

## Écritures déliées / Unmoored Languages

3 et 4 novembre 2016, Maison de l'université, Rouen

Léopold Reigner et Mélissa Richard

---



Éditeur  
AFEA

### Édition électronique

URL : <http://transatlantica.revues.org/8290>

ISSN : 1765-2766

### Référence électronique

Léopold Reigner et Mélissa Richard, « Écritures déliées / Unmoored Languages », *Transatlantica* [En ligne], 2 | 2016, mis en ligne le 02 octobre 2017, consulté le 19 octobre 2017. URL : <http://transatlantica.revues.org/8290>

---

Ce document a été généré automatiquement le 19 octobre 2017.



Transatlantica – Revue d'études américaines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# Écritures déliées / Unmoored Languages

3 et 4 novembre 2016, Maison de l'université, Rouen

Léopold Reigner et Mélissa Richard

---

- 1 Le texte littéraire, à l'évidence, n'entretient pas envers le monde un simple rapport de représentation – un énoncé qu'il convient aussitôt de corriger, la représentation n'étant jamais simple. Pour l'auteur comme le lecteur, l'expérience est avant tout langagière : le texte semble parfois se générer lui-même, au fil de phénomènes de ressemblance, de parenté ou de filiation, au point de ne plus paraître faire référence qu'à du texte, qu'il s'agisse d'autres œuvres de l'histoire littéraire, d'autres textes du même auteur, ou d'autres passages du même texte. Aussi, l'écriture déliée appelle-t-elle une lecture « déliante », selon des modalités rappelant celles de l'écoute psychanalytique. Tout au long du colloque, l'analyse littéraire, linguistique ou philosophique, a eu pour horizon la vision du langage reflétée par le texte, ainsi que le rapport du langage au monde. Quelle que soit l'approche choisie, les communicants se sont demandés en quoi le texte délié peut multiplier les modalités de relation possible, et par là, décupler les forces du lecteur.

## 1. Rob Stephenson (écrivain, New York, États-Unis) : « Trans(positions) (mutations)(formations)itions »

- 2 Rob Stephenson a commencé par détailler sa préparation à son intervention, démarrée par une liste désordonnée d'idées diverses à exploiter. Cette méthode l'a amené à se pencher sur l'intérêt des idées provisoires, et leur différence avec la présentation d'un contenu étoffé. Chaque idée provisoire constituait une possibilité spécifique, permettant sa mutation en musique, mots et images. L'auteur a ensuite mêlé à son exposé plusieurs voix, plusieurs personnages, dont une jeune fille de 12 ans, Jenny, qui tout en rêvant a décrit la porosité de notions opposées, comme la séparation et le continu, la lenteur et la vitesse, et l'importance du jeu. Rob Stephenson s'est appuyé sur les citations de plusieurs penseurs, dont Edmund Burke, Rudolph Steiner, et Vincent Descombes, dont il a utilisé la

réflexion sur le nom donné par un auteur à ses personnages (« nommer un personnage de fiction revient à ne rien nommer, car c'est nommer ce que personne n'est »). Il s'est ensuite penché sur le rôle des lettres, thème important du colloque puisqu'il a également fait l'objet de la communication de Monica Manolescu. Cependant, Stephenson a rapidement étendu cette réflexion à tous les symboles et leur potentialité de non-sens, mêlant des abréviations à des formules mathématiques, puis énumérant des chiffres et des formules de liaisons anglaises, utilisées d'habitude pour créer les liens entre les idées d'un texte, et le lier, mais qui ainsi détournées créaient un discours entièrement délié. Rob Stephenson a achevé sa communication par la lecture d'un texte accompagné d'un enregistrement de voix en plusieurs langues, qui constituait une illustration de son discours initial, les images et les sons déconnectés mais superposés manifestant l'écriture déliée.

## 2. Melissa Bailar (Rice University, Texas) : « Variations on G[e]orges P[er]c's Lipogram: Th[e] Hyp[er]-Pr[es] [e]nt Abs[en]c[e] of th[e] Vow[e]l ».

