



Simon Harel

La méchanceté littéraire : les figures malaisées de l'autre en soi

Doit-on considérer avec quelque sympathie la figure d'écrivains malheureux, incapables de réfréner une douleur profonde qui prend l'aspect de la méchanceté littéraire ? C'est le point de vue que je souhaite développer dans cet article tant la figure de l'autre en soi peut exprimer un malaise explicite. À titre d'exemple, l'œuvre d'Artaud s'impose comme la figure achevée d'un désespoir qui énonce une énergie rageuse. Ces œuvres, au nombre desquelles il faut inclure les romans et pièces de théâtre de Bernhard, les écrits de Napoléon, de Cioran, autrefois de Lautréamont, ne tolèrent pas d'explications toutes faites. Elles appartiennent à un monde où la méchanceté a droit de cité. Une précision est nécessaire. Notre propos ne valorise pas de façon insidieuse la promotion d'un mal gratuit, le caractère inéluctable de la violence. En effet, notre réflexion ne peut faire abstraction d'un discours crépusculaire qui met de l'avant le caractère inéluctable de catastrophes environnementales, le déclin présumé de « l'Occident », l'émergence de fondamentalismes culturels et religieux. Dans cette perspective, la méchanceté littéraire devient un alibi commode qui met en scène un monde qui nous inquiète, un univers qui nous terrifie. Ainsi la méchanceté littéraire est parfois un discours fréquentable, un lieu commun qui suscite discussions et invectives.

La lecture d'un Michel Houellebecq ¹, la (re)lecture d'un Céline ² devraient nous convaincre que l'acrimonie a de beaux jours devant elle. Au sujet de cette figure de l'autre en soi, la méchanceté littéraire n'est pas un concept, à peine une figure de style, au mieux un champ sémantique dont les frontières ne sont pas clairement balisées. On percevra dans mon propos le désir d'en découdre avec ces certitudes qui voudraient nous convaincre d'une distinction tranchée entre le « bien » et le « mal ». La question mérite d'être posée : à la lecture de ces auteurs, quelle posture psychique le lecteur adopte-t-il dans cet espace où l'imprécation est un acte solitaire qui disjoint l'identité d'autrui ? Nous ne sommes pas indifférents à la méchanceté. Cette dernière

Simon Harel, professeur de littérature à l'UQAM (Montréal).

1. M. Houellebecq, *Plateforme*, Paris, Flammarion, 2001.

2. L.-F. Céline, *Voyage au bout de la nuit*, (1932), Paris, Gallimard, 1972.

fait intervenir les formes plus ou moins avouables d'une identification secrète qui nous permet d'adopter les figures de la victime et/ou du bourreau. On voudrait qu'il en soit autrement, que l'écriture nous fasse aborder des rivages moins périlleux. Quoi que nous fassions, toute réflexion sur la méchanceté littéraire renoue avec la nécessité de mieux baliser les figures de l'autre en soi.

N'est-ce pas une déception de constater que la méchanceté littéraire ne nous dispense pas de cette démarche concrète ? Nous voudrions peut-être qu'il en soit autrement, que la méchanceté incarne notre *Graal*, qu'elle nous excède (littéralement et métaphoriquement) et nous permette d'affronter un univers sans avenir. Mais ce souhait, à vrai dire une utopie négative, ne nous réconcilie pas avec un monde que l'on veut sec, tranchant, anonyme comme le chant d'un stylite en plein désert. La méchanceté ne nous offre pas de disposer de l'autre, de s'en remettre avec complaisance à la figure d'une altérité mise à mal. Il nous faut donc penser la méchanceté autrement.

Méchanceté, méchanceté littéraire

Que nous le souhaitions ou pas, la méchanceté littéraire n'incarne pas un nouvel absolu, la dernière frontière d'un univers post-humain qui justifie la dissolution de toute identité. Certes, il faut retenir de la méchanceté littéraire qu'elle promet parfois un activisme radical. Chez un Céline, l'impureté du monde (aussi bien dire son abjection) autorise une *tabula rasa*. Dans ce contexte qui favorise la haine, la destruction de l'autre, on ne s'étonne pas qu'il faille (re)constituer l'histoire, la refaire au prix d'une violence fondamentale. S'il y a bien une écriture de la méchanceté chez Céline, c'est à la condition d'inverser un régime de valeurs préalable, de prétendre en finir avec le caractère mensonger de la réalité apparente. Dans le révisionnisme (gigantesque régression dans un monde qui, soudainement, identifie avec clarté victimes et ennemis), il y a toujours le vœu d'une refondation du monde.

Voilà pourquoi l'écriture de la méchanceté, telle que nous la concevons, n'est pas l'alibi d'un discours révisionniste. En effet, l'imprécation et la rage peuvent devenir des stimulants délétères et toxiques qui engagent à faire flèche de tout bois. Comme un boxeur aveuglé par un coup fatal, titubant sur son assise, l'auteur, adepte de méchanceté et d'imprécations, invente sur le champ un adversaire imaginaire. Le boxeur dont l'arcade sourcilière saigne ne voit rien, si ce n'est les silhouettes qui peuplent un univers exigu. Dans ce contexte précis, l'imprécation crée un interlocuteur fantomatique, elle renie toute « lucidité ». Encore une fois, une image me vient à l'esprit. Tout comme un nageur, surpris par le ressac, est emporté par le courant, et cherche du regard un point de repère (une bouée, un cordage), l'écrivain (de la méchanceté), emporté par la démesure de ses affects, tente, avec quelle difficulté, de confiner ses emportements. Dans ce contexte, encore une fois, l'écriture devient une planche de salut.

On ne s'étonnera pas outre mesure des images qui me viennent à l'esprit dès lors qu'il est question de la méchanceté littéraire. Un boxeur aveuglé par le sang d'une blessure, un nageur en danger qui ne voit plus le littoral, ne sont-ce pas des figures (à la fois banales et troublantes) d'un réel qui défaille tant la perception du monde est mise en doute ? De ces figures dont le cadre onirique n'est pas négligeable (le nageur est-il un dormeur, un rêveur ? Le boxeur

combat-il son ombre ?), il faut retenir que la méchanceté littéraire est à sa manière l'expression d'un combat. L'adversaire, objet de ces imprécations, de ces boursoufflures rageuses que les discours de Naipaul et Bernhard représentent avec précision, est-il cependant « réel » ?

