

# " Caractères jamais imprimés " : les petits formats d'Yves Pagès au service d'un discours social contemporain.

Gaspard Turin, Université de Lausanne



Résumé : Le romancier Yves Pagès, dans deux de ses livres, *Portraits crachés* et *Petites natures mortes au travail*, procède par " microfictions ". Les courts chapitres qui les composent, dans lesquels des personnages aux statuts sociaux précarisés, esquissés en quelques traits, se succèdent, tendent à se raccourcir encore dans la propension de l'écrivain à résumer son propos sous formes de syntagmes – lesquels font eux-mêmes fréquemment l'objet d'énumérations. Cette écriture à tendance fragmentaire est marquée par la satire du discours médiatique ; Pagès pourtant, retournant à son avantage ce discours, à l'aspect paratactique mais sous-tendu par une forte hiérarchisation et un ordre dont les précaires sont exclus, inverse la tendance. Il traduit, par le fugace de la forme, la vulnérabilité de ses personnages, mis à mal par la vie quotidienne et banale d'un monde contemporain dans lequel faillites et frustrations, déclassements, misère, *burn-outs* et *flip-outs* ne sont plus le fait de marginaux ou de désaxés mais bien du citoyen lambda. La notion, développée par J. Rancière, de " partage du sensible ", et traduite par Y. Citton en " syntaxe sociale ", servira de viatique pour observer en quoi Pagès fonde, à travers le microcosme du syntagme et les énumération dont ceux-ci font l'objet, un discours social à la fois inédit, aporétique, et pourtant profondément attentif aux particularités sociales du monde contemporain.

Abstract : Though a novelist, Yves Pagès in two of his books, *Portraits crachés* et *Petites natures mortes au travail*, proceeds to write in "microfictions". These books are made in short chapters, in which socially penalized characters are quickly sketched out and succeed one another, thus adding to the writer's known propensity to enumeration. This tendency to write in a fragmentary way is underlined by Pagès' satire of the media speech. However, by turning this paratactic speech to his advantage, he manages to show both the underlying strong social hierarchy of these brief denominations and the vulnerability of the fleeting characters that answer for them. Thus he translates by an equally transient form the quick brutality of a contemporary world in which bankruptcy, frustration, destitution, burn-outs and flip-outs are not reserved to the usual misfits anymore, but concerns any ordinary person. Both Jacques Rancière's "partage du sensible" and Yves Citton's "syntaxe sociale" will be used to observe

how Pagès creates, through his syntactic microcosm and his enumerations, a new social speech to refer to a hitherto unseen social situation.

### 1. Une tendance à l'accumulation

Dans *Portraits crachés* et *Petites natures mortes au travail*<sup>1</sup>, Yves Pagès présente de manière succincte des individus, généralement aux prises avec une situation professionnelle ou sociale précaire. Voici un exemple-type, parmi les plus concis, de l'un des chapitres que présentent ces deux textes :

En trois décennies de vente à la criée, Barnabé a déjà liquidé une centaine de chefs d'État étrangers et ajouté à ce charnier people un tas de footballeurs deux étoiles, PDG père & fils, ingénieurs humanitaires, divas du play-back, gourous apostoliques, ministresses paritaires, VIP carcéraux, clones du mannequinat, cumulards d'hémicycles, tous et toutes passés de vie à trépas d'une phrase assassine.

N'importe si le quotidien du soir que Barnabé vend à la terrasse des cafés apporte un démenti aux morts violentes qu'il colporte. Ne serait-ce qu'un bref instant, son coup de bluff lancé à la cantonade fait l'effet d'une bombe. Et cet attentat aux bonnes mœurs journalistiques le venge du labeur routinier qui, sans annonces mensongères, perpétuerait le non-événement de son peu d'existence.<sup>2</sup>