- 3 L'intervention de Melissa Bailar portait à la fois sur les notions d'inspiration et de contraintes chez les auteurs tels que ceux du groupe de l'Ouvroir de littérature potentielle, généralement désigné par son acronyme OuLiPo (ou Oulipo), groupe international de littéraires et de mathématiciens se définissant comme des « rats qui construisent eux-mêmes le labyrinthe dont ils se proposent de sortir. » Se pose alors la question de l'inspiration mais aussi de la réception comme dans l'œuvre de Georges Perec *La Disparition* où l'auteur écrit sans jamais utiliser la voyelle « e ». Cette règle peut apparaître comme une contrainte, une difficulté insurmontable mais aussi comme une source de création. De même, à un autre niveau, la traduction d'un tel texte soulève de grandes difficultés mais aussi de nombreuses possibilités littéraires. Mélissa Bailar donne l'exemple d'une traduction japonaise où le traducteur a davantage joué sur les sons et les sonorités que sur la contrainte visuelle. Les contraintes peuvent finalement créer une forme de fluidité et révéler de nouveaux espaces d'invention littéraire.

## 3. Paule Lévy (Université de Versailles-Saint Quentin) : « Figures de la déliaison dans *Leaving the Atocha Station* de Ben Lerner ».

- 4 Ben Lerner, est avant tout un poète, auteur de 3 recueils. En 2011, il prend cependant un nouveau tournant en publiant son roman qui retrace le parcours d'un Américain à Madrid. Le personnage a pour objectif de composer un long poème narratif mais cette mission semble plus être un simulacre qu'une véritable ambition. L'action se déroule lors des attentats du 11 mars 2004. L'œuvre montre l'image typique du poète au statut décalé qui observe la vacuité de son existence comme un reflet de son époque. C'est avant tout un récit sur l'auto-fiction et l'apprentissage qui s'accompagne de l'insertion de nombreuses reproductions, tableaux et légendes fantaisistes. Le motif de la déliaison se retrouve également dans le fait que le narrateur semble coupé du monde (drogué/bipolaire) mais la forme du récit invite néanmoins à un possible changement. Le côté

instable et désabusé du personnage participe à cette aura de mystère, l'instabilité devient finalement elle-même créatrice de sens.

#### 4. Maud Bougerol (doctorante, Université de Rouen) : « Ré-ancrer la langue ? *The Wavering Knife* de Brian Evenson »

- 5 Maud Bougerol s'est plus particulièrement intéressée à la nouvelle « Moran's Mexico », parodie d'article académique basée sur la critique par le narrateur de la traduction du guide touristique de son grand-père par le personnage nommé Moran. Selon Maud Bougerol, Brian Evenson effectue une déviation de l'usage du langage comme outil de communication, en donnant au lecteur l'accès à un monde qui est familier mais biaisé par le langage. Brian Evenson joue sur le rapport au lecteur, en ajoutant des notes ridiculisant le texte principal, et abritant des digressions sous forme d'anecdotes apparemment sans rapport. Le cadre classique du texte académique est sans cesse remis en question, mais jamais brisé. Maud Bougerol a fait appel aux théories d'André Green concernant l'écriture déliée, qui selon lui trompe l'attente du lecteur, et le force à devenir écrivain en reliant lui-même le texte. Maud Bougerol a donc ensuite posé la question de la possibilité de ré-ancrage par la lecture, et a énuméré de nombreux obstacles, comme le mélange de voix différentes, le fait que plusieurs propositions mutuellement exclusives sont données pour vraies dans le corps du texte, les digressions qui ralentissent le rythme de lecture etc. La conclusion, selon elle, est que l'effet produit par une telle écriture déliée n'est pas le ré-ancrage par le lecteur, mais l'émergence de toutes les lectures déliantes du texte.

#### 5. Monica Manolescu (Université de Strasbourg) : « 'Listen for a change' : parole et transformation dans *The Flame Alphabet* de Ben Marcus ».

- 6 Pour commencer son intervention, Monica Manolescu a évoqué les difficultés qu'elle avait rencontrées, en tant que locutrice non-native, pour assimiler la langue française. Cette assimilation, vouée à l'imperfection, l'avait menée à parler un langage propre, compréhensible pour elle mais délié pour ses interlocuteurs. Monica Manolescu a comparé cette expérience au sujet du roman de Ben Marcus, « fable philosophique et esthétique qui nourrit une réflexion métalinguistique » en décrivant un monde où la parole est devenue toxique. Elle lie cette analyse à la théorie de la déliaison de Sylvie Triaire (*Une esthétique de la déliaison: Flaubert (1870-1880)*), selon laquelle il existe à la fois un côté négatif (selon le préfixe dé-) et positif (avec l'étymologie non pas ligare mais delicature, souplesse). Dans le roman, cela se manifeste par une parole qui contamine les personnages, réduits au silence (déliaison par absence de parole), jusqu'à la création d'une lettre artisanale. La démarche d'écriture est ainsi remise en question, comparée à une souffrance physique, les lettres entaillant le corps de l'auteur. Monica Manolescu a également abordé le rôle important et ambivalent des personnages enfants, en conflit avec les adultes et à la fois bourreaux et victimes, symboles de la difficulté de communication. Elle a conclu son intervention par la cécité de l'artiste, manifestée dans le roman par la surdité du personnage, finalement immunisé et imperméable au langage, qui représente un état d'existence non-linguistique. Pour Monica Manolescu, le roman

représente la dualité de la déliaison, le langage toxique illustrant le côté négatif, et le tour de force de l'expérimentation linguistique le côté positif.

