, Galilée, 1996.