



HAL
open science

Écouter les bruits de fond de l'histoire : le Journal factuel d'Édouard Levé

Paula Klein

► **To cite this version:**

Paula Klein. Écouter les bruits de fond de l'histoire : le Journal factuel d'Édouard Levé. Écritures contemporaines du quotidien, A paraître. hal-03879048

HAL Id: hal-03879048

<https://uca.hal.science/hal-03879048>

Submitted on 30 Nov 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Écouter les bruits de fond de l'histoire : le *Journal* factuel d'Édouard Levé

KLEIN Paula

« Il y a peu d'événements qui ne
laissent au moins une trace écrite ».
Georges Perec, *Espèces d'espaces*

À partir des années 2000, les expérimentations autour du journal intime se sont multipliées tout en mettant en relief le rôle central que les écritures du quotidien occupent dans la scène littéraire contemporaine. Pensons au *Journal du dehors* (1993) d'Annie Ernaux, « un journal intime extérieur », construit à partir de transcriptions des interactions banales entendues dans le R.E.R, l'hypermarché et dans d'autres lieux quotidiens fréquentés par l'autrice. Annie Ernaux montre comment ces « instantanées de la vie quotidienne collective » qui font partie de l'« au-dehors » de notre intimité parlent profondément de nous. Un autre exemple est le *Journal extime* (2002) de Michel Tournier, un récit fait de petits événements quotidiens racontés depuis un point de vue extérieur à la personne du diariste; ou encore le *Journal d'un corps* (2012) de Daniel Pennac, un récit sur les aventures et mésaventures d'un corps entre l'adolescence et la fin de la vie. Proche de ces textes qui font du journal un outil d'exploration du quotidien, le *Journal*¹ de l'écrivain et plasticien Édouard Levé soulève un questionnement sur la capacité de la presse au moment de façonner une mémoire commune du présent.

D'avantage connu comme artiste conceptuel et photographe que comme écrivain, Édouard Levé a pourtant publié cinq livres chez P.O.L. avant de se donner la mort en octobre 2008, après l'envoi à son éditeur de son dernier manuscrit intitulé *Suicide*. Comme dans ses séries photographiques, la plupart de ses textes explorent l'univers des œuvres et des vies possibles. Levé propose ainsi dans *Œuvres* (2002) une description minutieuse de 533 projets artistiques, pour la plupart non réalisés. Dans *Autoportrait* (2005), un texte fait d'assertions sur sa vie, l'intime surgit grâce à l'accumulation aléatoire et potentiellement infinie que nous retrouvons dans les listes de Georges Perec. Dans *Fictions* (2006), le narrateur assume les voix de différents personnages faisant partie des scènes photographiées. Les mots n'éclairent pourtant pas vraiment le sens de ces photographies en noir et blanc où des inconnus réalisent des actions parfois troublantes dont le sens reste opaque. Dans l'œuvre d'Édouard Levé, le pacte de véridicité se voit ainsi contaminé par les réverbérations de l'autofiction et la reconstitution d'un réel fantasmé. L'auteur semble insister sur le fait que toute représentation du réel est indissociable de sa mise en scène et n'est donc rien d'autre qu'une fourberie, qu'un artifice.

Journal est, avant tout, le résultat d'un procédé littéraire d'assemblage et de réécriture minutieuse d'une série d'articles prélevés de la presse. Levé réécrit les articles au présent de l'indicatif tout en gommant les sources ainsi que les références historiques, géographiques et patronymiques. Une fois les référents enlevés, le lecteur ne perçoit rien d'autre qu'un « effet » factuel. Doit-on donc lire *Journal* comme un montage de documents? Et dans ce cas, quel type de connaissance voire même d'intérêt, tire-t-on d'un tel amoncellement d'informations éparpillées? Le procédé de montage et l'effacement des noms propres et des référents ne tendent-ils plutôt à déréaliser, à créer un « effet de fictionnalité » qui éloigne le texte de sa matière première factuelle? D'une part, *Journal* semble produire l'« effet du réel » étudié par Roland Barthes : même pas besoin de « lire » les articles puisque l'œil reconnaît instantanément le ton et le style des constructions journalistiques. D'autre part, il n'y a rien de plus artificiel, rien de plus proche d'un « style Édouard Levé ».

Tel un sculpteur qui enlèverait des couches de matière jusqu'à arriver à l'image recherchée, le processus de réécriture utilisé par l'auteur consiste surtout à effacer. Aucune date ni lieu, aucun nom propre, ni titre d'œuvre ne permet de situer ni de contextualiser les informations². Levé caricature ainsi le ton neutre de l'écriture journalistique et nous donne à lire le récit d'une série d'événements quotidiens classés par rubriques : « International, Société, Fait divers, Économie, Sciences-Technologies, Annonces, Météo, Sports, Culture, Guide, Télévision ».