La forme et le ton de cette écriture rappellent souvent celui des *Nouvelles en trois lignes* de Fénéon, par exemple dans l'attaque de certaines de ces très courtes nouvelles : " Sylvain, hémiparalysé de naissance, n'en est pas moins casse-cou "<sup>3</sup> ; " Jean-Louis est né taciturne dans la banlieue de Bruxelles, avant de s'expatrier étudiant à Paris "<sup>4</sup>. De Fénéon, Pagès hérite d'un travail de polissage du texte qui confine, dans certains cas, à une véritable autonomie de la formule. Une écriture qui, en son temps, se voyait qualifiée par Paulhan de " nouvelle qui tourne à la maxime "<sup>5</sup>. La forme en est ramassée et involutée : Pagès interrompt son histoire quasiment au moment même où son lecteur comprend de quoi il s'agit, créant un effet

---

<sup>1</sup> Yves Pagès, *Portraits crachés*, Paris, Verticales, 2003, et *Petites natures mortes au travail*, Paris, Gallimard "folio", 2007 [Verticales, 2000]. Dorénavant *PC* et *PNMT*.

<sup>2</sup> *PC*, p. 36-37.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>4</sup> *PNMT*, p. 25.

<sup>5</sup> Jean Paulhan, *F. F. ou le critique*, Paris, Gallimard, 1945, p. 59.

d'immédiateté scénaristique. C'est qu'il s'agit de circonscrire l'anecdote au plus près et au plus vite, afin de passer à autre chose – à un autre portrait – afin de constituer un édifice textuel fondé autant sur la concision de ses chapitres que sur l'accumulation des existences présentées. Dans l'esprit de la fameuse assertion warholienne prédisant quinze minutes de gloire pour tout le monde, Pagès fixe sur chaque destin un éclairage violent et court.

Pagès est-il un écrivain privilégiant la forme fragmentaire ? Oui, et non. Pour reprendre la terminologie élaborée par Pascal Quignard, Pagès figurerait plutôt parmi les " fragmentaires ", qui " jettent des flammes aussi vives qu'elles sont sans durée " que parmi les " sermonnaires ", composant " des textes qui se sont dévoués à un feu plus faible et persistant " <sup>6</sup> ; pourtant, si l'on approfondit cette référence, force est de constater que Pagès ne procède pas selon l'esthétique véritable du fragment telle qu'elle est considérée par Quignard, et dont La Bruyère est l'exemple <sup>7</sup>, mais plutôt comme celle d'un La Rochefoucauld <sup>8</sup>, polissant ses phrases jusqu'à les rendre autonomes, microcosmiques.

Car Pagès – et l'extrait ci-dessus le montre bien, dans son premier paragraphe – tend à réduire encore ses réductions, avec en point de mire le syntagme minimal qui raconterait, à lui tout seul, toute l'histoire de ses personnages. La logique de compression qui régit *PNMT* et *PC* trouve dans ces syntagmes leur expression la plus aboutie. Par le passé, déjà, se trouvait dans l'écriture de Pagès, en germe, cette tendance à la forme microcosmique, puis au raccourci : *Les gauchers*, son deuxième roman (Julliard, 1994) contenait déjà de très courts chapitres centrés chacun autour d'un personnage, mais dont les faits et gestes parvenaient au lecteur sous le mode de la focalisation interne. Dans *Le théoriste* (Verticales, 2001), une manifestation de femmes laisse libre cours à l'inclination de l'auteur pour la formule courte : on lit des choses comme " viol de nuit, terre des hommes " <sup>9</sup> sur les banderoles des manifestantes, lesquelles s'arrêtent à un moment donné devant un cinéma pornographique,

---

<sup>6</sup> Pascal Quignard, *Sur le jadis*, Paris, Gallimard "folio", 2002, p. 55. Cette référence peut paraître hors de propos, le parallèle entre ces deux auteurs étant pour le moins difficile à justifier sur le plan thématique. Pourtant on verra par la suite que Pagès et Quignard, étrangement, ont plus en commun qu'on pourrait le croire, à commencer par un titre, celui de *Portraits crachés*. Ceux de Quignard, parus en préface d'un recueil de contes japonais, et bien qu'ils se différencient de ceux de Pagès par l'extrême anachronisme des sujets portraïtés, présentent également une galerie de personnages, historiques ou issus de contes, et la tendance à l'énumération est également très présente dans ce " défilé d'apories ". (Pascal Quignard, " Portraits crachés ", préface à *Histoires d'amour du temps jadis*, Dominique Lavigne-Kurihara (trad.), Arles, Eds. Philippe Picquier, 1998, p. 23.

