

Tanguy Viel : Une erreur de syntaxe

Dans une célèbre nouvelle intitulée *L'homme des foules*, Edgar Allan Poe, après avoir décrit longuement le va-et-vient continu des personnes dans les rues de Londres, s'interroge sur une présence étrange qui semble errer jour et nuit parmi ces foules urbaines, « *sans but apparent* », avec sur le visage « *quelque chose de plus intense que le désespoir* ». « *Ce vieux homme* », écrit enfin Poe en guise de conclusion, « *est le type et le génie du crime profond. Il refuse d'être seul. Il est l'homme des foules.* »

Je me demande si le criminel ne ressemble pas toujours un peu à celui-là décrit par Edgar Poe, qui se tiendrait sans but dans la foule, errant sans cesse, souffrant profondément de l'indifférence des êtres. Alors, à proportion de cette indifférence qui est aussi son douloureux silence, il ressent plus que tous le besoin de déchirer ce rideau étouffant, opaque, de la foule anonyme. En commettant son crime, il tranche à sa manière dans le tissu du monde et quitte le silence en inscrivant son nom sur le corps d'un autre. Il n'a peut-être rien voulu de plus que prendre sa part dans la grande narration des vivants, converser en quelque sorte avec ses congénères, « refusant d'être seul ». Mais par malheur, par folie même, sa demande écrite sur le corps de sa victime est un cri trop violent pour être entendu, prononcé dans une langue inconnue à laquelle personne ne peut répondre autrement que par l'effroi, qui fait que cette inscription tant désirée parmi la foule, en même temps que tous les regards se

tourment enfin sur lui, l'exclut du même coup des registres du commun. Le criminel sorti de son silence s'est comme trompé de langue pour parler. On dirait qu'il a commis une gigantesque, une impardonnable erreur de syntaxe qui le renvoie hors du cercle rêvé de la conversation, en un lieu solitaire où il va désormais connaître le poids de la faute, de la fuite, de la peur ou de l'enfermement.

Pour ma part, j'ai toujours l'impression d'écrire un peu depuis cet endroit-là, d'avant le crime, perdu dans la foule du langage, quand le commencement, l'inscription parmi les choses ressemble à ce geste suspendu et terrifiant, où prendre à son tour la parole risque de ressembler à un crime, violence faite dans le tissu sans cesse retissé du langage. J'erre dans cette langue qui circule infiniment dans les rues de partout, qu'on parlait avant moi et sans moi, qui semble se passer de ma présence dans la communauté des vivants. Et quand même à mon tour je voudrais participer. Et cela est terrifiant. Et je tremble tellement de prendre la parole que forcément, en me lançant, je vais commettre moi aussi une erreur de syntaxe, une inscription bancale dans la langue des vivants : quand je vais parler, je vais déchirer la rumeur d'avant moi et je vais avoir honte de cette déchirure. Ecrire une première phrase, qu'on le veuille ou non, c'est tirer la couverture du langage à soi, ainsi trancher dans la légende qui nous précède et quelquefois, ressentir qu'on a trahi. Là commence l'écriture, dans le crime sadique de la langue maternelle.

Il y a des écrivains qui font de ce crime la devise de l'écriture : ils s'installent dans la transgression et leur parole n'a de cesse de briser le murmure incessant de la langue apprise, sans cesse ils

tranchent et lacèrent le corps des lettres. Peut-être Joyce en serait le père moderne. Pour d'autres, ce crime tremblant où ils entendent pour la première fois le son de leur propre voix, n'est pas une victoire sur la langue, ni la métaphore de leur affirmation, plutôt le souci de leur présence mal assumée, et finalement la faute qu'il va falloir effacer pour, si possible, retourner à la foule. Peut-être Dostoïevski serait cette fois le grand conteur de ce drame. Le livre s'ouvre ou se noue sur un crime et se fait dès lors déploiement de la culpabilité et même lieu d'expiation, supplique faite à la foule pour se faire comprendre et pardonner. Le récit devient alors le lieu d'une réparation possible. D'ailleurs il ne faut pas s'y tromper : il y a de la délectation, peut-être même de la jouissance dans cette expression masochiste de la souffrance. C'est même dans ce creux-là que beaucoup de romans s'écrivent, dans les nuances de l'atermoiement, de la peur et du secret, dans les zones sombres de l'âme que le crime commis vient éclairer et augmenter. Peut-être alors que mettre en scène un crime ou quelque acte coupable dans un livre, ce n'est jamais rien d'autre que se donner les moyens d'explorer cet espace-là qui déplore et répare en même temps, qui rejoue, sur la scène métaphorique du livre, la légitimité inquiète de notre présence sur terre. Au fond, ce que le crime nous propose, du moins dans le territoire neutralisé du roman, c'est d'être le moteur de son propre effacement, ainsi justifiant notre besoin de narration qui est aussi, souvent, notre besoin de réconciliation.

