



## Le pastiche dans un parcours d'écriture personnel

Frédéric Gobert

---



**Édition électronique**

URL : <https://journals.openedition.org/ml/186>

DOI : 10.4000/ml.186

ISSN : 2274-0511

**Éditeur**

Association Modèles linguistiques

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 janvier 2010

Pagination : 33-42

**Référence électronique**

Frédéric Gobert, « Le pastiche dans un parcours d'écriture personnel », *Modèles linguistiques* [En ligne], 61 | 2010, mis en ligne le 02 janvier 2013, consulté le 01 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ml/186> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ml.186>

---

## Le pastiche dans un parcours d'écriture personnel

---

Frédéric Gobert

Mon objectif n'est pas ici de parler du pastiche d'un point de vue théorique ou analytique. Mon propos est celui d'un praticien.

Comme personne ne connaît Frédéric Gobert et que les auditeurs peuvent se demander très légitimement quel intérêt ils peuvent accorder à l'intervention d'un auteur qui, parmi d'autres, a écrit des pastiches, je vous dirai d'emblée qu'il y est question des choses « du derrière », comme dirait Céline.

Alors, penserez-vous, pourquoi ne pas aller lire les originaux ?

Nous y voilà. La question est de savoir si les pastiches en question sont des écritures contraintes *visant* à être fidèles aux originaux ou bien s'ils sont des textes littéraires à part entière, certes très inspirés de telles ou telles œuvres, mais prenant aussi à leur égard une distance d'écrivain qui se cherche (voire qui se trouve, pourquoi pas).

Mes pastiches, publiés en 1999 chez Panormitis sous le titre *Bande de stylistes* – titre à prendre, si l'on peut dire, dans au moins deux sens – ont été écrits, sauf quelques-uns, malgré moi. Pour l'information de celles et ceux qui n'auraient pas lu cet ouvrage majeur, on y trouve parmi d'autres des pastiches ou des parodies de Marie de France, Crébillon fils, Panizza, Darien, Ponge, Duras, Cohen, Ronsard, Réda, etc.

Le processus était à peu près le même à chaque fois : je lisais un ou plusieurs textes d'un auteur et, au bout d'un certain temps, je me mettais à écrire (et même à parler, quelquefois) dans un style proche de celui de l'auteur.

Paul Valéry écrivait à ce sujet : « Mon poème *Le Cimetière marin* a commencé en moi par un certain rythme, qui est celui de vers français de dix syllabes, coupé en quatre et six. Je n'avais encore aucune idée qui dût remplir cette forme. Peu à peu des mots flottants s'y fixèrent, déterminant de proche en proche le sujet, et le travail (un très long travail) s'imposa<sup>1</sup>.

---

1. Valéry, *Œuvres 1. Variété*, « Théorie poétique et pensée abstraite », Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1338.

Il en a été de même pour la majorité de mes pastiches, à cette différence près que c'est seulement à partir du moment où le travail devenait plus élaboré que le pastiche commençait à disparaître au profit d'un texte dont l'écriture devenait plus personnelle, grâce au travail du style.

Et plus le travail était long, plus le texte se détachait du style dont il avait été inspiré.

Certains auditeurs se diront peut-être : « Il en a de la chance, il lit Proust et il écrit comme Proust. » Plusieurs choses doivent être précisées :

1. Oui, il est possible de lire un pastiche de Proust dans le recueil.
2. Ce n'est pas une chance.
3. C'était avant, dans les années 90, disons ; aujourd'hui c'est fini et si je sens que cela revient, cela ne m'enthousiasme pas.
4. Je n'écrivais pas comme Proust au sens où j'aurais analysé toutes les phrases de Proust et les aurais assimilées en toute conscience de leurs structures et de leur « substance ». La lecture de Proust (par exemple), avait en quelque sorte formé en moi une sorte de cadre au sein duquel les phrases me venaient plus ou moins toutes seules. Je les guidais mais à peine. Ainsi, cela pouvait ressembler, plus ou moins, à du Proust. Mes pastiches ressemblent plus ou moins aux textes dont ils sont inspirés selon le degré de familiarité que j'ai eu avec eux et la profondeur et la solidité du « cadre » intérieur dont je parlais il y a un instant. Ainsi certains sont plus proches de l'auteur et d'autres plus éloignés. Mais, dans tous les cas, on peut observer un point commun : mes pastiches disposent d'une relative autonomie, liée aux préoccupations et aux vécus qui étaient les miens.