Ce n'est pas un hasard si, au nombre de ces images qui peuplent ma mémoire, la figure du franc-tireur s'impose sans avertissement. Contrepartie des rêveries du boxeur aveuglé, ou du nageur à la dérive, le franc-tireur (de sinistre mémoire) ne rate jamais sa cible. Chasseur à l'instinct sûr, qui s'en prend à ses semblables, le franc-tireur incarne une réalité trouble. À ce sujet, l'œuvre de V.S. Naipaul nous fait percevoir un acte narratif périphérique dont l'acuité perceptive ressemble assez à cette figure du franc-tireur. Le narrateur, plus particulièrement dans les reportages littéraires sur l'Inde, s'approche de son sujet d'élection (la multitude indienne), alors même qu'il ne peut masquer un mouvement de recul (et d'effroi)³. Ainsi, le franc-tireur littéraire capte avec une précision absolue un « réel » qu'il veut domestiquer, puis assujettir grâce à un arraisonnement définitif que constitue la destruction de sa « proie ».

Cette corrida horrible (qui a tout à voir avec le règne du post-humain) est fort différente, faut-il le dire, des revendications tauromachiques chères à Michel Leiris. À la place de la « bête » fascinante et immonde (qui qualifie un discours où l'abjection a droit de cité), le franc-tireur impose un discours différent. La bête (chez Leiris, le taureau) pouvait incarner la fiction d'une vie instinctuelle, un monde élémentaire qui échappe à notre compréhension. Il en va autrement de la figure littéraire du franc-tireur qui abonde dans l'œuvre de V.S. Naipaul. Le chasseur littéraire cible l'humain. Sa perception impitoyable le condamne à commettre un meurtre, même si la distance qui le sépare de sa cible donne au « crime » une apparence d'irréalité.

Au cœur de notre réflexion, nous ne pouvons faire abstraction de cette violence quotidienne tant elle coïncide avec l'état actuel du monde. Dans la continuité des *detective stories*, des *serial killers dramas*, le règne du post-humain s'annonce dans sa cruauté débonnaire. Au sein de métropoles peuplées de zombies et d'androïdes, l'image science-fictionnelle du *Neuromancer*⁴ de Gibson est à l'avant-scène. Revenons néanmoins à ces images (du boxeur aveuglé et du nageur à la dérive, sinon en perdition) qui me sont venues à l'esprit, alors même que je tentais de cerner la méchanceté littéraire, son *aura* provocatrice. J'ai pris la peine d'indiquer que la méchanceté littéraire ne formait pas un tout indistinct, qu'il convenait d'adopter une attitude nuancée. Disons-le nettement : la méchanceté est souvent l'apanage des « puissants » de ce monde. Dans l'usage de la douleur mis en relief par Thomas Bernhard⁵, il y a cependant une vérité sans équivoque. Et l'éloge du désespoir, quoi qu'on en dise, n'est pas toujours une attitude mondaine. Reste que nous devons reconnaître que la méchanceté littéraire traduit parfois un regard hautain, une réserve affective qui correspond à une certaine froideur.

La méchanceté, on l'aura compris, ce n'est pas la cruauté ! Si la première est l'indice d'une fragilité à l'œuvre dans la constitution des relations intersubjectives, il en va autrement de la seconde. Ne parle pas de cruauté qui veut, sans que l'expression soit prise à la lettre ! Il y a tout un monde entre la description clinique de la perversion (quel que soit le point de vue clinique retenu) et les écrits d'Artaud sur le théâtre de la cruauté.

3. « Vue du train, vue de la route poussiéreuse, l'Inde ne semblait appeler que la pitié. C'était trop facile. Peut-être les Indiens avaient-ils raison : c'était ce sentiment de compassion que j'éprouvais moi-même, que l'on cultivait si obstinément, qui refusait à tant d'hommes la qualité d'êtres humains. Il vous séparait d'eux. [...] La colère, la pitié, le mépris, tout cela relevait de la même émotion. Et ces sentiments étaient sans valeur, parce que sans durée. Pour agir, il fallait d'abord accepter », Vidiadhar Surajprasad Naipaul, *L'illusion des ténèbres*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, coll. « 10/18 », 1989, p. 325.

4. W. Gibson, *Neuromancer*, New York, Ace Books, 1986.

5. « À présent, ce dont nous avons toujours souffert nous profite, notre origine et tout ce qui se rapporte à notre origine, dans mon cas tout ce qui se rapporte à Altensam ; tout, c'est avant tout et en première ligne l'histoire de notre origine, même si cette histoire de l'origine ne consiste pour nous qu'en un martyr. Tout nous est nécessaire et la chose la plus affreuse est la plus nécessaire », Thomas Bernhard, *Corrections*, Paris, Gallimard, 1978, p. 241.

Les connotations diverses qui voient le jour dès qu'il est question de méchanceté littéraire ne devraient pas nous empêcher de poursuivre notre réflexion. Ainsi, la reconnaissance d'aspérités, de frictions, de conflits est au cœur des discours que nous tenons à propos de l'Autre. Mais le conflit, il va de soi, n'est pas la reconnaissance d'un état de fait, comme l'on parle de dommages collatéraux (dénombrés) en temps de guerre.

La conflictualité est un processus (qui met en situation les formes dynamiques du conflit), de la même manière que la méchanceté est un affect (qui a la fonction d'un analyseur) révélant cette conflictualité. Est-ce pour cette raison que les images de noyade et d'affrontement meurtrier me vinrent à l'esprit alors que j'écrivais ces lignes ? Me voyais-je inconsciemment sous la forme d'un héros mécréant, d'un baroudeur égaré en quelque contrée exotique ?

Ce discours, à vrai dire, n'est pas nouveau. Un roman d'Antoine Volodine, *Le port intérieur*⁶, met en scène, au cœur d'un bidonville de Macao, le ballet funeste entre un tueur et sa proie. Volodine nous engage, ainsi qu'il nous le suggère, sur la voie du post-exotisme. Qu'y a-t-il de commun en effet entre les romans de Conrad qui virent le jour à Bornéo, voire à Macao, et les écrits de Volodine, sinon le constat d'une banalité de l'héroïsme, sa mise sous tutelle tant la violence domine et anéantit tout sur son passage.