¹ Édouard Levé, *Journal*, Paris, P.O.L., 2004. Désormais, toutes les citations se référant à cette édition seront notées « J » et le numéro de page sera inclue entre parenthèses.

² Cf. Denis Briand, « Un retrait de l'auteur, Édouard Levé entre photographie et littérature » dans *L'autorité en littérature* [en ligne], Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010.

À la charnière du littéraire et des procédés issus de l'art conceptuel, *Journal* comme les autres livres d'Édouard Levé, se rapproche de ce que l'américain Kenneth Goldsmith nomme des écritures « non-créatives » [« *non-creative writings* »]. Suivant Goldsmith, ce n'est pas tant l'inspiration ni la valeur du produit qui en résulte qui prend le devant dans ces textes mais plutôt les protocoles et les contraintes d'écriture.

Dans ce type d'œuvres « le plan définit l'œuvre » et non pas à l'inverse. Selon Goldsmith :

In conceptual writing the idea or concept is the most important aspect of the work. [...] The idea becomes a machine that makes the text³.

Pour le dire avec les mots du théoricien Sol LeWitt, pionnier dans la réflexion sur l'art conceptuel de la scène internationale des années 60 et 70 :

What the work of art looks like isn't too important. It has to look like something if it has a physical form. No matter what for may finally take it must begin with an idea. It is the process of conception and realization which the artist is concerned⁴.

En effet, les textes de Levé pourraient s'inscrire parmi ce type d'écritures conceptuelles où le résultat est moins important que le projet. Dans cette optique, nous souhaitons montrer que *Journal* vise à dire quelque chose sur le discours médiatique en tant qu'un outil majeur de la fabrique mémorielle contemporaine.

Proche du Georges Perec de l'infra-ordinaire et de « Choses communes »⁵, il s'agit – comme Levé l'explique dans un entretien avec Mathilde Villeneuve – d'analyser les « codes de représentation »⁶ à une certaine époque. Suivant une réflexion de Perec dans « Approches de quoi ? » : « Ce qui nous parle, me semble-t-il, c'est toujours l'événement, l'insolite, l'extra-ordinaire »⁷. Cependant, dans cette fureur de « l'historique, [du] significatif, [du] révélateur »⁸ nous laissons de côté l'essentiel. Comment se poser les bonnes questions ? Comment saisir le quotidien ? Certainement pas dans les journaux, selon l'avis de Perec, qui ajoute :

Les journaux parlent de tout, sauf du journalier. Les journaux m'ennuient, ils ne m'apprennent rien ; ce qu'ils racontent ne me concerne pas, ne m'interroge pas et ne répond pas davantage aux questions que je pose ou que je voudrais poser⁹.

La prose dénouée de tout effet grandiloquent ou alambiqué de *Journal* met en évidence, par contraste, la manière dont les médias confondent le significatif et l'extraordinaire. Dans le sillage de Perec mais aussi de Blanchot ou de Paul Virilio¹⁰, *Journal* interroge la manière dont la presse façonne notre perception des faits « mémorables ». Le rythme effréné mais monotone de la presse nous conduit vers une sensibilité privilégiant le présent immédiat sous la forme du scandale ou du spectaculaire. Or, comme Perec le signale dans sa *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* (1975), le défi consiste à « ne pas voir les seules déchirures, mais le tissu » même si ce sont ces mêmes « déchirures qui le font apparaître »¹¹.

Comme le signale Maurice Blanchot, « dans le journal, tout quotidien est insolite, sublime, abominable »¹². Le journal s'attarde sur le scandale, imposant une équivalence entre le significatif et l'anormal. Est-ce possible de sortir de cette logique du spectaculaire ? Tel que Guy Debord l'explique dans *La société du spectacle* (1967), dans une société soumise aux médias, tout se passe « comme si la vie ne devait

³ K. Goldsmith, « Paragraphs on Conceptual Writing », *Open Letter: A Canadian Journal of Writing and Theory*, ser. 12, n° 7, Fall 2005, p. 98. Dans sa définition de la littérature conceptuelle, Goldsmith s'inspire du texte de S. LeWitt « Paragraphs on Conceptual Art » (*Artforum*, 1967).

⁴ Sol LeWitt, « Paragraphs on Conceptual Art », *Artforum*, 1967.