C'est cette caractéristique qui amène à pouvoir les considérer comme des textes littéraires à part entière et non comme des textes qu'il n'y aurait intérêt et plaisir à lire *que* par rapport à un original.

Ce sont essentiellement des textes qui prennent place, pour moi, dans un parcours personnel d'écriture. Je les vois ainsi surtout comme des textes à lire de manière détachée des auteurs dont ils ont été inspirés ; le fait qu'ils soient aussi classés comme pastiches ne vient qu'en second lieu. Bref, des pastiches ont été écrits malgré moi et je ne vivais pas cela comme une chance.

Pourquoi ?

Cela est assez évident à comprendre, quand on éprouve le besoin d'écrire : alors même que l'on sent une pression intérieure, l'écriture ne vient pas, et, lorsque l'écriture surgit enfin, c'est celle d'un autre ! Après des dizaines d'expériences de ce type, il y a de quoi se poser sérieusement

la question de savoir si on parviendra à écrire soi-même de manière aussi détachée des autres que possible.

Quoi qu'il en soit, cette expérience a joué un rôle considérable dans ma vie d'écrivain.

Si un écrivain que vous estimez prononce la phrase suivante : *Cette expérience a joué un rôle considérable dans ma vie d'écrivain*, l'expérience en question prend pour vous une réelle importance, mais s'il s'agit du vraiment très fameux Frédéric Gobert, dont vous avez l'outrecuidance de méconnaître le nom et les œuvres, alors là !...`

Le parcours personnel d'écriture dont il est question ici s'est poursuivi et donne lieu à quelques publications. Dans les années 2000, mon écriture s'est trouvée moins imprégnée par d'autres, mais je ne sais toujours pas bien où j'en suis, tant il est vrai que j'ai presque toujours écrit sous l'impulsion première d'une, ou le plus souvent plusieurs lectures qui déterminaient la mise à l'écriture, laquelle était en gestation depuis plusieurs mois.

Les textes publiés, sous presse ou dont la publication aura lieu dans quelque temps, le sont sous pseudonyme. Comme je n'ai nulle ambition d'acquérir célébrité et argent, je ne vous dirai ni le nom de l'éditeur (là, je sens qu'il m'en veut un peu, l'éditeur) ni le nom sous lequel sont publiés ces livres. Mon but est de situer les pastiches dans un parcours d'écriture et, pour cela, il me faut bien vous dire jusqu'où va ce parcours.

Sans vouloir accorder un rôle excessif au pastiche dans le parcours d'écriture qui est le mien, je pense pouvoir résumer la situation ainsi : avant l'écriture de pastiches, j'écrivais des textes dont la qualité était limitée. Est venue l'époque des pastiches, qui ont joué un grand rôle dans l'apprentissage et la maîtrise progressifs des registres, des styles, de la rigueur de l'écriture, de sa densité... Puis une autre époque, celle du détachement d'avec l'écriture d'autres auteurs et l'accomplissement – toujours précaire à mes yeux – d'une (ou plusieurs ?) écriture(s) (plus (ou moins)) personnelle(s).

L'époque des pastiches est celle de *Bande de stylistes*, pastiches tous écrits de manière involontaire, si l'on excepte quelques cas particuliers, mais en toute conscience de ce qu'ils étaient. Involontaires, ils l'étaient dans la mesure où les phrases sortaient dans un style proche de celui que je venais de lire ; mais libre à moi d'orienter ce débit dans un sens ou un autre, avec tels propos délibérés plutôt que d'autres. Je canalisais consciemment un flot qui coulait malgré moi, « cela » parlant en moi jusqu'à ma conscience sans que je le désire, dans un style ignoré de moi quelques minutes ou quelque heures plus tôt.

