

## Livres

**R**ecette. Prenez trois auteurs de trois générations différentes, tous les trois nés au XX<sup>e</sup> siècle, imaginez que l'un soit allemand, l'autre français et le troisième américain, qu'ils soient des critiques féroces de la société moderne et qu'ils s'appellent T. W. Adorno, G.E. Debord et G.W.S. Trow, prenez trois de leurs livres, l'un écrit dans les années 40, l'autre dans les années 60 et le troisième dans les années 80, mélangez-les avec amour et vous obtiendrez une substance hautement explosive qui vous accompagnera dans toutes vos sorties critiques. Si vous avez bien mélangé, il vous sera pratiquement impossible de savoir ce que vous avez pris à Adorno, ce qui appartient à Trow et ce que ce dernier a pris à Debord, de savoir si cette idée, que vous trouvez si formidable, est à vous, à l'un des trois ou à tous. Si vous avez bien mélangé (mais tous les mélanges d'idées sont bons, un jour ou l'autre) et si vous croyez que la parole doit se nourrir d'action (et vice versa), alors bien des phénomènes du cirque social vous apparaîtront sous un nouveau jour et vous demanderont de risquer plus que vos idées.

Georges W.S. Trow, *Contexte sans contexte*, Fayard, 1999.

Guy Debord, *La société du spectacle*, Gallimard, 1992.

Theodor Adorno, *Minima moralia*, Payot 1983. Traduction affreuse de E. Kaufholz et J.-R. Ladmiral.

## Sans contexte

par Ursula Alexandrovna

*Repetita iuvant* (proverbe latin)

Mettez-vous à ma place et imaginez que vous avez été au troisième étage de la librairie de Mc Gill où un espèce de bœuf, sorti directement d'un film américain des années cinquante, derrière votre accent « cute » réussit, dieu sait comment !, à décoder le message : « *You phonet to mee zat ze κηūza, pardon book, 'Compeenion to ze Cantos oz Erza Pound...* » et qu'au troisième étage, l'énorme brique de C.F. Terrel qui devrait vous guider dans le labyrinthe des *Cantos* sous le bras, vous avez jeté un regard lubrique vers la section philo en vous disant « Un petit tour, mais sans rien acheter ! » et, après avoir palpé quelques Rorty, vous vous êtes retournée vers la section à dominance rouge et noir des *Cultural Studies* et vous avez commencé à lire les titres, presque tous très intéressants, comme si *Cultural Studies* avait avalé tout ce qui s'écrivait de bon en Amérique, et que, à côté d'un *The Culture of the Copy* qui fait dans les cinq cent pages, vous voyez un tout petit livre (qui arrive à peine à cent pages) et vous le sortez comme si c'était la vieille barbie enfouie sous le tas de nounours oubliés dans la chambre qui continue à vous attendre chez vos parents et vous lisez son titre *Within Context of no Context* et que vous êtes stickée sur le contexte parce que vous venez de suivre un cours sur l'importance du contexte dans la science moderne et que le nom de l'auteur George W.S. Trow ne vous dit rien tandis que le nom de l'éditeur, *Atlantic Monthly*, vous dit beaucoup et