Tanguy Viel: Ein Syntaxfehler

In seiner berühmten Erzählung *Der Mann der Menge* beschreibt Edgar Allan Poe ausführlich das rege Kommen und Gehen in den Straßen von London, um sich dann einer merkwürdigen Gestalt zuzuwenden, die Tag und Nacht inmitten der urbanen Menge „ohne ersichtliches Ziel“ einherzuwandern scheint, in ihrem Gesicht „mehr als Verzweiflung“. „Dieser alte Mann“, so folgert er schließlich, „ist das Urbild und der Dämon des Triebes zum Verbrechen. Er kann nicht allein sein. Er ist Der Mann der Menge.“

Ich frage mich, ob der Verbrecher nicht immer diesem von Poe beschriebenen Typus ähnelt, ziellos durch die Menge irrend, zutiefst an der Gleichgültigkeit der Mitmenschen leidend. Je größer diese Gleichgültigkeit wird, die auch ein quälendes Schweigen mit sich bringt, desto größer wird sein Bedürfnis, den erstickenden, drückenden Vorhang der anonymen Menge zu zerreißen. Indem er sein Verbrechen begeht, führt er auf seine Weise einen Schnitt in den Stoff der Welt und lässt das Schweigen hinter sich, indem er dem Körper eines anderen seinen Namen einschreibt. Vielleicht will er dabei nichts, als seinen Anteil an der großen Erzählung der Lebenden behaupten und gewissermaßen mit Seinesgleichen kommunizieren, denn „er kann nicht allein sein“. Doch ist es sein Unglück, ja, sein Wahn, dass seine auf den Leib seines Opfers geschriebene Bitte ein zu gewalttätiger Hilferuf ist, als dass er erhört

werden könnte, und er ihn in einer Sprache äußert, auf die niemand anders als mit Entsetzen antworten kann. So führt diese ihm so unentbehrliche Spur, die er in der Menge hinterlässt, zwar dazu, dass sich ihm alle Blicke zuwenden, doch zugleich schließt es ihn von allen Kategorien der Zugehörigkeit aus. Der aus seiner Stummheit hervorgetretene Verbrecher hat sich dabei sozusagen in der Sprache geirrt. Es ist, als hätte er einen gewaltigen, einen unverzeihlichen Syntaxfehler begangen, der ihn aus dem erträumten Gesprächsraum hinauskatapultiert, an einen einsamen Ort, an dem er fortan das Gewicht des Vergehens, der Flucht, der Angst oder des Eingesperrtseins wird spüren müssen.

Ich für mein Teil fühle mich immer ein wenig so, als würde ich von diesem Ort aus schreiben, dem Ort vor dem Verbrechen, verloren in der Menge der Sprache, wenn der Beginn, das Sich-Einschreiben in die Dinge an diesen schrecklichen und unwiderruflichen Akt erinnert, wenn das Wort zu ergreifen einem Verbrechen zu ähneln droht, einer Gewalttat am stets neu gewebten Gewebe der Sprache. Ich irre in jener Sprache umher, die unaufhörlich in allen Straßen umgeht, die man vor mir sprach und ohne mich, die in der Gemeinschaft der Lebenden ohne mein Dabeisein auszukommen scheint. Dennoch möchte ich auch teilnehmen. Und das ist schrecklich. Ich bebe derart darauf, das Wort zu ergreifen, dass auch ich unvermeidlich wegen des Anlaufs, den ich dazu brauche, einen Syntaxfehler begehen werde, es wird ein gefährdetes Mich-Einschreiben in die Sprache der Lebenden: Indem ich spreche, zerreiße ich das Geräusch, das vor

mir herrschte, und wegen dieses Risses schäme ich mich sogleich. Ob man es will oder nicht, einen ersten Satz zu schreiben bedeutet, die Decke der Sprache an sich zu ziehen, auf diese Weise einen Hieb in die Legende zu führen, die vor uns da war; und manchmal bringt das die Empfindung mit sich, einen Verrat begangen zu haben. Hier fängt das Schreiben an, in diesem sadistischen Verbrechen an der Muttersprache.

Manche Autoren erheben dieses Verbrechen zur Devise ihres Schreibens: Sie richten sich in der Überschreitung ein, ihre Worte verletzen unaufhörlich das Murmeln der erlernten Sprache, unaufhörlich zerreißen und zerfetzen sie den Leib der Buchstaben. Joyce ist möglicherweise ihr moderner Vater. Für andere ist diese bebende Untat, bei der sie zum ersten Mal den Klang ihrer eigenen Stimme vernehmen, weder ein Sieg über die Sprache noch die Metapher ihrer Selbstbehauptung, sondern eher Ausdruck des Zweifels an ihrem Selbstbewusstsein und schließlich der Makel, den es auszulöschen gelten wird, um, wenn denn möglich, in die Menge zurückzukehren. Der große Erzähler dieses Dramas könnte Dostojewski sein. Das Buch wird von einem Verbrechen eröffnet oder rankt sich darum, es dient zugleich der Entfaltung der Schuld und als Ort der Sühne sowie zum Flehen an die Menge nach Verständnis und Vergebung. Dann wird der Text zum Ort einer möglichen Wiedergutmachung. Man täusche sich nun aber nicht: In dieser masochistischen Zelebration des Leidens liegt Genuss, vielleicht sogar Erfüllung. Viele Romane entstehen sogar genau dort, in den

Abstufungen des Zauderns, der Angst und des Geheimnisses, in den dunklen Bereichen der Seele, die durch das Begangene erleuchtet und erweitert werden. Ein Verbrechen oder irgend etwas Unrechtes in einem Buch zu gestalten, soll vielleicht nichts anderes, als sich selbst die Mittel in die Hand zu geben, um diesen Bezirk zu erforschen, der zugleich einen Umstand beklagt und für dessen Behebung sorgt, der auf der metaphorischen Ebene des Buchs versucht, die gefährdete Legitimität unseres Daseins auf Erden ein wenig zu sichern. Das Verbrechen macht uns im Grunde ein Angebot, zumindest auf dem neutralisierten Territorium des Romans, nämlich der Motor seiner eigenen Auslöschung zu werden, und so rechtfertigt es unseren Drang zum Erzählen, der so oft nichts anderes ist als ein Drang zur Versöhnung.

Aus dem Französischen von Hinrich Schmidt-Henkel