Dans la mesure où mes pastiches étaient involontaires, la question se pose de la part de l'intuition et de l'analyse dans la rédaction de ces

pastiches. L'intuition était presque totale : je me contentais de canaliser non pas les mots et les phrases qui venaient au sens où mots et phrases auraient été prédéterminés mais je cherchais à canaliser une sorte de petite musique, c'est ça, ce que Céline appelait une petite musique, celle du style de l'écrivain. C'est cette musique qui sortait malgré moi et je la canalisais avec des mots, des phrases, un texte entier d'une ou plusieurs pages.

L'analyse, ici ? Pas ou quasiment pas. Le pastiche obéit à la loi intérieure de la petite musique qui s'échappe malgré soi après la longue lecture d'un auteur, du style d'un auteur, et voilà tout.

Dès l'époque de *Bande de stylistes*, je pouvais travailler les « premiers jets », mais sans m'en distancier au point de briser les liens stylistiques qui les reliaient aux styles dont ils étaient inspirés. Puis le travail est devenu plus important, éloignant des styles dont ils s'inspiraient les textes qui, tout d'abord, pouvaient sans doute être considérés comme des pastiches. Cela a été le cas d'un bref roman écrit après la lecture de plusieurs romans chinois (en traduction), la réécriture lui permettant, selon moi, d'acquérir le statut de texte autonome et non de pastiche. Cela a été aussi le cas avec d'autres textes, d'autres auteurs : à chaque fois, le même processus. Aujourd'hui, les textes que j'écris ne peuvent être rattachés à d'autres au point d'y observer un lien aussi étroit que celui du pastiche.

J'ai volontairement simplifié le tracé de ce parcours afin de montrer le rôle que peut tenir le pastiche dans la vie d'un jeune homme éprouvant le besoin d'écrire et souffrant de n'y parvenir qu'imparfaitement. Certaines lectures (la correspondance de Flaubert par exemple) et une écriture mimétique variée (non choisie mais menant à un travail rigoureux de l'écriture) ont sans aucun doute joué un rôle déterminant dans le fait que je sois parvenu non à un style abouti et parfait, mais à *écrire*, c'est-à-dire à poursuivre dans une solitude aussi grande que possible le travail incessant de l'écriture. Cette dernière phrase est, ici encore, à la relire, un raccourci certain, mais on ne peut tout dire dans un article. Et il est devenu pour moi évident, en corrigeant aujourd'hui cet article, peu après avoir parlé en public, le 14 novembre 2008, que je suis incapable de rendre compte avec exhaustivité du « parcours d'écriture personnel » présupposé par le titre de cette communication...

En commençant mon intervention, j'ai cherché à capter l'attention de mon auditoire et vous vous souvenez qu'il m'avait alors semblé judicieux de parler du contenu des pastiches. En effet, pourquoi ne pas se faire plaisir ?

Ainsi je ne peux que vous recommander vivement la lecture du pastiche de *Sinbad le marin* revu et corrigé par Sade.

Il est intéressant à plus d'un titre.

Tout d'abord parce qu'une spécialiste de Sade qui l'a lu l'a trouvé très mauvais : ce n'était pas là un texte de Sade du tout. Certains parmi vous seront déçus, j'en suis certain. Nous sommes néanmoins précisément au cœur de notre problème. Car il ne s'agissait pas d'écrire un pastiche de Sade. Il ne s'agit d'ailleurs pas d'un pastiche de Sade, pas plus que le « Hugo en rap » présent dans *Bande de stylistes* n'est un strict pastiche de Victor Hugo (puisque'il s'agit de rap). Le style du pastiche de *Sinbad le marin* présente certains traits du style sadien, sans prétendre à l'exhaustivité ; et d'autres traits, par ailleurs, ne lui correspondent pas. Tout texte se recommandant d'une double ou d'une triple ascendance ne peut correspondre exhaustivement et en tous points aux textes dont il s'inspire et dont les styles sont différents. Le résultat en est un texte que le pasticheur a construit grâce à une intériorisation complexe : tout pastiche contient des traces, substances, mécanismes, etc., du ou des pastichés mais aussi du pasticheur, et ce notamment en fonction du « dosage » et du « mixage » des pastichés, dans le cas où plusieurs auteurs sont concernés au sein d'un même pastiche. Le rap écrit avec des passages de *La Fin de Satan* ne visait pas à ressembler à du Hugo mais à être du rap. Et certains vers de Hugo permettent d'écrire un rap puissant.