que vous lisez la quatrième de couverture où quelqu'un que vous ne connaissez pas écrit qu'il s'agit d'un chef-d'œuvre à mettre à côté de *La société du spectacle* de Guy Debord et de *Minima moralia* de Adorno, et que ces deux livres sont justement vos livres de chevet et que vous lisez le début où il parle du chapeau de son père, un *fedora hat*, et que vous ne savez pas ce que c'est que *fedora* mais que le contexte vous fait comprendre que ça fait guindé : *Pour porter un « fedora », je dois auparavant le tripatouiller pour le déformer, de manière qu'il soit libéré de la gêne qu'il traîne*, et que votre père porte souvent des chapeaux et que vous sentez très bien ce qu'il veut dire car vous n'aimez pas porter des vêtements neufs et vous connaissez très bien la gêne qui est votre fidèle compagne depuis toujours et imaginez donc de l'ouvrir au hasard et d'y lire hors contexte *Les Américains s'intéressent seulement à deux choses : l'astrologie et leurs boyaux* et que vous venez de lire, oh sacré hasard !, un livre de Adorno analysant le contenu des conseils astrologiques du *L.A. Times* et de le feuilleter et que vous aimez l'idée qu'il est, comme *Minima moralia*, plein de chapitres courts et qu'il y a des titres que vous aimez *Merci Roman Polanski* ou *Une vue d'ensemble pour un européen intelligent et perplexe* et que vous trouvez amusante l'idée que, parfois, le même titre se répète deux ou trois fois dans la même page comme *L'esthétique du succès* ou *Le contexte sans contexte* qui apparaît huit fois (sur deux pages), et que vous lisez qu'il est constitué de deux parties, l'une qui donne le titre au livre paru en 1981 (l'année de votre départ de Chikutimir, en Russie, pour la Colombie dans le panier de grand-maman comme aime répéter trop souvent votre mère) dans le *New Yorker* qui était le magazine préféré de votre père adoptif, et l'autre une espèce d'introduction *Collapsing Dominant* de 1997 (l'année de vos vingt ans) et que vous décidez de

l'acheter et, toujours pour vous mettre à ma place, imaginez qu'après deux heures de correction de travaux pratiques sur l'héroïsme vous rentrez chez vous pour le finir (le petit livre que vous n'avez pas encore commencé) et éventuellement en parler dans les Annales et que vous tombez sur un ami que vous ne voyiez pas depuis quatre ans et que vous vous rappelez que votre copain a une réunion du *Pouls noir* sur l'anarque de Jünger et que vous n'êtes pas contente parce qu'il ne vous a pas proposé d'y aller et que donc vous êtes bien contente d'aller prendre une bière au *Bifteck* avec votre ex et que vous rentrez un peu soûle à minuit et que vous vous sentez... un pétard... mouillée... et que votre copain n'a pas l'air content quand vous lui dites avec qui vous avez pris une bière (bière qui s'était multipliée par six) et que sa main reste muette quand vous la traînez sur votre pénis et que vous allez donc dans votre bureau et vous vous faites venir pour pouvoir lire tranquillement et que vous allumez l'ordi et vous ouvrez votre petit bouquin blanc, car il était blanc – le seul livre blanc du rayon, car même *A return to Modesty* de Wendy Shalit qui, lui, aurait dû être blanc ! et était rouge, ce qui, au lieu de vous faire penser à la pudeur, vous fait penser à une béguine avec trop de rouge à lèvres dans une église de Bogotá – donc vous commencez à lire et pour ne pas vous faire briffer par le cafard vous mettez un CD *latino* et imaginez aussi que, dans sa longue introduction, l'auteur écrit que ce qui lui semble le plus important dans l'essai de 1981 c'est qu'il parlait de *deux grilles de la vie américaine – la grille de l'intime, d'une personne seule, et la grille des deux cent millions – (...) tellement éloignées que quelque chose aurait dû nécessairement apparaître au milieu* et qu'il dit ensuite que *la période de Contexte sans contexte est en train de finir* grâce au procès d'O.J. Simpson aussi et que vous vous dites : « Si je veux