⁵ Jean-Pierre Salgas souligne un parallélisme entre les thématiques chères à Édouard Levé et à Georges Perec. Il explique : « On retrouve chez Levé les 'quatre champs' labourés par Perec : sociologique, ludique, romanesque, autobiographique. Qui sont aussi ceux de Barthes. Mais vus depuis la place du mort. L'inconscient d'Édouard rejoint Levé le formel, Édouard contraint avale le Levé potentiel ». Cf. Jean-Pierre Salgas « Édouard Levé ou 'la mort de l'auteur' (dans l'art contemporain) », *Fabula - LhT*, n° 17, « Pierre Ménard, notre ami et ses confrères », juillet 2016. [En ligne].

⁶ Entretien avec Édouard Levé réalisé en novembre 2003 par Mathilde Villeneuve pour *paris-art.com*. [En ligne].

⁷ Georges Perec, « Approches de quoi ? », *Cause commune*, n° 5, février 1973, p. 9.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*, p. 10.

¹⁰ Rappelons que Paul Virilio aurait utilisé pour la première fois l'expression d'« infra-ordinaire » que Perec a désormais contribué à faire connaître. Dans un texte paru dans la revue *Cause Commune*, Virilio signalait à ce propos: « L'empayement dans l'infra-ordinaire consiste à circuler dans l'ensemble comme nous circulations hier dans l'au-delà, touristes de l'extra-ordinaire, des ruines, des faits ; à refuser le dépayement par l'artifice des moyens de communication, parce qu'il n'y a pas de désert du sens mais une longue tentative de désertification, parce que ce qui est silencieux, est dominé, colonisé et qu'il faut pour notre subsistance, libérer le sens là où il semble manquer ». Cf. Paul Virilio « La défaite de faits », *Cause commune*, année 2, n° 5, février 1973, p. 4.

¹¹ Georges Perec, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Condé-sur-l'Escaut, Christian Bourgois, 2008, p. 38.

¹² En 1962 Blanchot publié dans la *Nouvelle revue française*, une longue note de lecture intitulée « L'homme de la rue », un texte inspiré dans la *Critique de la vie quotidienne* de Lefebvre, dont le deuxième tome venait de paraître ce texte sera ensuite repris dans *L'entretien infini* en 1969 sous le titre « La parole quotidienne ». Cf. Maurice Blanchot, « La parole quotidienne » dans *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 355-366.

se révéler qu'à travers le spectaculaire »¹³. Guerres et dictatures, cas de torture ou de censure politique, cellules terroristes et attentats, protestations politiques, forums anti-mondialisation, catastrophes naturelles, épidémies humaines et animales ; les rubriques de *Journal* sont traversées par ces diverses formes de violence. De même, les violences contre les femmes, la brutalité conjugale, la maltraitance de personnes âgées, la situation affligeante du système des hôpitaux ou le cas d'une mutinerie qui éclate dans une maison d'arrêt se superposent, de manière apparemment aléatoire, avec des bilans de sécurité routière ou des expulsions de personnes sans domicile fixe.

Aussi, on trouve quelques nouvelles moins graves quoique pas moins étonnantes. Nous lisons, par exemple : « Une enquête révèle que 57% des skieurs ignorent les balises » (*J*, p. 38) ou bien : « Dans une ville de proche banlieue se déroule la septième rencontre de collectionneurs d'échantillons de parfum » (*J*, p. 39).

Le lecteur se demande quel est l'objectif derrière cette transcription des faits dont la récurrence enlève toute trace de nouveauté. Dans son essai consacré à l'artiste intitulé *Esthétique du stéréotype*, Nicolas Bouyssi signale que Levé vise à simplifier et à neutraliser les faits et les scènes avant de les exhiber. Le critique signale pourtant que : « cette simplification qui tendait au départ à neutraliser les signes de reconnaissance de l'image (voire du texte) de référence, entraîne une forme d'ambiguïté sur le statut de ces images (mots) »¹⁴. La mise à distance, ou ce que Levé appelle le « décalage », produit un effet d'« inquiétante étrangeté ». En lisant les différentes entrées et notamment celles de la rubrique « International », nous avons un sentiment de déjà-vu, à la foi de proximité et de distance. Ce gommage des référents donne à *Journal* quelque chose d'universel, à la manière des « images génériques » qu'il composait déjà en 2001 pour sa série photographique *Actualités*, un inventaire visuel de cérémonies ordinaires de la vie politique – la visite officielle, l'inauguration d'usine, la conférence de presse, etc.