<sup>7</sup> Pour Quignard, le fragment est un objet rare dans la littérature, parce qu'il fait presque toujours l'objet d'une élaboration concertée, alors que la plus précieuse de ses caractéristiques serait d'être *grossier*, au sens matériel du terme : " Dans les meilleures pages fragmentaires, on chercherait avec avidité quelque chose qui serait non seulement cassé mais qui aussi serait cassant. " *Une gêne technique à l'égard du fragment*, Montpellier, Fata Morgana, 1986, p. 60.

<sup>8</sup> " [Chez La Rochefoucauld], l'art de la maxime est le plus strict, et [...] obsédé d'une cohérence profonde ". *Ibid.*, p. 15.

<sup>9</sup> Yves Pagès, *Le théoriste*, Paris, Verticales, 2001, p. 133.

occasionnant ainsi une liste de titres constitués de calembours douteux : " *Saintes qui touchent, Chauds les teutons* " <sup>10</sup> etc. ; plus loin, on peut observer toute une série de graffiti revendicateurs, également fondés sur des jeux de mots, des " utérophones " aux " allumeuses de réverbères " <sup>11</sup>. Cette tendance à la synthèse verbale trouve son expression finale dans l'énumération, et l'écriture de la liste est très présente chez Pagès en général ; ainsi *Le théoriste* commence par un inventaire, constitué par sa mère et accompagné d'une traduction, des premiers mots du narrateur. Cette liste servira de prolégomènes à la description de la vie de famille de ce dernier, conditionnée par la profession scientifique d'un père qui garde compulsivement, en les étiquetant, " jusqu'au moindre déchet " <sup>12</sup> – une habitude qui fera dire à son fils " Je suis né dans l'exposition permanente d'un muséum " <sup>13</sup>. Ainsi le lieu de l'origine de la parole est-il caractérisé comme un lieu de collection (ou comme un dépotoir, la différence n'étant pas toujours évidente), ce qui rapproche l'atmosphère du *théoriste* de celles que l'on observe plus fréquemment, en ce qui concerne l'écriture de la liste, chez Perec <sup>14</sup> ou Quignard <sup>15</sup>.

Pourtant cette propension à la réduction du propos et à la négation de l'ordonnancement syntaxique, dont la liste constitue le point de perspective, n'aboutit de manière flagrante que dans les deux ouvrages dont il est question ici. En effet, dans les deux cas, Pagès choisit de faire précéder ses portraits d'une liste de syntagmes reprenant les caractéristiques des personnages auxquels il consacre ensuite de courts chapitres (pour *PNMT*), ou quelques paragraphes (pour *PC*). En voici un aperçu :

Petits rats d'opérette en retraite précipitée, billettistes d'expositions temporaires, formateurs mercenaires de mercenaires formateurs, masseuses de cinq à sept, afficheurs sauvages de publicité, recenseurs de taux de fécondité, crieurs de mauvaises nouvelles sur papier journal, effaceurs d'encre murales, esclaves compressibles d'ateliers clandestins, chômeurs défigurés dans *germinal*, mitrons enfarinés dès minuit, bac+9 sans emploi avouable, buralistes mobiles en stocks d'opiacés, nègres pour littérateurs mal inspirés, agents de duplication vidéo, plagistes pour aoûtisens solarisés, aides-soignantes à domicile non fixe, vacataires sans faculté particulière, goals volants jamais titularisés, plongeurs éphémères d'arrière-cuisine, photographes jetables, call-girls sur boîte vocale, cyclistes anabolisés dès trente ans, travesti *pluto* que rien à marne-la-vallée, pions d'échec scolaire, vendangeurs à la petite semaine, filles aux pères *made in*

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 16-17.