Dans le pastiche de Sinbad, il s'agissait de retrouver l'allégresse des *Mille et une nuits* tout en repoussant la licence qui s'y découvre jusqu'à ses dernières limites : des horreurs parsèment de manière très naturelle certains de ces mille et un contes – qui ne sont pas mille et un. Il n'aura fallu que renoncer à une certaine réserve, laquelle réserve contient dans *Les Mille et une nuits* sexe et massacres entre les bornes d'une licence qui reste relativement décente, pour parvenir à une histoire où les horreurs et les aventures sexuelles bien entendu mêlées vous sont contées avec une délectation et une précision dans le raffinement qui mêlent les arabesques maures aux explosions de débauches à la Juliette.

Exprimé ainsi, on croirait lire la quatrième de couverture mensongère d'un attrape-gogo pour lectures estivales douteuses. Mais non. Pas du tout.

L'écriture de pastiches a été à la fois une ouverture pour l'apprenti-écrivain que j'étais, une libération, une forme de dépucelage de l'écriture ; comme elle aurait pu être son tombeau (ici, il faut lire le mot « tombeau » avec une voix grave, tout le monde doit avoir la chair de poule). Je me suis en effet longtemps cru enfermé dans une écriture très « cadrée ». Et l'on se doute qu'un prisonnier, même s'il change le décor de sa cellule, n'aspire qu'à s'échapper de sa prison.

En parlant d'écriture « très cadrée », je reprends le terme « cadre » de tout à l'heure, qui est comme la structure du texte et justifie pour

l'essentiel le terme « pastiche » (le cadre confère au texte sa « petite musique »), même si le thème et le propos jouent également un rôle important.

Le pastiche, s'il a pu un temps me faire craindre l'étiollement de ma propre écriture, a donc joué un rôle qui s'est révélé très heureux, dans la mesure où j'ai ainsi pu, non découvrir d'un point de vue analytique ou théorique, mais vivre et éprouver dans ma sensibilité, aussi profonde que possible, des écritures très différentes qui m'ont nourri et ont aussi aidé à faire croître, à mon insu le plus souvent me semble-t-il, ce qui devient, tout en se transformant, mon écriture propre.

Parmi les auteurs qui ont joué le plus grand rôle : Céline.

Céline ! Encore un que Céline a marqué, penserez-vous peut-être. Céline, qui ne le cite pas ?

Qui ne le cite pas ? Eh bien précisément ceux qui écrivent comme lui sans le dire et quelquefois même sans le savoir. D'où le pastiche, présent dans *Bande de stylistes*, de « ceux qui s'inspirent de Céline sans le dire et quelquefois même sans le savoir ». Comme on m'a dit que les pastiches de Céline étaient peut-être les meilleurs ou, si l'on préfère, les moins mauvais du recueil, en voici un. On ne peut quand même pas parler de pastiche sans en lire un ou deux. Et comme ce sont certainement des universitaires ou de futurs universitaires qui sont pour la plupart les auditeurs de cette communication et les lecteurs de cet article, j'en choisirai deux. Le premier est un pastiche de Céline sur l'agrégation. Vous imaginez sa joie d'avoir été à l'agrégation... Le second est une parodie de cours universitaire de littérature.