comprendre la nouvelle phase, il faudra bien que je lise ce maudit bouquin pour en comprendre les prémisses », et que l'auteur continue en écrivant qu'il y a un besoin d'autorité et que vous vous dites qu'il est réactionnaire et que vous avez envie d'arrêter quand l'œil se pose sur *tout ce qui est parti pour de bon est en train de revenir* et vous êtes intriguée par le paradoxe et vous continuez donc à lire et quand il décrit l'enfant sage qui connaît mieux que son père l'organisation de la maison vous pensez aux BD nazes de Wolinski mais vous continuez quand même à lire et quand, avant de terminer l'introduction, il propose une devise *Blessés par millions; guéris un à un* vous êtes encore plus intriguée car vous êtes d'accord mais vous ne savez pas très bien pourquoi et que vous décidez donc de le lire, tout, cette nuit et que vous aimez la question qu'il se pose sur l'Amérique, le pays qui rêvait d'être le pays des merveilles et des grands trucs et qui se retrouve presque seulement avec un grand marché : *Peut-il y avoir des merveilles là-dedans ?* et que vous êtes d'accord quand il écrit que l'histoire n'est pas terminée et qu'elle n'est plus là pour unir les gens qui sont désormais réunis par n'importe quoi et que vous trippez en lisant *les préférences d'un enfant ont le même poids que celle d'un adulte* ou quand il dit que dans la non-histoire les hommes sont puissants *s'ils emploient la compétence de l'adulte pour faire respecter des accords enfantins* et que vous pensez « purée, que c'est bien ! » quand il définit la télévision : comme *archive de l'histoire de la non-histoire* et vous êtes d'accord sur le fait qu'ils ne veulent pas l'histoire car elle fait mal et qu'elle est remplie de *conflits et destruction* et vous pensez à Benjamin et à sa haine du progrès et c'est vrai que l'histoire est réduite à l'intimité, à l'histoire de ses gougusses et que vous vous excitez comme un pou quand il analyse *I like Ike* et que ça vous a toujours

agacée l'histoire d'appeler avec son petit nom quelqu'un qu'on ne connaît pas et que si on dit *Ike*, ça devient quoi la deuxième guerre mondiale et Eisenhower ? et que cette histoire du mélodrame ça vous fait voir un aspect imprévu de la télé, où elle a perdu même la force du mélodrame, dans le mélodrame l'enfant malheureux est porté *dans le cercle autour du feu*. *Le cercle existe et le feu existe*, à la télévision *l'enfant seul crée le cercle* c'est vraiment cool ! et que vous êtes tellement d'accord quand il affirme que seuls les problèmes existent et que les problèmes flottent au gré des experts que vous êtes d'accord, d'accord, d'accord car les experts vous font chier avec leur air d'avoir tout compris tandis qu'ils ne voient jamais les vrais problèmes : la faim et la pauvreté et puis cette histoire du bavardage qui vous donne envie d'aller lire Heidegger *Le bavardage avait un avant-plan de violation et un arrière-plan de dignité et la violation était une action de tous les jours* et imaginez que vous préférez des choses plus concrètes que l'Être et le temps et que la comparaison d'une couverture de *Life* des années cinquante (1951) avec une de *People* de 1980 vous emballe bien plus et qu'il fasse références à des spectacles que vous ne connaissez pas, mais que vous comprenez quand même et puis dans *Minima Moralia* ce n'était pas la même chose pour la philo et que vous trouvez que ça c'est mortel : *Le problème est le seul contexte disponible aux gens ayant un problème... La télévision ment en nous faisant croire qu'il existe un contexte auquel elle nous fait accéder. Puisque les mensonges ne durent, d'habitude, pas plus qu'une génération, la télévision se reformera autour de l'idée que la télévision même est le contexte auquel la télévision donne accès et qu'il aborde cette merde des pères amis de leurs fils et que c'est écœurant Un homme fait une entrevue à son fils de douze ans sur le sexe. Le père et le fils sont d'accord que ce qui est important c'est la communi-*

*cation*, que c'est trop bad car la communication ça vous emmerde et que vous aimez l'idée que le vieux con qui se retire à la campagne est moins sain que les jeunes qui, pendant un concert rock, détruisent tout mais que vous trouvez naze quand il explique que c'est parce qu'ils *sont impliqués dans une tentative légitime de former une aristocratie* et que vous pensez mais comment fait-il un type si lucide pour ne pas voir que c'est parce qu'ils en ont marre de subir l'injustice et que vous pensez que c'est parce qu'il est un intellectuel bourgeois et ça doit être parce que vous êtes anarchiste que vous ne comprenez pas l'histoire du procès d'O.J. Simpson et le changement de la télé parce qu'il vous semble qu'il n'y a rien à comprendre et qu'il est clair que le contexte racial a joué un rôle, oui, merde, un méchant bon rôle.

Georges W.S. Trow, *Within the Context of non Context*, Atlantic Monthly Press, 1997.