<sup>14</sup> On peut penser au magasin d'antiquité de Mme Marcia, parmi d'autres descriptions ou épisodes de *La Vie mode d'emploi* (Paris, Hachette "Livre de poche", 1978, p. 136-139).

<sup>15</sup> Par exemple dans *Les escaliers de Chambord*, Paris, Gallimard "folio", p. 19-20.

*thailand*, promeneurs de lévriers au grand air, stagiaires à tous les étages, recycleurs de déchets valorisables [...].<sup>16</sup>

La forme de ces syntagmes est extrêmement travaillée ; en témoigne l'extrême richesse stylistique des figures et des jeux de mots qu'ils occasionnent ou qu'ils constituent, en particulier le zeugme (" billettistes d'expositions temporaires "), l'antanaclase (" photographes jetables ") ou l'hypallage (" afficheurs sauvages de publicité ") qui jouent systématiquement sur le raccourci que permettent les sens variables des mots, et permettent ainsi une contraction extrême du propos, esquissant avec la plus grande économie le récit de destins entiers.

La convocation *ante portas* des personnages par la liste est un procédé que l'on pourrait qualifier de théâtral, ou plus précisément de didascalique, pourtant la liste ne fait pas ici partie du péri-texte, même si elle prépare le lecteur à un mode particulier d'appréhension du texte, en un jeu sur la forme péri-textuelle. *PC* s'ouvre ainsi : " *Prière d'insérer* ces sans dialogue fixe, omis de la première heure, caractères jamais imprimés, [...]"<sup>17</sup>. Le *prêtre d'insérer*, à l'origine destiné aux seuls critiques littéraires à qui l'on demandait de faire une place dans leurs colonnes aux livres dans lesquels il était glissé, se charge du sens supplémentaire que le qualificatif de *social* amène au terme *insertion* – voire se fait effectivement *prêtre*, dans l'acception laïque du terme, adressée aux lecteurs dans leur ensemble.

Cette convocation de personnages peut également rappeler Perec, qui dans le chapitre central de *La Vie mode d'emploi* opère un rassemblement similaire<sup>18</sup>, ou encore Olivier Rolin, qui à la fin de sa monumentale *Invention du monde* fait revenir, " comme pour un dernier salut au théâtre ", la cohorte immense de tous ses personnages<sup>19</sup>. Il semble par contre difficile, a priori, de prêter à Pagès le même *maximalisme* que ces deux auteurs, chez qui se retrouve " l'ambition de faire monde " que Lionel Ruffel prête aux représentants de cette tendance<sup>20</sup>.

Car si l'entreprise de Pagès consiste à rassembler sous sa plume les exploités, les précaires et autres " sans dialogue fixe " de France et de Navarre, ceux-ci restent à la fois anonymes et innombrables, chacun des syntagmes qui les désigne étant au pluriel. Il serait virtuellement impossible de leur offrir à tous une tribune, et les recueils ainsi conçus sont peu épais. Contrairement à un Régis Jauffret, sa microfiction obéit à une logique du *digest* : la forme narrative microcosmique, pour pouvoir être consommée, doit être succincte également sur le plan de la somme des micro-items qu'elle engendre. Si elle ne l'était pas, elle courrait le

---

<sup>16</sup> *PNMT*, p. 13-14.

<sup>17</sup> *PC*, p. 11 (je souligne).

<sup>18</sup> Georges Perec, *op. cit.*, p. 281-286.

<sup>19</sup> Olivier Rolin, *L'invention du monde*, Paris, Seuil "points", 1993, p. 524.

<sup>20</sup> Lionel Ruffel, *Le dénouement*, Lagrasse, Verdier, 2005, p. 76.

risque de devenir l'objet d'une lecture plus consultative que suivie (c'est ce qui arrive à toute liste non littéraire, qu'il s'agisse d'un dictionnaire, d'un livre de cuisine ou d'un bottin de téléphone<sup>21</sup>). Dans cet esprit warholien d'ouverture à une forme nécessaire de consommation, il apparaît que le langage médiatique, et plus encore télévisuel, sert de modèle obscur à cette écriture, qui n'est pas étrangère au phénomène de *zapping*, par lequel l'attention du destinataire n'est sollicitée que peu de temps sur le même objet.

