

<http://www.collectiflieuxcommuns.fr/?385-derriere-le-miroir>



Derrière le miroir

- Documents extérieurs - Autonomie individuelle : l'émancipation - Démarches personnelles - Psychè -



Date de mise en ligne : mardi 31 août 2010

Copyright © Lieux Communs - Tous droits réservés

« Derrière le miroir », 1945, Theodor T. Adorno, « Minima Moralia - Réflexions sur la vie mutilée », § 51, pp. 115- 118, ed. Payot

http://www.collectiflieuxcommuns.fr/index.php?action=image_responsive&img=plugins-dist/medias/prive/vignettes/doc.svg&taille=64&1639928962

Première mesure de précaution pour l'écrivain : vérifier dans chaque texte, chaque fragment, chaque paragraphe si le thème central ressort avec une netteté suffisante. Celui qui veut exprimer une chose s'en trouve tellement affecté qu'il se laisse entraîner sans plus y réfléchir. L'on est trop impliqué, « pris dans ses pensées » au point d'oublier de dire ce que l'on veut dire.

Aucune correction n'est trop infime ou insignifiante pour que l'on y renonce. Parmi cent modifications il se peut que chacune paraisse inepte ou pédante ; toutes ensemble elles peuvent constituer un niveau différent du texte.

Il ne faut jamais raturer avec parcimonie. La longueur importe peu et la crainte d'en avoir écrit trop peu est futile. On ne doit pas estimer qu'une chose mérite d'exister pour la simple raison qu'elle se trouve là, qu'elle a été écrite. Si plusieurs phrases semblent n'être qu'une variation sur la même idée, c'est parce qu'elles ne font que marquer les amorces diverses d'une pensée dont l'auteur n'est pas encore maître. Il convient alors de choisir la meilleure version et de continuer à y travailler. Il est de bonne technique pour un écrivain de savoir renoncer de soi-même à des pensées fécondes lorsque la construction l'exige. Car son ampleur et sa force tireront avantage de ces pensées supprimées. De même qu'à table l'on doit éviter de manger la dernière bouchée, de vider le fond d'une bouteille. On se rend sinon suspect d'indigence.

Celui qui veut éviter les clichés ne doit pas s'en tenir à des mots, car il risque de céder à la vulgaire coquetterie. La grande prose française du XIXe siècle fut particulièrement sensible à cela. Il est rare qu'un mot isolé soit banal : en musique aussi le son isolé résiste à l'usure. Les clichés les plus abominables résultent bien plus d'associations de mots, telles les étonnantes réussites d'un Karl Kraus : pleines et entières, pour le meilleur et le pire, développées et approfondies. Car en elles murmure le courant indolent d'une langue usée, alors que, par la précision de l'expression, l'écrivain devrait dresser les obstacles qui s'imposent chaque fois que la langue doit être mise en évidence. Voilà qui ne concerne pourtant pas seulement les locutions prises individuellement mais s'applique partout, y compris aux constructions de structures formelles entières. Et si un dialecticien se proposait de marquer le renversement d'une idée en mouvement par « mais » introduisant chaque fois la césure, le schéma littéraire infligerait aussitôt un démenti à la finalité de la réflexion, laquelle se déroule sans le moindre schéma.

Le taillis n'a rien d'une forêt sacrée. C'est un devoir de résoudre les difficultés résultant simplement des commodités qu'offre la compréhension de soi. Il n'est pas facile de distinguer entre la volonté d'écrire en serrant le sujet de près et sans trahir sa profondeur, la tentation de l'originalité et le prétentieux laisser-aller : la méfiance et la persévérance obstinée seront toujours salutaires. Celui qui refuse de faire la moindre concession à la sottise du sens commun devra justement se garder de draper sous des effets stylistiques des pensées banales en soi. Les platitudes d'un Locke ne justifient en rien l'écriture obscure de Hamann.

Si l'on nourrit la moindre objection à l'égard d'un travail achevé - quelle qu'en soit la longueur - il faut la prendre terriblement au sérieux et ne se soucier en rien de la pertinence de sa manifestation. L'investissement affectif requis par un texte et la vanité incitent à minimiser tous les scrupules. Et le moindre doute auquel on laisse place pourrait bien dénoncer l'inanité objective de l'ensemble.