# Guy d'abord

par Marguerite Deville

**S**i, dans les années cinquante, Diogène s'était baladé dans les rues de Paris il aurait sans doute eu plus de chance qu'à Athènes. Surtout s'il arpentait l'espace restreint défini par l'intersection de la rue Saint-Jacques et de la rue Royer-Collard ; celle de la rue Saint-Martin et de la rue Greneta ; celle de la rue du Bac et de la rue des Commailles, il aurait trouvé au moins un homme : Guy Debord – surtout s'il était entré dans les bars et les cafés, comme il l'aurait sans doute fait. Guy Debord n'était ni un théoricien ni un essayiste ni un cinéaste ni... C'était un homme. Ce qui est trop, surtout pour la clique des professeurs et des journalistes qui, ombrageux comme des bardots, s'effraient à la moindre prise de position sincère sur soi-même : *Rien n'est plus naturel que de considérer toutes choses à partir de soi. Choisi comme centre du monde : on se trouve par là capable de condamner le monde sans même vouloir entendre ses discours trompeurs. Il faut seulement marquer les limites précises qui bornent nécessairement cette autorité : sa propre place dans le cours du temps, et dans la société : ce qu'on a fait et ce qu'on a connu, ses passions dominantes.* Je dois confesser que j'ai eu moi aussi des difficultés lors de mon premier contact avec ses écrits. Mais des difficultés d'un autre genre : celle d'une jeunesse, passablement ignorante, qu'à la réflexion philosophique l'école ne formait pas et que la rue traînait parfois dans une agitation que nous appelions politique.

Dans les années soixante-dix, je me baladais dans les rues d'Aix-en-Provence et, un jour oui et l'autre aussi, je me plantais devant la vitrine de la li-



brairie *Vent du sud* où j'ai découvert pratiquement tous les auteurs auxquels je suis restée fidèle. J'y découvris aussi *La société du Spectacle*, un livre que je lus sans guère le comprendre et que je viens de redécouvrir vingt-cinq ans plus tard. Un livre dont les chapitres courts, denses, rigoureux, dépourvus de sensiblerie, incroyablement lucides et sans concession, rappellent obstinément que la société occidentale est fondée sur une véritable barbarie et que le spectacle en constitue en même temps le fond et le miroir. Un livre qui m'a redonné le goût de l'engagement et l'envie de lutter plus qu'avec des mots. De lutter contre les mots.

Fort de mon lointain échec et de mon nouvel enthousiasme, je propose un chemin de lecture qui commence par *Panegyrique*.

### **Panegyrique**

Un court texte autobiographique sans patelinage et sans détours psychologiques qui décrit l'homme et l'époque dans un même élan : *Je vais dire ce que j'ai fait (...) les grandes lignes de l'histoire de mon temps en ressortiront plus clairement*. Une autobiographie à la démarche sûre, lucide comme *Ecce homo*.

On s'en doute : si les citations foisonnent ce n'est pas pour donner de l'autorité à une quelconque démonstration mais pour faire sentir de quoi auront été tissés en profondeur cette aventure, et moi-même. Parlant des journalistes et des intellectuels critiques de ses écrits — pas toujours faciles et éloignés, en apparence, de la langue parlée — il écrit qu'ils *ne savent pas parler* et leurs lecteurs *non plus*, pris qu'ils sont dans un langage moderne, direct, facile qui favorise une certaine solidarité rapide. Eux et leurs lecteurs. Les ennemis. La majorité. Les souteneurs plus ou moins enthousiastes et plus ou

moins dupes d'une société méprisante. Son radicalisme comme son refus du compromis ou des nuances sont à la fois vivifiants et désespérants : *j'avais toujours dit franchement que ce serait tout ou rien (...)* Quant à la société, mes goûts et mes idées n'ont pas changé, restant le plus opposés à ce qu'elle était comme à tout ce qu'elle annonçait vouloir devenir. Il vécut dans la rue et loin des lieux du savoir abstrait, pour la révolution.