Ainsi, mes rêves (ou mes cauchemars ?) de noyade ou d'affrontement appartiendraient à un univers déjà balisé. Ils valoriseraient le mythe du combat, les pratiques bien établies de l'attaque et de la rapine. Puis-je, avec le moindre sérieux, souscrire à ce discours ? Mes rêves ne sont-ils pas des façons bien commodes de me créer un univers sur mesure ? Puis de faire intervenir un romantisme de la belligérance sans doute anodin, s'il n'était lourd d'implications ? Encore une fois, la question s'impose : que veut dire au juste cette méchanceté littéraire ? On s'étonne que l'écrivain soit un traître (Drieu), un être ignoble dans sa vie privée. Cette nuance peut paraître évidente (l'écrivain n'est pas un démiurge), mais nos représentations les plus usuelles du monde littéraire accèdent à l'idée que l'auteur est d'emblée associé au « bien », à l'émancipation des esprits. Pourtant la lecture d'un Thomas Bernhard ne nous console pas. Elle nous instruit à peine. Et lorsqu'elle nous offre un savoir à partager, les maîtres mots de la mélancolie, du deuil et de la maladie sont à l'avant-plan⁷.

Nous voilà bien avancé, nous qui voulions, avec un relatif optimisme, mieux dire la méchanceté littéraire. Cet itinéraire apparemment fort simple ne nous aura pas servi. Mes rêves apparaissent sans relâche au tableau de bord de ma conscience vigile. Ils me disent, c'est du moins ainsi que j'imagine la scène rêvée lors du réveil, que j'ai reçu un mauvais coup me laissant le visage ensanglanté. Je suis aveuglé, au contraire de la vision extatique d'un univers apaisé (qui plaît aux mystiques et aux croyants), par une blessure qui me taillade l'arcade sourcilière. Voilà à quoi sert la littérature : aux mauvais rêves de combat dans les bas-fonds d'une ville inconnue ! C'est que ma réflexion sur les formes de la méchanceté littéraire, si elle a pu dans un premier temps susciter la surprise, n'est décidément pas neutre. Sans aucune ironie (à la manière des enfants qui peuvent être d'un sérieux déconcertant), il nous faut dire la méchanceté.

Nous avons distingué une méchanceté littéraire (incarnée dans la fiction produite par l'écrivain) d'une méchanceté politique, expression qu'il convient

6. A. Volodine, *Le port intérieur*, Paris, Minuit, 1996.

7. « La beauté aperçue comme célébrité de mon pays (d'un pays) natal n'est qu'un moyen de faire sentir avec une impitoyable intensité sa platitude, son irresponsabilité puérile, la terreur qui s'y attache, son étroitesse et sa mégalomanie. Je n'étudie plus d'autre sujet, c'est ma physique, c'est ma métaphysique, je suis le roi de la matière que je traite et ne dois compte à personne, ainsi écrit Montaigne », Thomas Bernhard, *L'origine. Simple indication*, Paris, Gallimard, 1981, p. 159.

de mieux circonscrire. La méchanceté littéraire (forme bénigne de l'invective ou de l'injure proférée sur la place publique) appartient au domaine réservé des mots. Alors que la « méchanceté politique » (conservons cette expression pour l'instant) impose que l'écrivain soit en rupture de ban, et que cette mise à l'écart ne se limite pas simplement au mésusage des mots.

Faut-il alors choisir entre Céline et Bernhard ? Il est indéniable que Céline demeure l'un des plus grands écrivains du xx^e siècle. Il en va de même pour Bernhard à cette nuance que l'œuvre littéraire aveugle encore notre jugement tant elle est récente. Que faire alors de ces deux malfrats littéraires, ces maîtres en inconvenances ? Les errements personnels (l'embrigadement idéologique de Céline et d'Ezra Pound) doivent-ils être assimilés à un discours politique explicite, ou encore ramenés à des considérations plus intimes ? L'argument n'est pas nouveau. Il est fréquent de justifier l'incartade d'un écrivain par sa déraison, son caractère imprévisible. Nouvelle variante du fou du roi, l'écrivain, par l'utilisation de l'antiphrase, peut se permettre d'énoncer des propos discutables, sinon inacceptables. Mais convenons-en : Céline ou Drieu la Rochelle ne furent pas des fous du roi. Ils n'eurent pas comme aire de jeu une scène où ils pouvaient simuler (à l'égard des puissants de ce monde, leur auditoire captif) la folie, la trahison, le manque de respect envers les autorités.

Dans ce contexte précis, les écrivains auxquels nous faisons référence furent happés par la « réalité » d'univers tangibles : guerres, conflits, massacres et génocides de populations civiles. Voilà ce qu'il est nécessaire de dire pour redonner au propos sa gravité. Soudainement, la scène du fou du roi est devenue un camp de transit (pour des populations civiles « déplacées »), un camp de la mort dans les nuits et brouillards de l'infamie. Quel écrivain peut alors se masquer derrière le paravent trop commode de l'inconvenance littéraire ? Vient un moment où les mots et figures de style sont superflus.

Les littéraires que nous sommes croient avec une certaine naïveté que la complexité du langage, l'aisance du maniement des mots et des discours sont les gages d'une meilleure compréhension de la réalité. Ce n'est pas sans motifs que nous avons retenu la notion foisonnante de méchanceté littéraire. Dans cette attitude, il y avait certes un peu de provocation. À l'ère de la rectitude politique (et du discours consensuel sur le « bien commun »), il convenait d'opposer une fin de non-recevoir. Mais notre méchanceté littéraire, même si elle se donne des airs de rébellion, demeure un acte anodin restreint à la scène du langage.

Nous avons fait état au cours de cet article d'une fatigue ressentie à l'égard des discours promouvant avec facilité le pouvoir tout-puissant du métalangage qui décrète ce qu'est l'Autre. Mais qu'en est-il viscéralement de l'Autre en nous ? Mal d'époque dont il faut faire le deuil, il nous incombait, pensions-nous, de trouver une « autre » manière de « dire » le monde. Dans cette exigence impérieuse d'un langage capable de saisir les formes d'une réalité souvent contradictoire, la méchanceté littéraire s'imposait. Je ne cacherai pas que ma faconde a pu accréditer un lyrisme qui faisait de la méchanceté un discours plus juste. Dans ma critique des formes bienséantes d'une altérité littéraire, il y avait le désir d'en découdre avec le monde des apparences mondaines, une certaine supercherie dont l'institution universitaire est le garant. À l'heure où les discours lénifiants sur l'altérité prennent l'aspect de commodes

« mises en conserve » théoriques, de « capsules » comestibles et digestes, mon discours sur la méchanceté littéraire exprimait un ras-le-bol bien senti !