## 6. Zach Linge (Université du Texas, San Antonio) : « Theory of/and Original Writing After Deconstruction ».

- 7 Zach Linge, lui-même poète, se pose la question du rôle du poète comme créateur, médiateur. Dans les nombreuses lectures proposées de ses propres poèmes, Zach Linge s'interroge sur les notions de patchwork, d'associations, de conflits ou de déchirures. Le poème a sa propre unité mais révèle aussi l'absence d'unité de l'auteur qui dévoile de multiples facettes et une personnalité changeante, variable et multiple qui s'offre au lecteur. Le poète peut tout autant inviter le lecteur à participer à la construction du poème et donc l'inviter à créer une identité multiple et partagée comme dans cet extrait de poème ouvert : « I (verb phrase) (noun) (verb phrase) and I didn't have a gun » Le poème peut se revêtir de nombreuses facettes, superposées qui illustrent la construction d'une unité par la multiplicité, multiplicité à laquelle le lecteur est invité à contribuer en écrivant à son tour dans les espaces vides du poème.

## 7. Yannicke Chupin (Université de Cergy) : « Annotations et déliaison dans The Mezzanine de Nicholson Baker et Brief Interviews with Hideous Men de David Foster Wallace ».

- 8 Yannicke Chupin part du constat que la note de bas de page n'est plus à la mode depuis une décision de 1984 liée au format MLA qui préconise son abandon ou du moins la limitation de son utilisation. D'autres auteurs la voient néanmoins comme une source de création et de nouveauté. Nabokov la perçoit comme un laboratoire de création d'une trame romanesque. Yannicke Chupin montre que la note, qu'elle soit encyclopédique, intrusive ou digressive, participe à un dédoublement de la voix narrative. Chez Baker, elle peut être source de fantaisie, de réminiscence, de doute, de conflit créatif tandis que chez Wallace elle sert plus la transmission d'une forme de conscience, et illustre les difficultés et les émotions du narrateur. La note est aussi, par essence, un art de la fugue : elle est rejetée, sous le texte, entre parenthèses comme révélatrice d'une tension, d'un désir de s'échapper hors du cadre de la structure narrative. Le récit semble à l'opposé peu propice à l'expression de la pensée. La note crée un deuxième niveau narratif sans les contraintes du récit. Dans l'œuvre de Wallace, elle est l'expression d'un refuge, d'un détachement thérapeutique : une forme de transgression de l'autorité et des normes dans un plaisir transgressif d'émancipation. Il arrive que la note devienne elle-même à l'origine de son propre récit ; elle s'écarte et forme sa propre trame narrative dans une nouvelle construction presque indépendante. Elle est l'histoire d'une création partagée avec le lecteur, un espace de réflexion où la difficulté de construire un récit est mise en avant. Elle provoque chez Wallace une sorte d'empathie chez le lecteur et participe donc à la naissance d'une nouvelle version du réalisme : une voix plus proche, une stratégie métanarrative plus humaine.

## 8. Judith Roof (Rice University, Texas): « Becket's Jazz. »

- 9 La communication de Judith Roof a abordé un aspect particulier de la déliaison, celui de la sonorité. Judith Roof a analysé l'écriture de Samuel Beckett selon la sonorité de la déliaison, en effectuant un parallèle avec le Jazz, dont la musique délie les rythmes classiques pour créer des « beats » déliés, parfois improvisés. De nombreux extraits de Beckett ont été cités, comme les pièces de théâtre (*Fin de Partie*, *Not I*, *Rockaby*), mais également les enregistrements et émissions radios et télévisées de l'auteur (*Words and Music*, *Quad II*). Le déplacement effectué dans le langage de Beckett équivaut au déplacement effectué dans la musique, Becket utilisant les sonorités comme des notes, et effectuant des contorsions avec le rythme et le mouvement. Judith Roof s'est également penchée sur la problématique de la scène, commune aux deux médias, musique et écriture théâtrale, puisque la scène est liée à la vue, tandis que le langage et la musique sont liés à l'ouïe. Ainsi, l'artiste peut créer la déliaison en jouant à la fois sur l'absence (vue) et le silence (ouïe).

