



Résumé : *Cet article se rapporte à un aspect assez particulier du mythe, tel qu'il apparaît dans certaines formes littéraires : sa fabrication au sens de la tekhnè grecque. La métamorphose est une sorte de machinerie raconteuse de fabuleuses mutations, parfois inattendues et surprenantes. La fabrication est en fait l'intégration d'un investissement discursif dans la construction de représentations pérennes de vitalité, d'(im)moralité(s) et d'(im)mortalité. Comme le ruban de la machine tourne en rond, c'est la littérature de la post-modernité qui semble tourner autour de la figure mythique du centre astral-natal perdu. Tout a lieu dans le tapage incessant d'une machine à écrire (à raconter).*

Mots-clés : *Création mythique - passion - esprit - machines à écrire.*

Abstract: *The interest of this article means to a particular aspect of the myth, like it's appear in some literature forms, as its fabrication in the Greek meaning of tekhnè. The metamorphosis is a kind of machinery of fabulous mutations storytelling, sometimes unexpected and amazingly. For real, the fabrication is the integration of an invested discourse in the construction of the eternal living representations: vitality, immortality, morality and immorality. Like the rolling ribbon of the typewriter, the literature of the Post-modernité seems to turn around the mythic figure of the Lost Astral-Native Center. Everything's happen in an incessant noise of a typewriter (to tell).*

Keywords: *Mythical creation - passion - spirit - typewriter.*

المخلص : *تمحور المقال حول حالة غير عادية في ميدان الأسطورة من خلال تضاورها في بعض التشكيلات الأدبية. على سبيل المثال اصطناعها بمعنى اليونانية. التحويل إلى نوع آلي للحكاية التي تترق إلى مواضيع غير منتصرة في غالب الأحيان. صناعة السرد المستمر داخل البنية الخيالية بما في علاقتها مع الموت والحياة، الأخلاق والالأخلاق. على سبيل المثال ألاللة الراققة و تدورها المستمر كاستمرار الأدب- الحياة و الموت.*

الكلمات المفتاحية : *الاصطناع الأسطوري- الشوق - الفكر - ألاللة الراققة.*

Introduction

Au centre, et à l'interface du *tapoteur*¹ (l'écrivain tapant à la machine) est le ruban et le chariot, ou le clavier et l'écran. La machine à écrire est muse et compagne mythique, voire désirable et mythifiée de l'écrivain de la modernité et de la post-modernité. L'inévitable rencontre de la machine désirée avec la machine désirante. Mais la littérature ne se limite pas à cet aspect théâtralisé ou esthétisé ; au-delà du mythe même semble se dessiner, mais à quels desseins, son *projet* qui ne fera pas l'objet ici d'une définition. Dans sa propre fabrication hautement technique (tel les systèmes d'écriture dans leur évolution), par l'usinage miniaturisé à un degré minimaliste de l'anodine machine à écrire (désormais MAÉ), la littérature opère ses mutations en *machine* à remonter le temps, *machine* à sous, *machine* pensante pour, paraît-il, faire/défaire perpétuellement le monde.

Il est admis que la littérature, dans ses rapports avec la mythologie, se situe en deçà et au-delà des représentations du réel considéré comme des ensembles d'entités à saisir par l'entendement, à rationaliser, à (dés)organiser et - complexification constante oblige - à transformer en Idée, par la suite à idéaliser. Car que veut transmettre le créateur de Joseph K lorsqu'il conduit son héros à la découverte dans une grande salle de milliers de dactylographes tapotant (ou tapageant) dans un assourdissement intenable ? La scène de Kafka/Welles ne renvoie-t-elle pas une représentation extrême de la littérature même ? Par la suite, dans son adaptation qu'il fait du *Festin nu*, Cronenberg fait figurer au premier plan la MAÉ (Clark Nova) de William Lee, écrivain de son état et avatar de William S. Burroughs l'auteur du roman, appelé plutôt *rappports*. On assiste même à une lutte à mort entre la MAÉ Clark Nova et la MAÉ Martinelli de Frost (avatar de Paul Bowles).² Représentation qui fait introduire le mythe et le culte de la force et du pouvoir de fiction. Qui écrira mieux que l'autre. L'avatar mythologique de la littérature revêt les formes mécaniques (machine de guerre) de l'outil de prédilection utilisé par l'écrivain (le soldat) de *métier*.

Il s'agit de fabriquer avec la machine de la *matière racontée* comme le ferait toute autre machine fabriquant de quoi se nourrir. Si la littérature, dans ses imaginaires et ses vues d'esprit courants, est assimilée à de l'*esprit*, à de l'intellect, elle a donc le statut particulier d'activité de plaisir et de luxe ; mais il n'en demeure pas moins qu'elle est en elle-même une *fabrication mythologique* qui objective sa propre mythologie par la permanence des discours poétique et politique, rhétorique et stylistique. Il va de la pérennisation de sa *machinerie des désirs à emporter*. Avant que d'être une machine pensante et imaginante, la littérature qui contribue à forger des mythes de toutes sortes, aussi des scènes primitives, est elle-même mythifiée à point, emprunte les sentiers battus de la rentabilité et du profit économiques. De valeur littéraire mythologisée à valeur économique fructifiée.