## 2. Médias

Comme le montre Allan Bell (dans un ouvrage par ailleurs totalement dépourvu de sens critique sur la question), la nouvelle médiatique impose un discours extrêmement retravaillé et élagué, dont la " valeur " est " maximisée " <sup>22</sup>. On ne s'étonnera pas que Pagès, lors de l'écriture de *PNMT*, ait été précisément en train d'écrire pour un journal<sup>23</sup> ; le travail de polissage de la formule en témoigne également. La télévision n'est pas en reste de cette appropriation du média journalistique, qui influence la composition du texte. Celui-ci impose à la lecture un mode de traitement de l'information discontinu, qui relève de la logique de *zapping* :

Le *zapping* permet au spectateur de construire une expérience télévisuelle fragmentaire, un collage postmoderne d'images, dont l'intérêt ressortit de leur discontinuité, leur juxtaposition et leurs contradictions. La segmentation y est poussée au point le plus extrême de la fragmentation, ce qui fait de la télévision le plus ouvert des textes, puisqu'elle échappe à toute tentative de clôture.<sup>24</sup>

Il faut pourtant apporter à cette observation une précision qui en amoindrira singulièrement la portée : le *zapping* n'est pas (n'est plus) l'apanage du téléspectateur. Au fil du temps, ses habitudes ont été comprises et intégrées par le média lui-même, qui opère en son sein propre les changements de sujet et d'images par lesquels le zappeur constituait, jadis seul, son collage. L'un des exemples les plus évidents et les plus anciens de cette tendance concerne le journal télévisé, dont les sujets et les reportages sont soumis au " raccourcissement hystérique

---

<sup>21</sup> C'est aussi le cas, dans une mesure moindre, des *Microfictions* de Jauffret (Paris, Gallimard, 2007), qui prises toutes ensemble possèdent leur dose d'illisibilité ; la dernière d'entre elles, " Zoo ", où l'auteur se met en scène ainsi que son livre, qui " serait passé directement de l'imprimerie au pilon " (p. 1010), évoque la difficulté – voire l'impossibilité – à lire d'un bout à l'autre un ouvrage aussi volumineux.

<sup>22</sup> Allan Bell, *The Language of News Media*, Oxford, Blackwell, 1991, p. 79 (je traduis).

<sup>23</sup> « Je suis parti à Rome, à la Villa Médicis, et j'ai été amené à travailler la forme courte, parce que je tenais une chronique d'essayiste dans *Il Manifesto* [quotidien communiste italien, *ndlr*] ». Propos tiré d'un entretien d'avril 2000 pour la revue *Périphéries*, en ligne (<http://www.peripheries.net/article247.html>), consulté le 13.10.2010.

<sup>24</sup> John Fiske, *Television Culture*, Londres/New-York, Routledge, 1987, p. 105 (je traduis).

des durées, au détriment des continuités explicatives et des remises en perspective de l'accidentel <sup>25</sup>.