Il vécut dans les bars où il buvait, buvait, buvait... vin, bière, rhum, punches, akuavit, cognac... *on conçoit que tout cela m'a laissé bien peu de temps pour écrire, et c'est justement ce qui convient : l'écriture doit rester rare, puisque avant de trouver l'excellent il faut avoir bu longtemps.* Il voyagea, connut quelques amours et retourna aux ruines de Paris *puisque alors il n'était resté rien de meilleur ailleurs. Dans un monde unifié, on ne peut s'exiler.* Il s'est beaucoup intéressé au monde de la guerre, *qui présente au moins cet avantage de ne pas laisser de place pour les sots bavardages de l'optimisme.* Un homme noir, donc ? Certes. Mais y a-t-il d'autres possibilités pour un homme qui voit que *la servitude veut désormais être aimée véritablement pour elle-même.*

Il naquit en 1931 et se suicida en 1994.

### **La Société du Spectacle**

Ce n'est pas un livre pour tous. Ni pour personne. Il est pour une élite, pour ceux qui croient que les livres doivent aider à changer le monde : *À vrai dire, je crois qu'il n'existe personne au monde qui soit capable de s'intéresser à mon livre, en dehors de ceux qui sont ennemis de l'ordre social existant, et qui agissent effectivement à partir de cette situation.* Deux cent-vingt et une thèses écrites *dans l'intention de nuire à la société spectaculaire.* On ne peut être plus clair. Et pourtant il ne s'agit pas d'un ouvrage d'agitation, mais d'une œuvre philosophi-

quement solide, écrite dans un style qui ne flatte jamais la vanité du lecteur – même pas un clin d’œil, pas un sourire, pas un mot « doux », rien qui puisse encourager la passivité et la paresse que la société choie. Surtout pas de mépris pour le lecteur.

Debord a synthétisé dans un seul syntagme, *société du spectacle*, trois éléments fort différents et enchevêtrés : *Le spectacle se présente à la fois comme la société même, comme une partie de la société, et comme instrument d’unification. En tant que partie de la société, il est expressément le secteur qui concentre tout regard et toute conscience.* Comme certains de ses critiques ou de ceux qui ont pigé des idées dans son livre ont été trop facilement portés à le penser, il ne s’agit pas d’une critique des médias (Debord n’est pas Debray) qui se justifie avec un substrat théorique, mais d’un socle théorique fondé sur une analyse des mécanismes de production qui permet de comprendre les médias. Ni Marx ni Hegel n’ont traversé la vie de Debord sans laisser de traces.

Il est facilement compréhensible que la partie « média » du spectacle ait reçu le plus d’attention, surtout de la part des intellectuels qui, contrairement à Debord, ne croient pas que le seul moyen de sortir de la barbarie soit un changement violent de la société. La critique des médias peut même devenir un domaine de recherche universitaire pour ne pas voir que le spectacle c’est la société dans son entier et qu’elle – la critique – n’est qu’un support et un mécanisme d’amélioration qui préserve l’aliénation. Les universités sont spectacle. Comment pourrait-il en être autrement si le spectacle est *le secteur qui concentre tout regard et toute conscience* ?

Montréal avec sa concentration de festivals, de journées de..., de semaines de..., de fêtes de... est un lieu béni de Dieu pour « vérifier » les théories de Debord et comprendre les limites des interprétations qu'on donne de son livre. Que tant de scribouillards universitaires pondent des tartines contre la festivaleirie touristique montréalaise en faisant appel à l'éthique n'a rien d'étonnant. Ça ne m'étonnerait même pas que certains aient le culot de citer à ce propos le *temps pseudo-cyclique consommable* ! Ce que messieurs les professeurs-journalistes n'ont pas compris c'est qu'ils sont encore plus dans le spectacle que l'organisateur du *Festival juste pour rire*. Les universités en tant que lieu de production de connaissances (et quoi que les vieux grognons en disent, elles produisent des connaissances) sont un des centres principaux du mécanisme spectaculaire. Et en remplissant leur fonction sociale de critique, de « travail du langage », d'invention de concepts qui entreront dans le marché afin que rien ne change, elles génèrent une richesse qui aide à garder intacts les mécanismes existants du pouvoir. La fusion des professeurs et des journalistes (si bien réalisée au Québec par *Le Devoir*) est ce qui peut arriver de mieux (et donc de pire) : l'industrie lourde et l'industrie légère de la pensée s'épaulant pour conserver le statu quo.