### *Moi, Céline ! à l'agrégation<sup>2</sup>*

Moi, Céline ! à l'agrégation !... Je m'enfure ! furerie ! pantèle ! bomine ! Tartuffes ! Salsifis ! Vous n'errerez pas ! Je l'avais bien dit : dans trente-neuf ans : Céline, « chromo » ! Tout le monde fait du Céline !... Bigre ! Bougre ! Btogle ! Céline à l'Académie !... O Connesséradio ! Céline à l'agrégatio !... Bavez Céline ! Bissez Céline !... vous serez fonctionnoffesseur ! À vie !... pour rebaver Céline ! À vie !... Allez-y ! Faut en profiter !... Ça sera pas tous les ans !... Répétez après moi : *ça a débuté comme ça* !... Lecteurs, étudiants ! Professeurs !... Répétez après moi, prenez note... vous comprendrez plus tard : l'écriture est serve ! l'agrégation, ça transpose pas !... Vous vous en êtes encore à expliquer Balzac et *Voyage* !... et ma trouvaille ! la trouvaille du siècle !... Émasculée ! Éthèsée !... Je l'avais dit : j'aurai de drôles de funérailles ! J'y

---

2. *Voyage au bout de la nuit* (1932), premier roman de Céline, était (pour la première fois) au programme de l'Agrégation de Lettres en 1994.

pensais ! Je l'avais dit ! prédit !... Âcre-gachio ! Aigre-gâchis !... Les lecteurs français sont snobs, gogos et serviles !... Céline a fait son temps !... On l'envoie à l'agrégation ! à la trappe ! « Chromo », Céline !... Allez-y ! écrivez ! Prenez note ! Vous relirez tout ça plus tard !... Céline, il n'aimait pas qu'on explique !... Aposiopèse ! Épanorthose ! Parastasiant !... Tout est mal pris. Regardez le genre de cloaque que ça donne... ces monstres... Parachème !... Simploque toi-même !... Allez-y ! prenez note !... Je ne vais pas répéter !... Fini ! Céline ! Il a fait son temps !... Chromo !... l'agrégation n'aime pas le génie !... c'est quand il est bien pourri et qu'il pue ! que tout le monde l'a reconnu, attendri par le Temps... cette boucherie... que son auteur est bien crevé !... Pas de contestations, alors ! on peut dire ce qu'on veut !... baver de la constiprération !... on ne lit même plus le *Voyage* !... Chromo ! Agregatio, agregationis !... l'École des Cadavres !... l'Élite !... Et qu'est-ce qu'ils font de leur temps à l'école, élèves, professeurs ?... Bigre ! Bougre ! Ils comptent les points ! la retraite !... biglent des places aux jurys !... accumulent les articles ! sur Céline !... le *Voyage* !... L'année Céline ! Ça fait vendre... l'abne-captio !... Vite des colloques ! chromoter chez Gaston !... cinq mille exemplaires ! minima !... Allez-y ! Prenez note !... Je ne vais pas répéter ! La littérature est dans de beaux draps !... au tout profond... pas racontable... On est en métamanque de langage ! Quelle histoire !

Si j'étais pas tellement contraint... obligé... je ne laisserais pas passer plus une ligne !... Vingt-cinq lignes ! pas plus moins qu'ils disent, pour l'« explicatio de texti » !...

Si j'étais pas là tout astreint, comme debout... le dos contre ces vingt-cinq lignes ! je vous pamphlèterais sans ambages !... Allez-y ! prenez note ! Vingt-cinq lignes ! toutes chaudes !... fumantes... un petit oral vomi en trente minutes !... Vive Agrégation !... funéraires !... ingrédiation pour un massacre !... Allez-y ! c'est votre Bagatelle !... c'est rien à faire !... La vraie littérature est ailleurs... dans le *Voyage* !... Je me comprends !... Le fonds sensible !...

*Bande de stylistes, Panormitis, p. 95-97.*

Bande de stylistes comprend d'autres pastiches de Céline, dont un double « Sexe des cadavres » très touchant et un bref pamphlet contre les prix littéraires, dont voici la fin :

Le Chef-d'Œuvre est pour le siècle prochain !... Oh ! mes petits trous du cul ! le Chef-d'Œuvre est pour le siècle prochain... Et c'est un Monstre de légendes ! Cyclopéen ! Enfanté dans les cymbales et les trompettes ! Une langue purulente sans cerveau et sans membres !... Vaste limace et visqueuse ! La Grande Reine des petits étrons tricolores récompensés... Engrossée par les merdoilleux en herbe du XXI<sup>e</sup> siècle... le Grand Siècle du langage cloné... l'Industrie de la Merde.