Mais ce discours, n'en doutons pas un seul instant, peut être la source d'un malaise tangible. Si la différence (culturelle, sociale) est devenue, pour le cercle restreint des académiciens, un « lieu commun », faut-il en extraire des conclusions grandiloquentes ? En somme, l'éloge de la méchanceté littéraire n'est-il pas un discours à consommation restreinte, un domaine réservé au « happy few » ? Certes, la mise en relief d'un nouvel égotisme, forme valorisée de la sur-conscience de soi, aura été un leitmotiv des années 1980 et 1990. Et la fièvre déconstructiviste, mal comprise et trop vulgarisée, est devenue un « ready-made » à usage restreint dans le monde universitaire. Après le *Linguistic Turn* décrit par Richard Rorty, puis la critique rigoureuse de Thomas G. Pavel ⁸, il fallait quitter le monde balisé des grilles et systèmes qui transformaient la pensée en « réseaux », « graphes » et « arborescences ». Cet imaginaire linguistique est aujourd'hui désuet tant le recul du temps nous offre un panorama où le langage était à la fois un « signifiant » dans un système de signes, le symptôme (psychanalytique) d'une économie du désir, l'énonciation d'un sujet dans un cercle linguistique (une *deixis*) dont il figurait l'acteur. Aux systèmes et autres machines désirantes hérités du modernisme esthétique du début du xx^e siècle (de Kafka à Duchamp), il nous faut saisir l'idée d'une réalité en proie à des variations émotionnelles de grande amplitude. En somme, le soi est devenu un fétu de paille. Et l'autre prend l'aspect d'un épouvantail qui nous évite d'interroger l'inconfort de ces figures de l'autre en soi.

Le braconnage

À ce sujet, la méchanceté littéraire est peut-être le site de violences que la figure du braconnage, explorée dans de récents essais ⁹, décrit avec justesse. Mon propos trouve sa source, en grande partie, dans l'univers de la littérature. Pour cette raison, je m'intéresse aux représentations subjectives et culturelles de nos mondes habités. Ce n'est pas sans motif que je fais appel à la figure du braconnage. À la manière d'un de Certeau, qui revendiquait un art de la révolte mis en jeu au cœur du quotidien, le braconnage est l'expression d'un « sens pratique ». Ainsi Michel de Certeau associait, dans *L'invention du quotidien*, l'acte de lire à une pratique louvoyante, prompte à contester l'apparente linéarité du monde lettré :

Bien loin d'être des écrivains, fondateurs d'un lieu propre, héritiers des laboureurs d'antan mais sur le sol du langage, creuseurs de puits et constructeurs de maisons, les lecteurs sont des voyageurs ; ils circulent sur les terres d'autrui, nomades, braconnant à travers les champs qu'ils n'ont pas écrits, ravissant les biens d'Égypte pour en jouir ¹⁰.

Pour de Certeau, la lecture impliquait la contestation d'un discours coercitif (l'objet-livre incarnait une norme, un pouvoir manifeste). Faut-il pour autant se satisfaire de cette évocation de la révolte des « sans-terre » de la littérature ? En somme, la contestation d'un ordre de discours (associé au monde lettré) n'est pas sans romantisme, à l'instar de ces autres figures qui font l'éloge du « tribalisme », de la « multitude », du métissage.

Je ne rejette pas d'un revers de la main l'usage de la métaphore, tant cette dernière traduit un mode de connaissance singulier. Mon point de vue est avant tout littéraire, ce qui veut dire, dans le meilleur des cas, une sensibilité aiguë-

8. T. G. Pavel, *The Spell of Language : Poststructuralism and Speculation*, Chicago, The University of Chicago Press, 2001 ; Richard Rorty, *The Linguistic Turn : Essays in Philosophical Method with two Retrospective Essays*, Chicago, The University of Chicago Press, 1988.

9. S. Harel, *Braconnages identitaires. Un Québec palimpseste*, Montréal, VLB éditeur, coll. « Le soi et l'autre », 2006 ; *Espaces en perdition. 1. Les lieux précaires de la vie quotidienne*, Sainte-Foy, Presses de l'université Laval, coll. « Inter-Cultures », 2007.

10. M. de Certeau, *L'invention du quotidien, tome 1 : Arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1990, p. 292.

sée, une connaissance intime du monde de la culture. Dans mon interprétation du discours socio-économique ambiant, il y a un parti pris que je ne cherche pas à cacher. J'affiche haut et fort l'utilité de ces braconnages tant ils contribuent à nous faire abandonner le régime de la confrontation, de l'antagonisme : ces figures du combat et de la lutte à finir. Pour le commun des mortels (cet interlocuteur fictif que je convoque), nos « braconnages » donnent l'apparence de la futilité. Pour un observateur cynique, nos propos sont tout au plus imagés. Ils apparaissent de plus inutilement compliqués. En d'autres termes, les spécialistes de la littérature et des arts du discours seraient d'inta-rissables bavards !

L'accusation semblera injuste. Elle a néanmoins le mérite de pointer du doigt que nous sommes avant tout des lecteurs de signes (peut-être même des vigies), plutôt que les aménageurs de territoires déjà constitués. C'est pourquoi il importe de faire preuve de sagacité dans la construction de nos échafaudages métaphoriques. Braconnages et brigandages sont des expressions qui tentent de décrire un univers touffu où les règles du jeu changent au gré de la conjoncture, de l'air du temps. Braconnages et brigandages sont aussi, à n'en pas douter, des tactiques qui engagent un envers du discours. J'espère montrer que ma définition des braconnages échappe, du moins partiellement, à cette naïveté, voire à cette régression massive qui fait de la révolte une aire de jeu délimitée, un praticable où nous répétons dans l'indifférence générale le mythe de notre clandestinité et de notre insoumission.

Comme on peut le voir, le braconnage n'est pas une figure anodine. Il compose avec la violence des espaces où nous séjournons, ce que j'appelle des lieux habités. Le braconnage n'est pas encore une figure culturelle « à la mode ». Il le deviendra sans doute. Si je fais référence à une pratique clandestine (une appropriation illégale des biens et des ressources), ce n'est pas pour valoriser les formes du « tribalisme ¹¹ » (Maffesoli) ni de la « délinquance » (Michel de Certeau), ces énoncés qui sont devenus des lieux communs dans le domaine des études culturelles.