UNE ÉCRITURE BLANCHE

Selon Blanchot, écrire un journal équivaut à « se mettre sous la protection des jours communs » en s'enracinant « bon gré mal gré, dans le quotidien et dans la perspective que le quotidien délimite »¹⁵. Or, en ce qu'il s'éloigne de l'intime pour aller vers l'« extime », *Journal* apparaît plutôt comme un anti-journal. En effet, que ce soit dans sa production artistique ou littéraire, Levé aspire à produire une écriture blanche, neutre. *Journal* abonde ainsi dans les répétitions, le continuum et la ritournelle, créant des effets d'écho ou bien proposant de parallélismes souvent ironiques entre des faits disparates. Il signale dans un entretien : « (...) mon écriture est blanche, ma photographie est neutre. Je gomme tout ce qui dépasse, pour obtenir une forme aussi simple que possible »¹⁶. Selon Barthes l'écriture journalistique est une écriture « blanche », « indicative », « amodale », « factuelle » – dans le sens de Gérard Genette, *i.e.* ce qui s'oppose à la fiction. Dans *Le Degré zéro de l'écriture*, Barthes explique ainsi que : « [c]ette parole transparente [...] accomplit un style de l'absence qui est presque une absence idéale de style »¹⁷. Dépouillée d'ornementation mais aussi de toute forme d'affect, cette écriture est une « sorte de mode négatif ». Elle se rapproche de la description, un genre « épideictique » ou démonstratif. Suivant Barthes : « La description n'est pas assujettie à aucun réalisme. Le vraisemblable n'est pas ici référentiel mais discursif »¹⁸.

En supprimant les noms propres et les patronymes ainsi que les indices contextuels des photographies de la série *Actualités*, Levé met l'accent sur les stéréotypes et les clichés discursifs utilisés par les médias afin de rendre les informations facilement identifiables. En ce sens, la remarque de Denis Briand par rapport à ses photographies « épurées » permet aussi de réfléchir aux procédés textuels utilisés dans *Journal* : « prise de vue frontale, disparition de la profondeur, absence de décor et de fond, inexpressivité des modèles,

¹³ « Toute la vie des sociétés dans lesquelles règnent les conditions modernes de production s'annonce comme une immense accumulation de spectacles. Tout ce qui était directement vécu s'est éloigné dans une représentation ». Cf. Guy Debord, *La société du spectacle* [1967], Paris, Gallimard, « Folio », 1992, p. 15.

¹⁴ Nicolas Bouyssi, *Esthétique du stéréotype*, Paris, Presses Universitaires de France, 2011, p. 34. Il me semble au contraire que cette pratique transcende le banal, pour nous donner à contempler la quintessence du monde sensible détaché de ce qui le dissimule habituellement.

¹⁵ Maurice Blanchot, « Le journal intime et le récit » (Chap. VIII), dans *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 2008, p. 252.

¹⁶ Entretien avec Édouard Levé réalisé en novembre 2003 par Mathilde Villeneuve pour *paris-art.com*. [En ligne].

¹⁷ Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques* [1953], Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1972, p. 60. Dans la définition qu'il en propose à l'intérieur du son premier essai, *Le Degré zéro de l'écriture*, le sémiologue comprend d'abord le neutre comme le fruit d'une épuration radicale de style et d'une absence d'engagement subjectif produisant, en littérature, une parole qu'il qualifie de transparente :

¹⁸ Roland Barthes, « L'effet du réel », *Communications*, 1968, p. 182.

abstraction de l'action»¹⁹. Tout en juxtaposant des faits hétérogènes Levé arrive à créer une forme d'ambiance, à suggérer des liens presque imperceptibles entre eux.

UNE PETITE HISTOIRE DU QUOTIDIEN

Par ailleurs, *Journal* transforme la « longue durée » typique des grands événements historiques en ce que l'historienne Arlette Farge nomme, d'après Michel Foucault, des « événements de peu » ; des « événements faibles et fragiles, sans grande ampleur (...) les 'un peu' de l'histoire »²⁰. Selon Farge, cette histoire des « faibles intensités », des faits sociaux ordinaires, triviaux et anti spectaculaires crée un terrain de partage entre la mémoire personnelle et collective. Considérée depuis ce prisme, l'écriture de *Journal* se rapproche de celle de l'infra-ordinaire de Perec : le supposé manque de style y devient une technique d'étranglement capable de jeter de la lumière sur l'habituel. Une « petite histoire » commence à se tisser ainsi au fil des pages ; une histoire qui se dévoile par le truchement des anecdotes, des détails insignifiants, des faits divers et des vies minuscules à la Pierre Michon. Voilà la puissance de ces nouvelles : n'appartenant à personne ils appartiennent à tous et, en même temps, vidées de contenu elles reflètent le « style » d'Édouard Levé.