Après cette mise en bouche, le clou : le cours de littérature tel que les professeurs n'osent pas le faire, même s'ils le pastichent sans cesse. Bref, pour vous tous présents, voici une grande première : la version originale

du cours donné en France par la plupart des professeurs de littérature française depuis près de trente ans !

### *Cours universitaire de littérature*

Je vous remercie grandement, ai-je dit tout d'abord à mes étudiants pour les flatter, de vous être inscrits si nombreux à mon cours. Le thème que nous allons étudier est en effet très pertinent. Car c'est le plus ambigu... et son caractère polyphonique témoigne des *tensions* – j'insiste sur ce terme – que le texte fait subir aux multiples instances énonciatives... Car elles sont multiples ! Les renversements auxquels donne lieu le jeu des contrastes permettent la constitution d'une structure très élaborée qui combine d'une façon particulière des motifs eux-mêmes polysémiques. C'est cette *combinatoire* qui va être l'objet de mon discours. (*Les élèves grattent rapidement et regardent les uns sur les autres pour essayer de prendre tout en note.*) Vous voulez que je reprenne ? Non ?... Bien. Je poursuis. Elle constitue, la combinatoire, un réseau dont l'agencement complexe fait intervenir différents niveaux d'interprétation. Au niveau de la syntaxe, par exemple, une étude des marqueurs – vous devez tous savoir ce qu'est un marqueur, je ne m'arrête pas sur des problèmes terminologiques, vous vous reporterez aux ouvrages dont je vous ai donné les références en début d'année dans les vingt-cinq pages de bibliographie... Où en étais-je ? Ah ! oui, les marqueurs... Eh bien, ces marqueurs, ils nous révèlent de façon surprenante la modalité intersubjective qui caractérise notre sujet ! Intersubjectivité que l'énonciation *particulière*, je dis bien *particulière*, met nettement en valeur (et non *en exergue*). Un exemple : à la ligne trente trois, la prédicativisation du thème, autrement dit, pour les rhumatisants terminologiques, la rhématisation du thème, n'est-ce pas ? vous révèle de toute évidence l'ambivalence du narrateur narrant à l'égard du narrateur narré. C'est clair ?... Ou pour parler votre langage de lycéens attardés, celui qui parle, là, il aime et il n'aime pas celui dont il parle, qui n'est autre que lui-même quinze ans plus tôt. Vous me suivez ? Bon ! Faites un effort, ça se complique. Tout ce montage, véritable labyrinthe structural et linguistique – ne notez pas, ne notez pas cela, une simple métaphore didactique – toute cette construction *plurielle* – ça, vous pouvez noter – cette pluralité a à voir, c'est ce que l'on finit par découvrir, avec un non-dit subtil et jamais atteint – car vous avez tous remarqué qu'il s'agit là d'une quête, qui bien sûr n'en est pas véritablement une – a donc à voir avec un indicible... que Lacan aurait nommé : l'un en moins. De ce vide entre le dit et l'objet de cet implicite suggéré avec une rare finesse, naît l'« inquiétante étrangeté », l'*Unheimlich*. Vous aurez donc remarqué le cheminement que j'ai suivi, et qui nous amène à dire que ce texte est un texte *fantastique*... Ce qui n'était clair pour personne, maintenant, je l'espère, l'est pour tous. Des questions ?... Je continue... Nous entrons maintenant dans la « mise en abyme »... L'esthétique dominante est celle de l'*ambigu*. Tout le monde aura remarqué que tout ici est *ambigu*... N'est-ce pas ?... Il est clair que l'obscurité participe du phénomène d'angoisse auquel vous êtes en proie à l'idée que c'est sur le cours auquel vous assistez en ce moment que portera le