Ainsi, l'éloge des « arts de faire », à la suite de Michel de Certeau, peut exprimer un incurable optimisme. Les arts dits « subalternes » (de la « peruque » au « squat ») s'apparentent à des formes d'occupation provisoires (du territoire, de la culture). Dans ces arts de faire tactiques, nous percevons une culture populaire revendicative et triomphaliste. Chez Maffesoli et de Certeau, la ruse des faibles est un atout de taille. Le combat que poursuivent les sujets minoritaires de tous horizons est certes inégal, mais son issue ne fait aucun doute. À l'encontre des dispositifs anonymes qui contrôlent l'espace public (de la webcam aux caméras de télésurveillance qui explorent appartements, rues et squares des villes), les « arts de faire » délinquants offrent le choix d'une contestation à visage humain.

Mais la consécration d'un « art de faire » tactique n'est-elle pas discutable ? La valorisation des formes artisanales de la culture n'a-t-elle pas laissé place aux pouvoirs séducteurs – et hypnotiques – de l'armada techno-cybernétique ? Si la ruse contestataire pouvait avoir, du temps de Michel de Certeau (l'après-Mai 68), une valeur tactique, il n'en est plus de même aujourd'hui. La violence s'impose de manière incisive. Les règles du jeu sont énoncées avec une cruauté sans emphase. L'accumulation de la richesse par les nouveaux barons du capitalisme transnational, la mise à sac de « zones franches » (en

11. M. Maffesoli, *Le temps des tribus. Le déclin de l'individualisme dans les sociétés de masse*, Paris, Librairie générale française, coll. « Le livre de poche », 1991.

Asie du Sud-Est et en Afrique) où le « capital » humain est corvéable à demeure, tous ces faits (d'une banalité troublante) impliquent de reconsidérer ce que sont nos braconnages.

Je ne prétends pas décrire une situation inédite. La violence et la lutte contre la violence ne sont pas des faits nouveaux. Il reste que nous devons mieux lire l'apparition des représentations, pratiques et discours qui contribuent à modifier puissamment le statut des braconnages, ces « arts de faire » chers à Michel de Certeau. Si nous ne pouvons plus retenir les figures du tribalisme ou de la délinquance au cœur de notre arsenal identitaire, cela veut-il dire que nous devons accepter le rôle de spectateurs passifs ? La violence du monde présent exigerait à première vue une attitude réprobatrice et déplaisante. À la ruse des faibles, il faudrait opposer un cynisme de bon aloi. La délinquance culturelle n'existerait plus. Elle serait tout au plus l'incarnation d'un discours naïf. À tout prendre, il serait préférable d'être réaliste et de faire corps avec la violence, de l'accepter, pire encore, de la souhaiter. Les nouveaux délinquants du capitalisme prédateur furent les Enron et Ioukos, ces forteresses inexpugnables de l'ordre économique dans un monde de conflits. Quant aux formes artisanales de la contestation, elles ont la dégaine d'un José Bové, archétype de la lutte solidaire contre l'hydre de la mondialisation.

Dans tous les cas, les forces en présence incarnent un discours buté. Selon ce principe, le conflit est bipolaire. Les arguments sont tranchants. Il nous faudrait choisir entre un José Bové et un Bill Gates. Ce discours, à vrai dire, nous répugne. Il est caricatural et donne l'impression du « déjà vu », ce sentiment de répétition qui nous fait radoter l'histoire, plutôt que de la créer. Je plaide pour une lecture plus complexe du monde dans lequel nous vivons.

Quelle est alors la signification de ces braconnages qui altèrent et modifient nos paysages culturels ? Les braconnages font intervenir l'hybridité foncière de nos lieux habités. Pourtant, ces braconnages culturels ne sauraient être considérés comme les croisements de mondes disparates qui assureraient un enrichissement mutuel provoqué par la rencontre inopinée de l'altérité. En somme, nos « arts de faire » n'impliquent pas automatiquement la présence d'une altérité souveraine. Ma définition du braconnage littéraire se limite à la mise en jeu de faits et gestes dans un univers cartographié. Ainsi, le braconnage est une « pratique » dont le champ d'investigation est le « réel ». Ce dernier se donne à voir sous la forme d'un univers imprévisible. Le braconnier croit connaître la configuration des lieux (déclivités soudaines, ravins et remblais, clôtures et sites interdits d'accès). Mais cette perception, qui offre une large place à la (re)connaissance de lieux à peine entrevus, puisqu'on n'y séjourne pas durablement, est souvent trompeuse.

Antoine Volodine écrit dans *Biographie comparée de Jorian Murgrave* :

Dans les dernières verstes, il se trouvait toujours un obstacle infranchissable qui les obligeait à un détour, à un large crochet (je souligne) à cause duquel ils s'égarèrent au milieu des terres inondées, ou bien dans des forêts silencieuses. Parfois, dans l'ardeur du couchant, ou lorsque l'aube se levait, ils apercevaient, à une demi-journée de marche, le scintillement doré des coupes, le reflet bleu d'un clocher. Mais tout cela avait, pour Jorian, perdu sa signification. Terre n'offrait rien d'autre que des mirages ; Jorian avait vite renoncé à atteindre le lieu d'un ultime refuge. « Autant le dire tout de suite », avait grimacé Greko, mélancoliquement, cyniquement, « nous sommes des fourmis sans fourmière, et nous errons frileusement dans l'impatience que l'on veuille bien nous écri-

ser. Mets-toi bien ça dans la tête, frère Jorian. » Et maintenant, à l'orée du bois, brusquement... Une patrouille ! hurla mentalement Jorian, à l'adresse du frère Greko ¹².

Dans les premiers romans de Volodine, que l'on associe sommairement au genre de la science-fiction, nous observons la présence de guerriers d'outremonde qui se retrouvent en un « lieu » terrestre, sans la moindre connaissance de la géographie. Ce sont des baroudeurs de l'au-delà qui errent au cœur d'une nature décrite avec prolixité. Des récits science-fictionnels d'Antoine Volodine aux *Mémoires d'un chasseur* ¹³ de Tourgueniev, il y a tout un monde à franchir. Dans les deux cas, le chasseur ou le guerrier interstellaire sont néanmoins à l'affût du moindre indice. Jorian Murgrave se déplace dans les mondes parallèles d'une surconscience extraterrestre. Il devient un exilé dont on peut effacer à loisir la programmation psychocognitive. Ici les braconnages sont autant l'affaire de traces et d'indices (comme pour le tueur Kotter dans *Le port intérieur*) que de code génétique et de (re)programmation biochimique de la mémoire.