Le désir de laisser un registre de ces petits événements nous conduit, de même, à réfléchir sur le tournant archivistique dans l'art et la littérature contemporains. Comme le signale le philosophe italien Paolo Virno, cette volonté d'« archiver le présent » relève d'un « excès de mémoire »²¹ mais aussi d'une crainte d'oublier. Dans *Le souvenir du présent* (2003) Virno reprend la figure de l'« historien antiquaire » de Walter Benjamin pour analyser l'émergence une « sensibilité antiquaire » envers le présent. Virno signale ainsi comment l'entrée dans un âge de la mémoire se produit au détriment de l'histoire. *Journal* joue avec cette fureur archivistique qui caractérise notre « société-mémoire ». Contrairement à l'histoire institutionnelle, savante ou académique, cet assemblage de nouvelles laisse entrevoir une « petite histoire ». Levé nous propose de changer d'échelle et de focale pour mieux repérer les détails qui constituent l'envers de la grande histoire. *Journal* questionne aussi la manière dont nous consommons l'« histoire immédiate »²², celle produite sous les réflecteurs des médias et dont l'historien est un témoin direct.

Tout en mêlant les registres Levé réussit aussi à nous interroger sur la temporalité de la presse et celle des œuvres littéraires. En effet, si la presse est ancrée dans un présent éphémère, le montage et la réécriture de *Journal* inscrit ces nouvelles dans la durée longue de la littérature.

Nous souhaitons, enfin, comparer ce texte et celui de *Miettes : éléments pour une histoire infra-ordinaire de l'année 1980*²³ de l'historien Philippe Artières.

UNE HISTOIRE DU PRÉSENT « EN MIETTES »

Miettes est construit à partir d'un travail de collecte, d'assemblage et de transcription des petites annonces du supplément « Sandwich » paru dans *Libération* chaque samedi entre la fin de 1979 et le début de 1981. Dans ce livre, l'historien s'intéresse au passé récent mais surtout à l'« histoire de l'infra-ordinaire ». Dans l'avant-propos de *Rêves d'Histoire* – livre sur des projets d'enquête historique esquissés, abandonnés et inaboutis –, Artières signalait déjà l'influence de Walter Benjamin dans sa volonté de transformer le présent en un objet d'enquête historique. Il explique:

Je suis de ceux pour qui cette impulsion survient du présent, non qu'elle soit en rapport avec l'actualité, mais bien plutôt, comme disait Walter Benjamin, qu'elle la « télescope »²⁴.

¹⁹ Denis Briand, « Un retrait de l'auteur, Édouard Levé entre photographie et littérature », *art. cit.*

²⁰ Arlette Farge, « Penser et définir l'événement en littérature », *Qu'est-ce qu'un événement ?*, Terrain, n° 38, mars 2002, p. 69.

²¹ Paolo Virno affirme ainsi que le sentiment d'expérience du temps qui caractérise le « Modernariat », notion à travers laquelle il désigne le régime de sensibilité temporelle de notre contemporanéité, est celle du « souvenir du présent ». Cf. Paolo Virno, *Le souvenir du présent : essai sur le temps historique*, Paris, Éd. de l'Éclat, 1999, p. 50-51.

²² Jean-François Soulet, « Où en est l'histoire immédiate dans le monde ? », *Cahiers d'histoire immédiate*, n° 16, automne 1999, p. 53-54.

²³ Philippe Artières, *Miettes : éléments pour une histoire infra-ordinaire de l'année 1980*, Paris, Gallimard, 2016.

²⁴ Philippe Artières, *Rêves d'Histoire*, Paris, Gallimard, 2014, p. 11.

Benjamin, Perec et Foucault sont des influences majeures dans ce projet de se servir des documents mineurs, souvent voués à l'oubli, pour rendre lisible des histoires du présent.

Artières classe les divers types d'annonces en cinq entrées accompagnées d'une série de « grands événements » historico-politiques qui s'y intercalent. Ils portent des titres évocateurs : « Chronologie violente », « Bulletins météorologiques », « Bulletins trimestriels de la Banque de France » et « Chronologie des événements sismiques ». Dans la première rubrique, des attentats, des prises d'otages, des assassinats politiques et des morts dans des catastrophes naturelles se succèdent en ordre chronologique. Ces événements créent une toile de fond marquée par la violence. Le lecteur se renseigne alors aussi bien sur les victimes de la guerre entre l'Iran et l'Irak que sur celles provoquées par un séisme en Algérie ou encore sur l'assassinat de dissidents perpétré par des milices paraétatiques des Escadrons de la mort au Brésil.