## 9. Stéphane Vanderhaeghe (Université de Vincennes) : « Tentative d'approche d'une fiction spéculative ».

- 10 Le premier geste, le geste initial pour cerner la fiction spéculative et tout autre discours critique est d'en définir les frontières, les limites. Dans un premier temps un lien s'établit avec l'objet, un lien qui pousse le lecteur à spéculer, à s'interroger. Mais comment s'interroger si la fiction elle-même est coupée de toute référence. Le paradoxe tient dans le fait que le texte qui crée du lien avec un monde est lui-même créé de toute pièce mais c'est aussi cela qui le fait advenir. C'est un désir de s'affranchir, de création qui transparait dans la fiction spéculative qui s'oppose alors aux mécanismes langagiers habituels (l'auteur fait fi des modalités narratives, les étiquettes vacillent et une forme de fuite ou d'écoulement s'opère). La question principale qui se pose alors est la suivante : peut-on lire ces livres ? Comment créer du lien avec le lecteur s'il n'y a plus de contrat ou de codes habituels ? Quel sens peut-il encore y avoir pour le lecteur ? Une réponse possible serait pour le lecteur d'abandonner le sens, la signification pour aller vers les sens, la sensation et se plonger dans une lecture détachée, sans lien à autre chose que soi-même.

## 10. Thomas Byers (University of Louisville, Kentucky) : « Weighing Anchors: the Pleasures of the Reader ».

- 11 Thomas Byers a d'abord précisé que le titre de son intervention comportait un jeu de mots entre le sens de « weighing an anchor », lever l'ancre, et « weigh » qui signifie peser, mesurer. Il s'est ensuite penché sur les passages de textes parfois ignorés par les lecteurs, et a cité un commentaire sur Derrida, selon lequel les notes de bas de page constituent un sens alternatif au récit principal. Il a poursuivi son étude par une suite de jeux de mots en français et en anglais, et a souligné, comme d'autres interventions, la nature

problématique du préfixe dé- négatif de « déliées ». Une lecture « déliée » serait une contre lecture, qu'il a résumée par un jeu de mot sur le nom « délire » et le néologisme homographe « délire » formé par le verbe « lire » et le préfixe « dé ». Il s'est également appuyé sur Barthes et *Le Plaisir du texte* pour proposer une interprétation de l'opposition « écriture liée » et « écriture déliée » selon laquelle l'écriture « liée » participe d'une lecture « saine » tandis que l'écriture « déliée » encourage une lecture délirante. Selon cette interprétation, le rôle du lecteur est extrêmement important, puisque l'auteur est vu comme le fournisseur d'un amas de mots que le lecteur utilise pour construire un texte. Thomas Byers a, à cet effet, cité Rob Stephenson : « I want people to put it back together in ways that are personal to them ». Thomas Byers a également insisté sur la forte relation qui lie auteur et lecteur, et l'expérience de déconstruction et reconstruction qui définit toute lecture. Selon lui, le lecteur d'un roman développe une relation avec une version fictive de l'auteur. En conclusion, il a rapproché l'idée d'écriture « liée » d'une idée de narration, d'histoire, tandis que l'écriture « déliée » se défait de l'histoire pour créer un ensemble de mots entièrement disponibles à l'interprétation du lecteur. Selon Thomas Byers, le roman de Rob Stephenson *Passes Through* rassemble les deux types d'écriture, « liée » et « déliée ».

## 11. Celia Galey (Université Denis Diderot) : « Partage et partition dans les poèmes chorégraphiques *The Pronouns* (1964) de Jackson Mac Low ».

- <sup>12</sup> Jackson Mac Low est poète et « performer ». Son œuvre est à la fois écrite, performée et interprétée. *The Pronouns* est une performance organisée, écrite pour être vécue, dansée. Des annotations viennent guider le lecteur mais elles sont indéterminées, ce qui rend la performance d'autant plus difficile. Rien ne se passe comme dans le texte. Les pronoms semblent n'avoir aucune identité ou référence propre et le danseur qui interprète la pièce devient alors co-auteur à travers ses choix de mise en scène.

---

### AUTEURS

#### LÉOPOLD REIGNER

Université de Rouen, doctorant

#### MÉLISSA RICHARD

Université de Rouen, doctorante