Les romans de Volodine décrivent, on le sait, l'univers de camps de transit, de salles de torture, d'installations portuaires. Les lieux sont peuplés de populations semi-nomades que l'on peut imaginer dans des villes en proie au désordre, dans des univers de « guerre intérieure » situés dans une improbable Asie centrale. Il en va bien sûr différemment avec le ton plus léger du Tourgueniev des *Mémoires d'un chasseur*. Les descriptions abondent, le réalisme est de mise, dans la lignée d'un Flaubert. Il reste que les braconnages sont au cœur de ces récits de larcins, de confrontations plus ou moins habiles avec le monde des propriétaires terriens. Chez Tourgueniev, les délits sont mineurs et s'ils font l'objet d'une sanction, cette dernière est « mesurée ». En somme, l'univers des « petites gens » est décrit dans sa singularité : trocs, accommodements, compromis font partie de la vie de tous les jours. Le braconnage (dans son acception élargie) est une manière d'être (et de faire) bien plus que la contestation exacerbée des espaces propres au cœur desquels nous vivons. Il est futile de faire du braconnage, puis de la méchanceté littéraire les nouveaux indices d'une esthétique en émergence. Si l'usage de la notion de méchanceté littéraire m'est utile, c'est qu'elle permet de cerner un malaise à propos des discours tenus sur l'altérité, passage obligé d'une définition doucereuse de la diversité culturelle.

Une lecture braconnière de la méchanceté

Tout au cours de cet article, j'ai rêvé d'une lecture braconnière de la méchanceté qui accepterait de contester, avec un art inégalé de la ruse, les savantes synthèses de lecteurs et de théoriciens affamés par une quête insouviée d'unité. En somme, j'aurais souhaité faire advenir une écriture qui défie ce narcissisme débonnaire qui nous fait aimer l'autre en soi. Mes références aux écrits de Volodine et de Tourgueniev avaient cette fonction : que la théorie baroude en des territoires inconnus, qu'elle vive en des mondes parallèles, qu'elle survive grâce à des larcins mineurs qui nous font des bohémiens de l'invu, des receleurs d'écrits mis à l'index, des penseurs clandestins en des terres hostiles. Encore une fois, sans que j'y puisse grand-chose, le lyrisme me permet de dire cette méchanceté littéraire. Puis de souhaiter, au cœur de cette entreprise, que la théorie ne soit pas un exercice futile. Cela ne veut pas dire

12. A. Volodine, *Biographie comparée de Jorian Murgrave*, Paris, Denoël, coll. « Des heures durant », 2003, p. 159.

13. I. Tourgueniev, « Mémoires d'un chasseur », *Romans et nouvelles complets 1*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1982.

14. A. Camus, *L'homme révolté*, Paris, Gallimard, 1981.

15. J. Kristeva, *L'avenue d'une révolte*, Paris, Calmann-Lévy, 1998.

16. M. Hardt et A. Negri, *Empire*, Cambridge, Harvard University Press, 2000.

17. A. Volodine, *Rituels du mépris*, Paris, Denoël, coll. « Des heures durant », 2003, p. 452.

18. « La chaleur me troublait l'esprit. Saisi d'une rage meurtrière, je m'avançai vers les écoliers. Ils prirent la fuite, rapides et légers malgré la chaleur. [...] Je retournai au fiacre, mon épuisement transformé en honte et en colère. Ainsi en avait-il été à Delhi. À présent, à peine entré dans un bureau administratif, je me mettais à crier. La vue de ces rangées de jeunes gens assis à de longues tables, enfouis dans des monceaux de papiers, vérifiant des notes, comptant des billets de banque et les attachant en liasses de cent, toute cette futilité de l'Inde dépassait ce que je pouvais supporter. [...] Tout cela avec un sentiment de délivrance, le sentiment que mon humeur violente invitait à la violence. Pourtant, le plus souvent, elle se heurtait à une courtoisie impassible, et j'étais réduit au silence, à la honte et à l'épuisement. Dans la ville de Lutyens, je réclamai isolement et protection. Alors seulement je me sentis délivré de l'impression délirante de voir certains aspects de moi-même grossis au point d'être méconnaissables. » Vidiadhar Surajprasad Naipaul, *L'illusion des ténèbres : une expérience de l'Inde*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, coll. « 10/18 », 1989, p. 117-118.

que la méchanceté littéraire, telle que j'en exprime la forme, correspond à l'absence de règles, à la disparition du savoir-vivre, à la promotion de l'injure et de l'invective au détriment des formes reconnues de la politesse.

Au cœur de mon propos, on notera que la méchanceté n'est pas toujours une imprécation solitaire. Elle interroge (cruellement) l'emplacement de la communauté sous l'âpre versant de son existence mise à mal. La méchanceté n'est pas l'affaire d'un seul. Elle ne concerne pas seulement la responsabilité individuelle et la reconnaissance (consciente) de ses faits et gestes. Tout écrivain trimballe, avec ses amulettes et talismans, une communauté d'exclus et de sans-voix. Il pourra sembler étrange que nous fassions intervenir la « place » d'une communauté dans les œuvres de ces écrivains méchants que sont Lautréamont, Cioran ou Artaud. N'est-il pas plus conforme à une certaine idée de la méchanceté littéraire que d'affirmer la destruction de toute communauté ? Ou encore de faire valoir la déshérence des lieux qui accueillent la communauté ?

Ce discours à la mode prône, sans grande réserve, la perte des points de repère qui forment le centre, puis les contours de la communauté. Dans notre travail, nous avons exprimé à plusieurs reprises que le braconnage était une façon de se situer en retrait de l'espace propre. Nous avons ajouté que cette clandestinité permettait de privilégier les tactiques de sujets rebelles. Bien sûr, ce discours peut exprimer une attitude débonnaire, comme si la clandestinité était un acte spontané, offert aux seuls révoltés du monde littéraire. Sur ces questions, Camus a écrit des pages lumineuses¹⁴. Julia Kristeva, dans un cadre théorique inspiré par la psychanalyse, a réfléchi au sens de la révolte¹⁵. Plus près de nous, Michael Hardt et Antonio Negri ont mis en scène (à la suite des travaux de Gilles Deleuze) le principe d'une rébellion multipolaire qui se joue contre l'État¹⁶.

Dans tous ces travaux, l'imaginaire du conflit est au premier plan. La révolte est une manière d'exprimer au jour le jour le désespoir d'un sujet qui joue, comme on dit, sa dernière carte, sans promesse d'utopie. Encore une fois, l'œuvre d'Antoine Volodine (et je pense encore à ses premiers écrits qui correspondent à un imaginaire science-fictionnel) relaie notre réflexion sur les braconnages de la méchanceté littéraire. À la poursuite d'un soiote (personnage inhumain, « inférieur », qui semble appartenir à une basse caste), les personnages de *Rituels du mépris* circulent dans la ville :

Le paysage était en ardoises monotones, avec des envolées de cheminée et la lèpre du zinc. Du brouillard et des ruines pour toute perspective : et là-dessus la nuit guettant depuis midi, prête à tomber, avec des lueurs de fin du monde¹⁷.