Aussi, comme dans la rubrique « Météo » de *Journal*, les bulletins météorologiques nous ramènent à tout ce qu'il y a de répétitif et de cyclique dans les saisons qui se succèdent. Ces entrées créent un effet de contrepoids par rapport aux événements des autres rubriques. Or, à la différence de *Journal*, Artières propose de considérer les annonces de « Sandwich » à la lumière d'« une chronologie, des événements violents de l'année 1980 : un inventaire des catastrophes, des guerres, des attentats »²⁵. Ce contraste entre l'échelle « micro » des annonces et la rhétorique des grands événements, entre le ton personnel bien qu'anonyme et celui froid du récit historique est au cœur du texte. De manière similaire aux nouvelles de *Journal*, ces « miettes » peignent « le fond de la toile où l'histoire qui s'écrit occupe le premier plan »²⁶. Ainsi, même si *Journal* s'accorde une plus grande liberté dans leur agencement, les deux textes montrent comment ces documents mineurs sont capables de rendre visible l'invisible, *i.e.* ce qui fait la sensibilité d'une époque.

ENTRE L'AUTO PORTRAIT D'ARTISTE EN CREUX ET L'AUTO PORTRAIT DE PERSONNE

Au-delà du travail de réécriture, quelle place trouve-t-on dans *Journal* pour l'invention ? Si, de prime abord, *Journal* semble mettre la subjectivité, le style et toute forme d'affectivité à l'écart, nous croyons qu'un autoportrait en creux de l'artiste, voire une réflexion sur le rôle de l'auteur transparait au fil du livre. Plusieurs articles reprennent des sujets liés à la littérature et l'art et sont souvent traités sous un prisme ironique et moqueur.

Par exemple, nous retrouvons l'annonce d'une organisation de jeunesse liée à l'extrême droite selon laquelle il y aurait « une littérature nuisible pour notre pays, et une autre, utile, que l'État devrait promouvoir ». L'article explique que « le thème du retour à l'ordre est devenu une priorité » et nous apprenons même qu'une « liste d'auteurs nuisibles » a été dressée par cette organisation. Pour finir, son porte-parole ajoute : « Il est temps de créer une commission spéciale chargée de décider qui, parmi les écrivains, devrait être publié, et qui est en mesure de représenter notre pays à l'étranger » (p. 45). Aussi, dans la rubrique « Société », nous trouvons une nouvelle sur un célèbre écrivain condamné à cause d'un livre où il défend l'assassin présumé d'un « meurtre sauvage » (*J*, p. 48). Puis, dans la section « Culture », nous lisons un curieux portrait d'écrivain :

L'auteur qui écrivait : 'La mort est sans amour', mondain à monocle, pilier des salons de la capitale, a tenu toute sa vie un journal (...) son éditeur publie ces mille pages, et prédit qu'elles constitueront le meilleur de son œuvre. Ce sont des cahiers pleins d'amertume et de désespoir, truffés d'aphorismes mélancoliques, de jugements sûrs à propos de la littérature et de commentaires incisifs sur ses contemporains (*J*, p. 118-119).

Le lecteur apprend aussi dans cette même rubrique que :

La lecture décline. On lit moins de quotidiens, de magazines et de livres qu'il y a dix ans. La proportion de non-lecteurs est deux fois plus importante chez les plus de cinquante ans que chez les moins de vingt-quatre ans » (*J*, « Culture », p. 132)

Les réflexions sur la lecture et la création artistique traversent le livre. Si dans *Autoportrait Levé* nous proposait un inventaire physique, psychique et spirituel de lui-même ; *Journal* pourrait aussi être lu sous ce prisme, comme s'il s'agissait cette fois-ci d'un autoportrait de personne, d'un autoportrait où l'intime doit être deviné à partir du plus impersonnel. Rappelons, en ce sens, que selon Blanchot²⁷ le « neutre » s'associe

²⁵ *Ibid.*, p. 10.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1998, p. 376.

à la troisième personne considérée sous le régime impersonnel du « se ». Ni toi ni moi, ni sujet ni objet, ni individuel ni pluriel, l'impersonnel se situe donc en dehors de l'horizon de la « personne ». Aussi, suivant la réflexion du philosophe Roberto Espósito, la troisième personne serait une « non-personne » puisqu'elle renvoie à « quelqu'un qui n'est pas individualisable comme *cette* personne-là spécifique dès lors qu'elle n'est liée à personne (« *nadie* ») ou bien qu'elle l'est à tous et à chacun ». Dans cette approche, elle se trouve à la charnière entre « tous » et « personne »²⁸.