Car s'il fallait rapprocher le langage de Pagès de celui du média télévisuel, c'est avec les actualités que l'on trouverait le plus de convergences, ne serait-ce parce que chacun de ses portraits s'apparente à une *nouvelle* – au sens journalistique du terme. Chacun d'eux pourrait tenir sur l'espace d'un (gros) titre, ou d'un libellé le résumant : " La cure de désintoxication tourne à l'overdose ", " Apprenti boucher licencié pour cause d'insuffisance cardiaque " <sup>26</sup>, et parfois, comme pour le portrait cité plus haut, trouve-t-on dans le corps même du texte la formule qui le résume : " Attentat aux bonnes mœurs journalistiques ". Pourtant, et c'est là que se révèlent les divergences entre le texte et son substrat journalistique, on n'a pas affaire au même type de zapping. Car le langage des médias est un langage hiérarchisé, à plus forte raison le journal de 20 ou de 13 heures, dont les nouvelles, pour fragmentaires qu'elles apparaissent, obéissent tout de même à une logique d'ordre, laquelle s'exprime à travers quelques principes tacites, tels que, au hasard : le national passe avant l'international, certains pays sont plus importants que d'autres, plus il y a de morts, plus la nouvelle est traitée tôt dans la file des informations, etc. – je ne fais ici que supputer ces principes, par ailleurs changeants. L'exemple de Jean-Pierre Pernaut, dont la mainmise sur le journal de 13h de TF1 s'est justement traduite par un changement hiérarchique des choix des sujets et de leur ordre de traitement <sup>27</sup>, montre bien que le journal télévisé se fonde sur un ordre éditorial précis, sous couvert de la fragmentation que les dépêches imposent à la continuité du propos, sous couvert même d'une forme d'imprévisibilité ostentatoire (les fameux *aléas du direct*). Le journal télévisé obéit à une trame narrative qui n'a rien à envier à la fiction <sup>28</sup>. Sa fragmentarité apparente est en fait sous-tendue par une *syntaxe* très solide, à laquelle se combine un discours et une idéologie, souvent rendue invisible par la juxtaposition de ses parties et la vitesse à laquelle celles-ci se succèdent : en dernière instance, " la fonction première de l'information est sa régularité et sa temporisation " <sup>29</sup>, c'est-à-dire moins son contenu que son rythme.

---

<sup>25</sup> Régis Debray, *Vie et mort de l'image*, Paris, Gallimard, 1992, p. 374.

<sup>26</sup> Ces deux interpolations se rapportent à deux chapitres de *PNMT*, " Cure à Durée Indéterminée ", p. 51-54 et " Désincarnation du garçon boucher ", p. 85-87. L'exercice auquel je me livre est d'ailleurs, au vu des titres cités, un peu redondant.

<sup>27</sup> "Jean-Pierre Pernaut accomplissait chaque jour cette tâche messianique consistant à guider le téléspectateur, terrorisé et stressé, vers les régions idylliques d'une campagne préservée, où l'homme vivait en harmonie avec la nature, s'accordait au rythme des saisons ". Michel Houellebecq, *La carte et le territoire*, Paris, Flammarion, 2010, p. 234.

<sup>28</sup> John Fiske, *op. cit.*, p. 293-308.

<sup>29</sup> Paul Beaud, *La société de connivence*, Paris, Aubier, 1984, p. 282.

Le langage de Pagès n'obéit pas à cette logique. Il fait du zapping un usage déhiérarchisé, le réinstaurant dans sa pratique originelle d'une prise de liberté du téléspectateur sur les programmes qui lui sont imposés. Si l'on peut reconnaître, à travers le ton que Pagès adopte, un pastiche et pour finir une satire des médias de grande diffusion, c'est en majeure partie parce que ceux-ci, à ses yeux, sous couvert de parler du monde, n'en donnent qu'un reflet trompeur, duquel est exclue la masse toujours plus importante des individus précaires qui peuplent la société, et auxquels ses pages fournissent un abri. Pagès cherche ainsi à démanteler " l'illusion quotidiennement entretenue d'une connaissance et d'une compréhension du monde comme principes d'élection et de participation à la société " <sup>30</sup>.

### 3. Parataxe sociale

La notion, élaborée par Jacques Rancière, de *partage du sensible*, nous aidera à saisir ce qui est en jeu dans l'écriture fragmentée de Pagès, et j'aimerais en rappeler ici la teneur. Dans son ouvrage *Politique de la littérature*, Rancière revient sur ce concept, développé par lui au début des années 2000, en l'appliquant au domaine de la littérature. Pour lui, le geste politique est celui par lequel une communauté décide qui lui appartient, qui a *voix au chapitre*, et en somme, qui peut faire ou défaire cette communauté en lui imposant les limites qui la définissent (c'est-à-dire, et dans le même mouvement, en excluant de celle-ci tous ceux qui ne lui appartiennent pas). Reprenant la différenciation aristotélicienne entre l'animal et l'homme – le premier n'étant capable que du cri, tandis que le second est doué de parole – il définit l'activité politique par " un conflit pour décider de ce qui est parole ou cri ". C'est " cette distribution et redistribution [...] des places et des identités " que Rancière appelle " le partage du sensible " <sup>31</sup>. Le discours social qui s'articule derrière cette conception du commun, consiste en une redistribution du sensible, au bénéfice des catégories de la population qui en ont été exclues, afin de donner une voix à ceux qui n'ont qu'un cri.