*Tout ce qui était directement vécu s'est éloigné dans une représentation. C'est fort. Ça fait penser, aussi parce que ce n'est pas tout à fait vrai. Rien que des images et des mots pour parler d'images et de mots. Tout est interprétation, comme tous les penseurs post-nietzschéens n'ont cessé d'annoncer. Et même dans les moments plus corporels (plus objectifs), les images médiatisent les rapports. En soi cela n'a rien d'étrange. On ne fait plus l'amour de la même manière quand on*

a vu toutes sortes de positions, de vitesses, de frissons au cinéma. Mais cela pourrait être une richesse. Pourrait impliquer une augmentation des besoins et donc des requêtes plus fortes et donc des activités... Sur cela Debord ne serait pas d'accord. Il croit que l'augmentation des besoins n'est qu'un faux enrichissement (les pseudo-besoins), une ruse du marché. Oui, c'est certainement une ruse du marché, mais même le policier du coin sait que l'arroseur peut être arrosé.

Debord, comme les penseurs de la post-modernité, croit qu'il faut de nouveaux concepts pour saisir la spécificité de notre époque. Mais, contrairement à ces derniers, il en a trouvé un de bien solide, « spectacle », qu'il veut employer pour donner des armes théoriques aux ennemis du... spectacle. Des armes théoriques inutilisables si elles ne volent pas sur les ailes de l'action.

Trente ans après on peut s'étonner de la génialité de sa découverte qui a été desservie par le signifiant qu'il a choisi (« spectacle »), car « spectacle » avait et continue d'avoir, malgré les efforts de Debord, une connotation trop étroite. L'expression américaine *Knowledge Society* est bien plus forte et plus utile pour « les ennemis de la société ». Plus forte car elle permet de ramener la connaissance dans la société et de souligner la centralité du langage. Plus utile car plus vraie.

Entre l'optimisme bête de *La société communicationnelle* ou de *L'intelligence collective* et le pessimisme de *La société du Spectacle*, il y a de quoi inventer.

Guy Debord, *La société du spectacle*, Gallimard, 1992.

Guy Debord, *Panegyrique*, Gallimard, 1993

# Lire pour écrire

par Alice Premiana

**J**e n'ai pas épargné un seul ami ; pas un seul, peu importe la langue : italienne, française ou espagnole. *Il faut absolument que tu lises Minima moralia. Mais, mon Adorno était italien et je ne l'avais jamais imaginé différent du Adorno français, par exemple<sup>1</sup>.*

## Quand

Quand j'ai peur d'effacer des lignes que je viens d'écrire : *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.*

Quand j'ai l'impression d'être une source intarissable : *On est tellement pris par ce qu'on veut dire, que l'on se laisse transporter sans réfléchir : l'intention est trop proche, on est trop pris dans ses pensées et on oublie de dire ce qu'on veut.*

Quand, pour remplir la page, je suis tentée d'écrire n'importe quoi : *Vérifier dans chaque texte, chaque fragment, chaque paragraphe, si le thème central ressort avec une netteté suffisante.*

---

<sup>1</sup> Quand, ayant oublié mon édition au bureau, je lus la traduction française, je ne retrouvai pas *mon Adorno* : d'énormes différences de style (serré et coupant l'italien, gluant et lent le français) et le sens parfois méconnaissable. Quelle traduction crée le meilleur écho de la langue allemande ? Je ne sais pas. Ce que je sais, c'est que si je traduis de l'italien au français, j'obtiens un Adorno plus concis, plus précis, plus compréhensible, plus profond et plus plaisant à lire.