prochain partiel... De quoi est-il question ? Comment une telle complexité est-elle possible ? Vous conviendrez donc avec moi que le mystère dont s'entoure l'actualisation de ce thème laisse ouvert tous les possibles... Comme le disait si poétiquement, Barthes je crois, « le vide est une polysémie exacerbée ». (*Murmures d'approbation.*) N'est-ce pas ? Il est clair aussi que ce topos n'éclaire pas l'ethos en principe toujours nettement visible dans l'incipit. Le sujet de l'énonciation se dissimule derrière un référent qui n'existe pas. Ainsi, par un subtil jeu de cache-cache, l'on ne sait ni où l'on est, ni en quel temps, ni même de quoi l'on parle !... On erre dans un univers flou qu'un narrateur extra-homodiégétique en focalisation externe... oui ! homodiégétique en focalisation externe ! car il s'agit d'un narrateur amnésique et dédoublé... D'où le thème du double entre les deux narrateurs dont je vous ai parlé tout à l'heure... Vous le voyez, le fantastique, là ? Eh bien, ce narrateur extra-homodiégétique (allez voir Genette pour ça), il observe comme vous ce qui se passe et écoute ce qui se dit en essayant de saisir quelque chose. On pourrait voir là une nouvelle vague du Nouveau Roman : l'aboutissement d'un projet qui semblait une aporie, et dont la forme féminine en clair-obscur que je vous ai décrite, effrayante et désirable, laisse percevoir sous le voile du flou artistique, l'érotique *robe grillée*. (*Murmures admiratifs.*) La permanence de l'irréalité que tous nous ressentons est engendrée par l'illusion d'une présence transcendante que recouvre l'immanence des mots prononcés devant vous, insaisissables, invisibles, purs signifiants sur lesquels nous essayons tous en cet instant tragique de mettre au moins *un* signifié, une sorte de généralité signifiante globale, vaste et suprême consécration du chef-d'œuvre : l'ambiguïté. (*Applaudissements.*) Je... (*Il ne peut parler.*) je v... (*Applaudissements accrus.*) merci, merci... Je vous en prie... merci...

*Bande de stylistes*, Panormitis, p. 156-158.

Il me semble que des déceptions se manifestent dans l'assemblée. Du sexe avait été annoncé et puis tinton. J'avais prévu de finir par des lectures à la Süskind, si vous vous rappelez les scènes les plus parfumées... J'avais donc prévu de rendre ce colloque des plus intéressants, pour finir, mais Daniel Bilous m'en a empêché. Vos doléances justifiées n'ont qu'un seul responsable : M. Bilous, sur lequel je vous invite à vous venger sans scrupule d'une légitime frustration. Méfiez-vous ! Il va vous proposer le bouquin de Gobert pour pallier sa déconfiture, ce qui serait tout de même un pis-aller bien maigre<sup>3</sup>.

Mais non, ce n'est pas tout à fait terminé. Je ne peux tout de même pas vous laisser sur un appel au lynchage de Daniel Bilous, qui s'est donné tant de mal pour nous réunir aujourd'hui. Voici donc une petite parodie de Racine sans doute mieux connue des intervenants et des auditeurs de ce colloque. Elle est tirée de l'*Anthologie érotique du xviii<sup>e</sup> siècle* de Maurice

---

3. M. Daniel Bilous tient à faire savoir que tout ce qui a été écrit sur lui dans ce paragraphe est rigoureusement faux.

Lever, dans la collection Bouquins. Le titre de cette brève scène de théâtre est : *Le godemiché royal*.

JUNON, *bas*.

À foutre à tout venant elle passe la vie ;  
Que son sort est heureux ! que je lui porte envie !  
Ah ! que n'ai-je à présent le vit d'un bon fouteur !  
Qu'avec lui, dans ce lieu, je foutrais de bon cœur !

HÉBÉ

Où tendent ces regards, ce funeste silence ?  
De ces tristes soupirs que faut-il que je pense ?  
Quel étrange discours ! mon âme en est émue.  
Quoi ! vous réglez, Madame, et n'êtes point foutue !

JUNON

Je méprise le trône et tous ses vains honneurs ;  
Un vit vaut seul un sceptre : au diable les faveurs,  
Et tout ce que le sort aveuglément nous donne.  
Deux couillons valent mieux qu'une illustre couronne.