Yves Citton a récemment repris la réflexion de Rancière dans un sens très fécond pour mon propos ; il ajoute et amalgame à la notion de partage du sensible celles d'une *syntaxe* et d'une *antaxe sociales* :

Alors que la syntaxe (positive) [...] tend à nous laisser penser que chacun peut être à sa (bonne) place en se conformant aux catégorisations et aux pratiques en usage, la revendication politique reconfigure le champ perceptif pour rendre visible l'existence de certains corps parlants qui [...] demandent à être comptés " parmi nous ", mais se trouvent en réalité exclus de ce compte par la syntaxe dominante. [...] C'est bien d'une

---

<sup>30</sup> Paul Beaud, *op. cit.*, p. 294.

<sup>31</sup> Jacques Rancière, *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007, p. 12.

antaxe, ou d'une " syntaxe négative ", que relève le geste politique tel que le théorise Jacques Rancière<sup>32</sup>.

Il s'agit donc de restituer au langage son pouvoir de critique et de création sociales. Néanmoins, le geste de reconfiguration que proposent Rancière et Citton laissent entrevoir un système fondé sur une dialectique, impliquant ordre, transgression de cet ordre et imposition d'un ordre neuf, qui peut ne pas convaincre, surtout lorsque le discours lié à la reconfiguration du social passe par le langage stéréotypé de la gauche prolétarienne, dont Pagès, malgré le versant politique de gauche auquel ses textes l'affilient, dit se distancier. A la question " Vous définiriez-vous comme un militant ? ", il répond " Ah non, surtout pas. [...] Bien sûr, je connais des mots d'ordre plus sympathiques que d'autres, mais, comme disait Deleuze, ce sont quand même des mots *d'ordre*, ce qui pose un petit problème "<sup>33</sup>. Pagès propose une alternative à ce mouvement de syntaxe *vs.* antaxe ; une alternative dans l'esprit de laquelle le terme, déjà entrevu dans une précédente citation, de *postmoderne* peut s'avérer pertinent s'il s'agit de se désengager d'une ornière dialectique : il fournit au discours social une perspective nouvelle et inusitée, qui est celle de la parataxe.

La parataxe, le refus de lier entre eux les termes du texte, se traduit chez Pagès par une forte inclinaison pour l'écriture de la liste. Celle-ci n'est pas (comme chez Quignard) le résultat d'une langue qui se délite, mais celui d'une extrême concentration du format microtextuel de chaque chapitre (ou portrait), débouchant sur les syntagmes dont on a parlé. Cette parataxe ne reconfigure rien. Elle dit : " il y a ". Elle pointe les défauts de cuirasse de la syntaxe sociale ; elle propose un chantier asyntaxique, constitué de laissés pour compte, n'ayant pas leur mot à dire. Pagès n'oublie pas, au passage, d'individualiser ses personnages, leur offrant, par le microcosme de la formule qui les identifie, l'équilibre et la cohérence qui les définit comme sujets discrets, mais hiérarchiquement et idéologiquement non affiliés. A la fin de la liste inaugurale de *PNMT* figure en note de bas de page l'assertion suivante : " En dépit des apparences, ceci n'est pas une pétition. Juste le contraire, la liste des signataires tenant lieu de mot d'ordre "<sup>34</sup>. Il est donc conféré aux personnages de la liste une autonomie de pensée politique ; il s'agit moins de rendre justice aux sans-grade que de dénoncer l'instabilité et la vanité de tout grade, dans un univers où la précarité n'est plus synonyme d'appartenance à un état social marginal, mais découle de la simple impermanence des

---

<sup>32</sup> Yves Citton, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?*, Paris, Ed. Amsterdam, 2007, p. 146-147.