Quand je tourne autour du pot : *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.*

Quand je doute de l'importance du style et de la structure : *Il est de bonne technique pour un écrivain de savoir renoncer de soi-même à des pensées fécondes lorsque la construction l'exige.*

Quand la peur d'écrire des clichés me pousse à compulsiver dictionnaires et livres de poésies : *Celui qui veut éviter les clichés ne doit pas s'en tenir à des mots, car il risque de céder à la vulgaire coquetterie.*

Quand je suis contente des particularités et de la richesse d'un mot : *Il est rare qu'un mot isolé soit banal : en musique aussi le son isolé résiste à l'usage.*

Quand je m'aperçois que des mots se joignent « parfaitement » comme des pièces de Lego : *Les clichés les plus abominables résultent bien plus d'association de mots, telles les étonnantes réussites de Karl Kraus.*

Quand tout est fluide, trop fluide : *[dans les clichés] 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 afin que l'objet soit mis en évidence.*

Quand pour lutter contre les lieux communs je risque de m'enfoncer dans l'obscurité : *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.*

Quand je suis tiraillée entre une écriture trop originale ou un laisser-aller prétentieux : *la méfiance et la persévérance.*

*rance obstinées seront toujours salutaires (ou la précision méfiante comme dans la traduction italienne ?)*

Quand j'ai terminé un texte et que j'ai des doutes sur son niveau d'achèvement : *Si l'on nourrit la moindre objection à l'égard d'un travail achevé (...) il faut la prendre terriblement au sérieux (...) [car] l'investissement affectif requis par un texte et la vanité incitent à minimiser tous les scrupules.*

Quand je crains d'être excessive : *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.*

Quand on me dit que c'est beau mais qu'on n'est pas sûr si le sens est le bon : *Ce n'est pas à l'écrivain de faire la distinction entre une expression belle et une expression adéquate (...) [à cette distinction] il ne doit accorder aucun crédit.*

Quand je pense que ce que je dois dire est tellement important que la manière devient secondaire : *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.*

Quand j'ai l'impression que tout est trop relié, que les métaphores se greffent partout et rendent le texte confus : *Les textes élaborés comme il convient sont comme des toiles d'araignées (...) Ils attirent à eux tout ce qui rampe, tout ce qui vole. Les métaphores qui les traversent furtivement deviennent leurs proies et leur nourriture.*

Quand je suis bien dans le désordre de mes pensées : *Dans son texte l'écrivain s'installe comme chez lui. De même qu'il sème le désordre avec les papiers, les livres, les crayons, qu'il transporte d'une pièce dans l'autre, de même se comporte-t-il avec ses pensées.*



Quand on me dit que je suis trop dans mes pensées et que j'y joue comme un chaton : [Les pensées] *deviennent les meubles dans lesquels [l'écrivain] s'installe (...) il les caresse affectueusement, les use, dérange leur ordonnance, les réorganise autrement, fait des ravages parmi eux.*

Quand j'ai l'impression que c'est dans l'écriture que j'ai mes seules racines : *Pour qui n'a plus de patrie, il arrive même que l'écriture devienne le lieu qu'il habite.*

Quand je produis des déchets et je ne n'ose pas les jeter dans la poubelle (de mon ordinateur) : *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 les pages.*

Quand le risque de m'apitoyer sur moi-même pointe à l'horizon : *L'obligation où l'on est de se durcir envers l'apitoiement sur soi-même inclut une autre obligation d'ordre technique (...) d'éliminer toutes les scories déposées par le travail.*

Quand j'ai envie d'action car je ne me sens pas chez moi dans l'écriture : *L'écrivain n'a en fin de compte pas même le droit d'habiter dans l'écriture.*

### **Pourquoi ?**

Toutes les citations sont tirées du seul fragment *Derrière le miroir*. Pourquoi ? Parce que j'ai pris très au sérieux ce qu'il écrit au début du fragment : *dans chaque texte, chaque fragment, chaque paragraphe le thème central [doit] ressortir avec netteté*. Il a raison encore une fois. Il suffit de lire ce fragment pour « sentir » *Minima moralia* ; après cette lecture, les autres fragments deviennent des incursions dans les montagnes de la culture où, sous les ordres d'une intelligence jamais au repos, on débusque les bêtes les plus inattendues.

Theodor Adorno, *Minima moralia*, Payot 1983. Traduction affreuse de E. Kaufholz et J.-R. Ladmiral.

**P.S.**

Ce texte est la meilleure palestine pour les exercices spirituels d'âmes au souffle pas trop court et même une traduction affreuse ne réussit pas à lui enlever sa force éversive.