La procession des sauteurs d'Echternach (1) n'a rien de commun avec la marche de l'esprit universel ; restriction et désaveu ne sont pas des moyens pour représenter la dialectique. Celle-ci se meut bien plus entre les extrêmes et, avec une logique parfaite, elle entraîne la pensée à signifier son contraire au lieu d'en cerner les caractéristiques. La circonspection qui interdit de trop s'avancer dans une phrase n'est le plus souvent qu'un agent du contrôle social et, par là même, de l'abêtissement.

Méfions-nous du reproche que l'on fait avec prédilection à un texte, à une formulation en les jugeant « trop beaux ». Le respect devant la chose, voire devant la souffrance, n'est qu'une rationalisation commode du ressentiment à l'égard de celui qui ne supporte pas, dans la forme réifiée du langage, la trace de ce qui advient à l'homme, son avilissement. Le rêve d'une existence à l'abri de la honte auquel s'attache la passion du langage - alors que déjà il est interdit d'en dépeindre la teneur - il faut l'étouffer dans les ricanements. Ce n'est pas à l'écrivain de faire la distinction entre une expression belle et une expression adéquate. Qu'elle vienne du critique attentif ou de lui-même, il ne doit lui accorder aucun crédit. S'il parvient à dire entièrement ce qu'il pense, c'est déjà très bien. La beauté d'une expression pour elle-même n'a rien de « trop beau », elle est ornementale, décorative, laide. Mais celui qui, sous prétexte qu'il se met avec abnégation au service d'une cause, renonce à la pureté de l'expression, trahit du même coup la cause elle-même.

Les textes élaborés comme il convient sont comme des toiles d'araignées : denses, concentriques, transparents, bien structurés et solides. Ils attirent en eux tout ce qui rampe, tout ce qui vole. Les métaphores qui les traversent furtivement deviennent leur proie et leur nourriture. Les matériaux affluent de toutes parts. Pour juger de la solidité d'une conception, il faut voir si elle parvient à évoquer des citations. Lorsque la pensée a ouvert une cellule de la réalité, il faut qu'elle parvienne à pénétrer la suivante sans que le sujet ait à user de violence. Elle apporte la preuve de sa relation à l'objet dès que d'autres objets viennent se cristalliser autour de lui. Dans la lumière qu'elle jette sur une question déterminée, toutes les autres se mettent à scintiller.

Dans son texte l'écrivain s'installe comme chez lui. De même qu'il sème le désordre avec les papiers, les livres, les crayons et documents qu'il transporte d'une pièce dans l'autre, de même se comporte-t-il avec ses pensées. Pour lui elles deviennent les meubles dans lesquels il s'installe, où il se sent bien, où il cède à l'irritation. Il les caresse affectueusement, les use, dérange leur ordonnance, les réorganise autrement, fait des ravages parmi eux. Pour qui n'a plus de patrie il arrive même que l'écriture devienne le lieu qu'il habite. C'est alors qu'il produit lui aussi, comme jadis la famille, les inévitables déchets et débris de toute sorte. Mais il n'a plus de grenier, et il n'est jamais facile de se séparer de son rebut. Il le pousse donc devant soi et risque fort de finir par en remplir ses pages. L'obligation où l'on est de se durcir envers l'apitoiement sur soi-même inclut une autre obligation d'ordre technique, qui est d'opposer une extrême vigilance au relâchement de la tension intellectuelle et d'éliminer toutes les scories déposées par le travail, tout ce qui continue à tourner à vide et qui composa peut-être, à un stade antérieur, la chaude atmosphère faite de ce bavardage qui s'y développait et qui n'est plus désormais qu'un résidu moisi, insipide. L'écrivain n'a en fin de compte pas même le droit d'habiter dans l'écriture.

(1) Echternach est une ville du Luxembourg, où a lieu chaque année la procession des « sauteurs » : les participants se rendent à l'église en faisant trois pas en avant et un en arrière (N.d.T.).