Avec ce roman, il est question d'un braconnage localisé dans un univers postexotique, qui fait de plus une large place à un monde où la privation sensorielle (la vie quotidienne dans des cachots, refuges et autres repères sans lumière) est de mise. L'envers de cette privation prend la forme d'une excitation factice (celle-ci est procurée par des drogues et euphorisants divers) qui modifie les « états de conscience » des protagonistes et provoque la confrontation de mondes parallèles qui volent alors en éclats. Rien de plus étranger à l'œuvre de Volodine que la description réaliste, chère à Naipaul, d'univers précaires aux emplacements bien identifiés¹⁸. Si l'Inde des récits de voyage de Naipaul se transforme parfois en cauchemar éveillé, il demeure que le narra-

teur possède une conscience dont l'acuité lui permet de distinguer avec clarté le monde visible de ces lieux inconnus et terrifiants qui abondent dans l'œuvre de Volodine. Ce dernier nous soumet une (in)compréhension narrative de la réalité, cette forme ultime de la (mé)connaissance de soi que possèdent les sujets contemplatifs de la spiritualité orientale, les maîtres dans le domaine secret des arts martiaux.

Dans ce monde postapocalyptique, les braconnages ne se contentent plus de décrire les formes traditionnelles du « rapport de forces » entre l'homme et la bête. S'il est clair dans l'œuvre de Volodine que l'homme est un loup pour l'homme, ajoutons que le règne du posthumain est un lieu commun. Villes désertiques vitrifiées, places publiques où la multitude des tribus crie sa colère et sa solitude, tel est l'univers volodinien. Le tout peut donner l'aspect d'un Nouveau Moyen Âge. Mais ce n'est pas l'objectif, inféodé à la loi de l'exotisme, qui façonne l'œuvre de l'auteur. Au contraire de ce point de vue (qui fait valoir la liesse et l'effervescence de la multitude, nouvelle mosaïque de tribus à la recherche d'un Éden), l'œuvre de Volodine est sombre.

Le braconnage traduit l'émergence d'un nouveau « lieu » interhumain (et pourquoi pas infrahumain) qui recourt à la violence, à la dissolution des points de repère habituels dans le monde. À la manière d'un Artaud qui revendiquait dans ses premiers poèmes un trictrac du ciel¹⁹, le jeu est de mise chez Volodine, mais il est infernal. Il y a aussi du Lautréamont dans l'œuvre de Volodine tant la cruauté appartient au monde des objets, à une nature qui ressemble d'ailleurs au cloaque bernhardien²⁰. Dans cet éloge d'une méchanceté dont le braconnage est l'expression (encore) humaine, il nous faut mieux cerner l'énonciation de la méchanceté littéraire. Chez Bernhard, les braconnages sont des figures de l'infamie. Violences et meurtres sont les manifestations crues de l'inhumain. Dans cette perspective, le braconnage est un acte de survie désespéré, parfois une affirmation de résistance. Dans *Amras*, les protagonistes se font violence tant ils vivent dans un univers inhumain. Dans ce monde, où les émotions laissent place très facilement à la vindicte, la parenté est nette avec l'œuvre de Volodine. Qu'on en juge par cette citation :

C'était un discours qui me faisait baver d'aise. J'étais un vrai galopin du Grompfel, je sentais la brise humide s'engouffrer dans mes vilaines oreilles pleines de croûtes, j'aimais les odeurs de poussière. Je ne coupais pas les cheveux en quatre à propos de la morale, des bons droits et des bons sentiments. La chasse débutait et quelque chose s'épanouissait dans mes narines, l'excitation lancinante de la piste, la joie du piégeage, et de la traque. J'étais en route²¹.

Bien sûr, le braconnage n'est pas la traque. Le premier fait référence à des actes clandestins : formes d'échange (et d'usage) qui mettent en cause le pouvoir de l'État et des autorités administratives qui le représentent. Le second est une activité violente qui promeut la destruction de l'humain, son annihilation. Chez Volodine, la chasse et le piégeage sont des expressions dont il faut retenir le sens littéral. Puisqu'il n'y a plus de vie humaine dans *Rituel du mépris*, l'acte de chasser est une prédation où nul affect n'intervient.

Un autre passage de *Rituels du mépris* traduit la cruauté de cette chasse :

Dix jours plus tard, on découvrit le Goldzer pendu à une poutre, à l'intérieur d'une pièce vide que la Chaudronnerie écrasait de son ombre. Comme il n'avait pas été mangé, on en déduisit qu'il s'était pendu tout seul. La tante fit un bref commentaire, du genre « cette histoire se termine en eau de boudin », et l'on n'en parla plus chez les Göchkeit. [...] J'aimerais arrêter cette suite d'images sur le souvenir de cette descente le long des

19. A. Artaud, *Tric Trac du Ciel*, illustré de gravures sur bois par Élie Lascaux, Paris, Simon, s.d., 1923.

20. « Les derniers temps, nous retournions sans cesse nos paillasses, nous enivrant de l'odeur de moisi de leurs entrailles... tous deux, dans ces états provoqués en nous par le fehn, dans ces occasions que nous savions susciter d'un commun accord mais sans un mot, nous nous trouvions une souplesse primitive, une certaine félinité... Nous nous vengions !... Nous nous vengions à fond sur nos propres infirmités physiques et mentales... Après des crises comme celles que je viens d'évoquer, il nous fallait le plus souvent des heures avant de pouvoir nous libérer de centaines d'autres restées dans l'ombre... », Thomas Bernhard, *Amras et autres récits*, Paris, Gallimard, 1987, p. 21.

21. A. Volodine (2003), *op. cit.*, p. 453.

filets de la maison Göchkeit, avec sous les ongles la sensation du chanvre, du bois en éclisses, du plâtre, et dans la tête l'aboiement continu du ciel. La chasse n'est pas forcément la grande aventure finale du gibier, je veux dire que le chasseur lui-même doit apprendre à y survivre. Et ç'avait été une bonne journée de chasse ²².