Journal serait alors un journal de la vie ordinaire. Un journal impersonnel par opposition au journal intime. Qu'il soit son objectif ou pas, il laisse une trace écrite des faits ordinaires qui constituent la toile de fond mémorielle d'une génération. Étonnamment, ce type de mémoire ressemble à celle de la protagoniste d'une pièce de théâtre décrite dans *Journal*: « (...) une femme qui serait dépositaire de la mémoire du monde », d'une mémoire qui est « une invitation à voyager dans l'inconscient et le non-dit » (*J*, « Théâtre », p. 137).

CONCLUSION

En soulignant les clichés récurrents de la rhétorique médiatique, *Journal* réussit le pari barthésien de « remanier la grille des intensités ». Selon une métaphore empruntée au langage musical, il échange le « mode majeur » de l'événement dans le « mode mineur » de l'« incident »²⁹. *Journal* partage ainsi avec les écritures du quotidien le désir de donner voix au futile, aux « faibles intensités » tout en proposant au lecteur une œuvre en « trompe-l'œil ». En effet, si de prime abord il est difficile de percevoir une quelconque différence avec le style de la presse, une lecture plus minutieuse du livre révèle que nous sommes en réalité à l'opposé. Suivant la réflexion de Georges Perec à propos de la technique du trompe-l'œil, ce type de texte :

n'est qu'un piège qui nous renvoie à notre regard, à la manière dont nous regardons (...) c'est l'irruption de la fiction dans un univers auquel, à cause de ce que l'on pourrait appeler notre cécité quotidienne, nous ne savons plus prêter attention³⁰.

Plus qu'un effet d'éclaircissement sur la manière dont la presse construit des événements, le *Journal* de Levé nous interroge sur la manière dont ces faits banals et ordinaires parlent de nous, non seulement en tant qu'individus, mais surtout en tant que dépositaires d'une mémoire générationnelle commune.

- rattachement :

Chercheuse associée au FoReLLIS (Université de Poitiers) et à IMAGER (Université Paris-Est-Créteil).

- Téléphone : 06 07 43 96 96

- une bio-bibliographie (700 caractères maximum)

Docteure en Littérature comparée, Paula Klein est actuellement ATER à l'Université de Paris-Est-Créteil. Parmi ses publications plus récentes et à venir se trouvent : *Petites mémoires et écriture du quotidien. Julio Cortázar, Georges Perec et leurs échos contemporains* (Classiques Garnier, 2021. Prix *Transliterae* 2020); « Échos perecquiens dans la littérature argentine : de Cortázar aux écritures “non creative” contemporaines » dans *Cahiers Georges Perec*, n° 13 (2021); « Poéticas del archivo: el giro documental en la literatura contemporánea del Río de la Plata », *Cuadernos Lírico*, n° 20 (2020) et « Le Corps comme archive : activismes artistiques dans le Cône Sud », *Crisol* n° 11 (2020).

- un résumé en français (1500 caractères maximum)

²⁸ Cf. Roberto Espósito, *Tercera persona. Política de la vida y filosofía de lo impersonal*, Buenos Aires, Madrid, Amorrurtú, 2009, p. 155.

²⁹ Roland Barthes, « Incidents » [1969-1970 (?)], in *Œuvres complètes*, nouv. éd. rev., corr. et éd. par É. Marty, Paris, Éd. du Seuil, 2002, t.V (1977-1980), p. 955-976.

³⁰ Georges Perec, « Ceci n'est pas un mur », dans *L'œil ébloui*, photographies de Cuchi White, Paris, Chêne, 1981, p. 16.

À partir des années 2000, le genre du journal intime donne lieu à une série d'expérimentations autour de sujets faisant partie du répertoire classique des « écritures du quotidien ». Il suffit de penser à la transcription et à la mise en récit des interactions banales dans *Journal du dehors* (1993) d'Annie Ernaux ; au récit des petits événements de notre quotidienneté dans *Journal extime* (2002) de Michel Tournier ; ou bien aux aventures et mésaventures qui composent le jour après jour d'un corps dans *Journal d'un corps* (2012) de Daniel Pennac. Contrairement à ces explorations qui font de l'écriture journalistique un moyen d'exploration du quotidien dans sa dimension la plus prosaïque, *Journal* (2004) de l'écrivain et plasticien Édouard Levé soulève un questionnement sur la manière dont les médias, et notamment la presse écrite, interviennent dans la création d'une mémoire du présent. À partir d'un procédé de réécriture d'articles de presse, les faits et anecdotes en apparence insignifiants et anti spectaculaires qui composent la matière première de *Journal* rythment le temps historique long par ce que Michel Foucault puis Arlette Farge nomment une histoire des « événements de peu » ou de « faible intensité ». Nous interrogerons ainsi cette fascination du quotidien chez un écrivain qui se propose, dans le sillage de Georges Perec, de façonner une histoire « infra-ordinaire ».