<sup>33</sup> Revue *Périphéries*, entretien cité.

<sup>34</sup> *PNMT*, p. 16.

contrats à durée déterminée qui forment une grande partie, sinon l'essentiel, de la classe active contemporaine.

Le propos de Pagès pourrait faire l'effet d'une sorte de cul-de-sac rhétorique, dans la mesure où il se refuse à envisager une reconfiguration du sensible qui inclurait ses personnages dans une société souhaitée. C'est là qu'intervient la fonctionnalité pragmatique qui rend la liste si puissante : il va s'agir de faire usage du silence qui remplace le mot d'ordre ; de considérer le double aspect que la liste instaure, entre l'accumulation des gagne-pain boiteux et la vacance concomitante à cette précarité (le chômage, pourrait-on dire, mais plus généralement l'incertitude du lendemain). Les listes de Pagès posent simultanément une double question : à titre individuel " que vont-ils faire ? " (quel travail, quel destin les attend) et, en tant que société, " qu'allons-nous faire d'eux ? ", une double interrogation formulée ici à la troisième personne, mais qui pourrait aussi bien se jouer sur la première.

#### 4. Réinsertions

Telle est sans doute la responsabilité d'une certaine écriture contemporaine, qu'elle ne peut parler que devant un mur blanc, un vide, un constant " et après ? " sans formuler de réponse. L'absence de reconfiguration du social chez Pagès le rangerait donc aux côtés de ces écrivains du *dénouement*, dans l'œuvre desquels Lionel Ruffel remarque la récurrence des " fantômes " et des " restants " <sup>35</sup> – les personnages de Pagès en sont, assurément.

On trouve, chez Rancière encore, un passage qui illustre parfaitement cet état, suspendu mais prometteur, que la liste instaure. Citant Rimbaud, il observe :

Pour opérer l'" alchimie du verbe " qui doit permettre le chant nouveau de la communauté, le poète n'a en fait que le bric-à-brac d'antiquaire qu'il énumère au début du poème homonyme : enluminures populaires, enseignes, littérature démodée, latin d'église, livres érotiques sans orthographe, petits livres de l'enfance, refrains niais et rythmes naïfs. Le chant de l'avenir doit être fait avec les débris de la vie ordinaire et les fossiles de l'histoire collective rassemblés au hasard dans le magasin de l'antiquaire. Mais il n'y a pas de voie qui conduise de l'inventaire des signes muets écrits sur les choses et de la poéticité des refrains démodés à la poésie du futur et à l'hymne du corps collectif.<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> Lionel Ruffel, *op. cit.*, p. 44.

<sup>36</sup> Jacques Rancière, *op. cit.*, p. 38. Au passage, et pour faire bonne mesure avec le reste de ces notes à l'orientation quignardienne de plus en plus suspecte, je signale que cette " liste d'Arthur Rimbaud " est également citée par Quignard dans *Sordidissimes* (Paris, Grasset, 2005, p. 257), dans un esprit très proche des affirmations de Rancière.

Qu'il n'y ait " pas de voie " ne signifie pas que tout espoir de la tracer ait disparu, comme en témoigne le ton plutôt emphatique de Rancière. Que l'on ne sache plus, ou que l'on ne souhaite plus reconfigurer la *vie* n'implique pas que l'on en ait perdu le *mode d'emploi*. A travers ses portraits, Pagès n'établit aucune cartographie sociale : un tel geste instituerait pour l'auteur et pour le lecteur de ces textes un surplomb malvenu du regard. A l'inverse, il préfère se situer lui-même au sein de ce social tumultueux, à l'avenir incertain. Et le vide que la liste instaure, l'absence de mot d'ordre sous l'égide duquel elle pourrait se livrer, le silence en lieu et place de réponse aux questionnements sur l'avenir de la société du travail, ne laisse pas le lecteur orphelin, mais bien plutôt, à son tour intégré dans la masse des précaires, " recycleur de déchets valorisables ".