Encore une fois, Antoine Volodine nous offre la contemplation d'un monde postapocalyptique. L'œkoumène (un territoire partagé par les humains qui vivent sur la terre) laisse place à des enclaves protégées par des milices et des brigades composées de mercenaires. Le propos de Volodine, si nous acceptons de le réduire à une suite d'énoncés valables pour un travail de critique littéraire, est horrible puisqu'il fait de l'abjection une condition commune. Bien qu'il soit difficile ici d'adopter un ton juste, les écrits de Volodine (je fais de nouveau référence à *Rituels du mépris*) nous offrent une lecture concentrationnaire d'un monde improbable (l'expression est souvent utilisée par Volodine).

Nous avons vu que les écrits de Thomas Bernhard font une large place à un imaginaire déréel. Les villages enclavés au cœur des Alpes autrichiennes sont à vrai dire des sites de violences biohumaines : métamorphoses du code génétique, modifications surprenantes des corps et des âmes, les « infirmités » (et nous reprenons volontairement le discours du « profilage » physiologique) abondent. Elles sont l'expression d'une condition humaine qui a accepté l'état de serf. Le propos, encore une fois, est horrible. Il ne suscite aucun espoir.

En somme, l'écriture de la méchanceté nous impose de prendre au sérieux l'idée que le réel n'est pas l'expression d'un nouvel esperanto de la communication spontanée, du dialogue entrevu comme le signe d'ouverture et d'accueil de l'altérité. De toute évidence, ce discours est usé à la corde. De façon insistante, les discours qui correspondent à l'air du temps valorisent de manière frénétique la boulimie communicative de la rencontre, du dialogue.

Notre propos est différent. Dans ce déferlement d'idées reçues, n'est-il pas opportun de faire bande à part, de renouer avec l'expression d'une marginalité qui affirme le caractère utopique de tous ces discours qui revendiquent le « bien » commun ? Oserons-nous dire que le « réel » est devenu l'objet de guerres d'influence et de légitimité, l'enjeu d'une garde à vue dont nous sommes les enquêteurs ?

Sur ces questions, l'énonciation de la méchanceté littéraire a le mérite de mettre à mal cette illusion d'une communication spontanée entre le sujet et l'altérité, puis d'interroger les formes inavouables de l'autre en soi.

Bibliographie

- ARTAUD, A. 1923. *Tric Trac du Ciel*, illustré de gravures sur bois par Élie Lascaux, Paris, Simon, s.d.
- ARTAUD, A. 1985. *Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais ».
- ARTAUD, A. 1987. *Les Tarahumaras*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais ».
- BERNHARD, T. 1978. *Corrections*, Paris, Gallimard.
- BERNHARD, T. 1981. *L'origine. Simple indication*, Paris, Gallimard.
- BERNHARD, T. 1987. *Amras et autres récits*, Paris, Gallimard.
- BERNHARD, T. 2002. *La cave*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire ».
- CAMUS, A. 1981. *L'homme révolté*, Paris, Gallimard.
- CÉLINE, L.-F. 1972. *Voyage au bout de la nuit* (1932), Paris, Gallimard.

22. *Ibid.*, p. 459.

- CONRAD, J. 1982. *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 5 volumes.
- DE CERTEAU, M. 1990. *L'invention du quotidien*, tome 1 : *Arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais ».
- GIBSON, W. 1986. *Neuromancer*, New York, Ace Books.
- DOSTOÏEVSKI, F. 1969. *Récits, chroniques et polémiques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- DOSTOÏEVSKI, F. 1994. *Les possédés*, Paris, Librairie générale française.
- HARDT, M. ; NEGRI, A. 2000. *Empire*, Cambridge, Harvard University Press.
- HAREL, S. 2006. *Braconnages identitaires. Un Québec palimpseste*, Montréal, VLB éditeur, coll. « Le soi et l'autre ».
- HAREL, S. 2007. *Espaces en perte. 1. Les lieux précaires de la vie quotidienne*, Sainte-Foy, Presses de l'université Laval, coll. « InterCultures ».
- HOUELLEBECQ, M. 2001. *Plateforme*, Paris, Flammarion.
- JELINEK, E. 2003. *Les amantes*, Paris, J. Chambon, coll. « Métro ».
- JELINEK, E. 2003. *Avidité*, Paris, Le Seuil.
- KRISTEVA, J. 1998. *L'avenir d'une révolte*, Paris, Calmann-Lévy.
- MAFFESOLI, M. 1991. *Le temps des tribus. Le déclin de l'individualisme dans les sociétés de masse*, Paris, Librairie générale française, coll. « Le livre de poche ».
- MAFFESOLI, M. 1997. *Du nomadisme, vagabondages initiatiques*, Paris, Livre de Poche.
- NAIPAUL, V.S. 1989. *L'illusion des ténèbres*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, coll. « 10/18 ».
- NAIPAUL, V.S. 2001. *Une maison pour Monsieur Biswas*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire ».
- PAVEL, T.G. 2001. *The Spell of Language : Poststructuralism and Speculation*, Chicago, The University of Chicago Press.
- RORTY, R. 1988. *The Linguistic Turn : Essays in Philosophical Method with two Retrospective Essays*, Chicago, The University of Chicago Press.
- TOURGUENIEV, I. 1981. *Romans et nouvelles complets 2*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- TOURGUENIEV, I. 1982. *Romans et nouvelles complets 1*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- TOURGUENIEV, I. 1986. *Romans et nouvelles complets 3*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- VOLODINE, A. 1996. *Le port intérieur*, Paris, Minuit.
- VOLODINE, A. 2003. *Biographie comparée de Jorian Murgrave*, Paris, Denoël, coll. « Des heures durant ».

Résumé

L'écriture de la méchanceté correspond à un paradigme identitaire qui présente un discours inconvenant que nous ne savons pas lire. Par pétition de principe, nous devons être solidaire de l'autre. Ce discours fait valoir que l'empathie et la compréhension ont le beau rôle. Pourtant, les œuvres de Volodine et de Naipaul offrent un regard sans aménité. Détruire, mettre à mal, somme toute être cruel, comme l'entendait Artaud, voilà des actes narratifs qui bouleversent les formes établies de la géographie corporelle, affective, tout autant que territoriale. On comprendra que l'écriture de la méchanceté n'a pas pour objectif de répertorier les formes fixes de l'espace propre que sont les appartenances à la nation, à la famille, à une norme sociale et sexuelle. Ainsi, nous nous intéresserons aux braconnages culturels qui traduisent de manière malaisée une rencontre toujours ponctuelle avec l'autre en soi.

Mots-clés

Méchanceté, affect, psychisme, territoire, braconnage, culture, altérité.