- un résumé en anglais

In the 2000s, the genre of the diary began to give rise to a series of experimentations in writing dedicated to subjects belonging to the classic repertoire of "everyday writing". Annie Ernaux's transcription and narration of banal interactions in her 1993 *Journal du dehors* (1993), Michel Tournier's stories of the small quotidian events that compose daily life in his *Journal extime* (2002), and the adventures and misadventures that make up the day-to-day of a body in Daniel Pennac's *Journal d'un corps* (2012) are but three salient examples. In contrast to these explorations, which transform daily writing into a means of exploring the everyday in its most prosaic dimension, the 2004 work *Journal*, by writer and visual artist Édouard Levé, raises questions about the way the media, particularly the written press, intervenes in the creation of a memory of the present. Based on a process of rewriting press articles, the seemingly insignificant and anti-spectacular facts and anecdotes that make up the raw material of *Journal* punctuate history's long durée with what first Michel Foucault and then Arlette Farge call a history of "smallscale events" (événements de peu) or "low intensity" events (de faible intensité). In the text that follows, we will question this fascination with the everyday found in the work of a writer who proposes, in the wake of Georges Perec, to shape an "infra-ordinary" history.

- une bibliographie (corpus primaire, corpus secondaire : commencez par le nom de l'auteur)

Corpus primaire

LEVÉ, Édouard, *Journal*, Paris, P.O.L., 2004.

Entretien avec Édouard Levé réalisé en novembre 2003 par Mathilde Villeneuve pour *paris-art.com*. [en ligne]. URL : <https://www.paris-art.com/edouard-leve-3/>

Corpus secondaire

ARTIÈRES, Philippe, *Miettes : éléments pour une histoire infra-ordinaire de l'année 1980*, Paris, Gallimard, 2016.

-----, *Rêves d'Histoire*, Paris, Gallimard, 2014.

BARTHES, Roland, « L'effet du réel », *Communications*, 1968.

-----, *Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques* [1953], Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1972.

BLANCHOT, Maurice, *L'Espace littéraire* [1955], Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1998.

-----, « La parole quotidienne », dans *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 355-366.

BOUYSSI, Nicolas, *Esthétique du stéréotype*, Paris, Presses Universitaires de France, 2011.

BRIAND, Denis, « Un retrait de l'auteur, Édouard Levé entre photographie et littérature » dans *L'autorité en littérature*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010. [en ligne] URL : <<http://books.openedition.org/pur/40584>>. ISBN : 9782753547193. DOI : 10.4000/books.pur.40584.

DEBORD, Guy, *La société du spectacle* [1967], Paris, Gallimard, « Folio », 1992.

Roberto Espósito, *Tercera persona. Política de la vida y filosofía de lo impersonal*, Buenos Aires, Madrid, Amorrurtú, 2009.

FARGE, Arlette, « Penser et définir l'événement en littérature », *Qu'est-ce qu'un événement ?*, Terrain, n° 38, mars 2002, p. 67-78.

LEWITT, Sol, « Paragraphs on Conceptual Art », *Artforum*, 1967.

PEREC, Georges, « Approches de quoi ? », *Cause commune*, n° 5, février 1973.

PEREC, Georges, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* [originellement paru dans « Le pourrissement des sociétés », *Cause commune*, 1^{ère} année, 10/18, n° 936, 1975], Condé-sur-l'Escaut, Christian Bourgois, 2008.

PEREC, Georges, « Ceci n'est pas un mur », dans *L'œil ébloui*, photographies de Cuchi White, Paris, Chêne, 1981.

SALGAS, Jean –Pierre, « Édouard Levé ou 'la mort de l'auteur' (dans l'art contemporain) », *Fabula - LhT*, n° 17, « Pierre Ménard, notre ami et ses confrères », juillet 2016. [en ligne] URL : <http://www.fabula.org/lht/17/salgas.html>, page consultée le 19 juillet 2018.

SOULET, Jean-François, « Où en est l'histoire immédiate dans le monde ? », *Cahiers d'histoire immédiate*, n° 16, automne 1999, p. 53-54.

VIRILIO, Paul, « La défaite de faits », *Cause commune*, année 2, n° 5, février 1973.

VIRNO, Paolo, *Le souvenir du présent : essai sur le temps historique*, Paris, Éd. de l'Éclat, 1999.

- la liste des noms de personnes que vous souhaitez voir figurer dans l'index

LEVÉ, Édouard

ARTIÈRES, Philippe

PEREC, Georges

- 5 mots-clés

Journal, écritures du quotidien, factuel, petite histoire, infra-ordinaire

Diary, everydaylife writings, factual, little history, infra-ordinary