Raconter l'invivable/fabriquer le supportable

De mémoire d'homme, il est question d'*enregistrement*. Subjuguer l'oubli, atteindre à la perfectibilité du labeur humain sont les préoccupations *pérennes* de l'homme pensant. Les progrès de la science permettent les inventions les

plus étonnantes. Elles rendront possible la galaxie Gutenberg, l'imprimerie, le papier, les outils de la graphie, le volume, le livre et l'archive. Si la mémoire est sensiblement évasive et volatile, si elle joue des tours, ce sont les supports fabriqués qui serviront à son *saisissement*, à son enregistrement. Penser, classer, répertorier, porter par écrit. Raconter, fabriquer des histoires qui donneront forme et vie à la mémoire. Factuellement, il s'agit pour l'homme de construire-fabriquer de la connaissance dont il faudra continuer d'inventer les moyens et les supports pour la contenir, la maintenir, la compacter et la préserver.

L'invention des récits - entendons aussi leur structuration - procède de la fabrication du *raconté*. A partir de ce raconté, les événements historiques traumatisants, ou illuminants, sont marqués dans un *fini* et un *achevé* mythiques. « La valeur du mythe, nous dit Eliade, se trouve être le fondement même de la vie sociale et de la culture ». (Eliade, 1957 : 21) Un peu plus loin, l'historien des religions ajoute que le mythe exprime « une vérité absolue » en ce qu'il raconte « une histoire sacrée », révélation trans-humaine survenue dans les temps immémoriaux. Immémorial suppose ici, pour nous, la léthargie éternelle, celle de l'oubli létal et de la frayeur de la mort absolue.

Fabriquer des récits pour durer, *post-mortem*, et transmettre par des voix/voies médiumniques les inquiétudes et les angoisses métaphysiques par le traçage planifié des territorialités mentale et corporelle. Le mythe, en tant que *medium*, transcende les temps pour faire écouter la voix des morts. Ainsi, tout mythe a pour centre la mort/naissance pour configurer une métamorphose qui tient tout autant du magique que du miraculeux, par la suite religieux.

La matrice nourricière de toute littérature a pour nom *Mythe*, ou *Muthos*. Si le *logos* se place du côté du réel (même doublé, comme c'est le cas chez Rosset), le *muthos* se place dans la fiction (non seulement doublée, mais démultipliée à l'infini). Le mythe donne une représentation de la réalité, il en constitue une *mimésis* par le jeu des possibles représentationnels. La littérature, comme les mythes d'ailleurs, fournit des tableaux (ou *numéros*, appellation de Burroughs) d'une certaine réalité biaisée du junkie (à l'image du Thésée de Gide, complètement défoncé par les drogues du labyrinthe minotaure). Réalité souvent insaisissable par le lecteur. La littérature nourrie et alimentée de mythes œuvre au cœur même de ce paradoxe. Ce qui fait d'elle une fabrique raconteuse (tisseuse comme Pénélope) qui ne cesse de fabriquer des histoires. Toutes les mêmes, avec des variantes, des ajustements et des re(m) placements.

La fabrique (du pré de Francis Ponge) fonctionne dans le mouvement perpétuel de la mécanique diégétique qui va au gré des flux conjoncturels des événements de vie et de mort. Tantôt en accéléré, tantôt au ralenti, selon aussi l'humeur des flux humains dans tous les sens de l'existence. Dans la même perspective, Huet-Brichard note que pour la littérature, toute mythologie est « un point de départ et d'arrivée : elle se constitue [...] comme lieu originaire, modèle de référence, et finalité dans la mesure où toute œuvre prétend à se construire comme espace du sens pour un lectorat donné ». (Huet-Brichard, 2001 : 24). Nous pouvons, par ailleurs, ajouter que pour sauvegarder la pensée prélogique du mythe, la littérature est apparue comme une forme salutaire de substitution. Son projet, à peine avoué, est alors de supplanter la mythologie universelle. Ce

raisonnement est situé par rapport à une classification étendue, proposée par Pierre Brunel dans les mythes littéraires nouveaux-nés, en ce que la littérature transforme en mythe, en image-force, en l'occurrence *la machine* en tant que mythe littéraire auquel nous nous intéressons (Brunel, 1988 : 14).

Il y aurait, selon cette même typologie, les mythes littéraires hérités en quelque sorte immuables, stables et universellement définis (Œdipe, Electre, Thésée, Le Minotaure, Theuth etc.) et les mythes nouveaux-nés, plus proches de l'Histoire (tels que ceux de Faust, Don Juan, Don Quichotte...). Entrent dans cette classification les figures historiques transformées par la littérature en personnages mythiques : Jeanne d'Arc, Napoléon, Hoover, Marilyn...³. Icônes, spectres et fantômes vivants servant au culte mineur et à inscrire dans le mémorable répertorié pour servir l'inouï.

La fabrique des mythes, dont la finalité est d'enregistrer les événements en récits, préfabrique dans le déroulement les notions de temps, d'espace et de l'imaginaire de la réalité invivable sans cesse transposée, déformée et interprétée sur le mode du vivable et du supportable.

Tekhnê mêkhanê

La remontée aux Grecs souvent s'impose par le miracle du même nom. L'acuité visuelle, donc mentale, avec laquelle les aèdes épiques et par la suite les philosophes, ont observé la Nature relève de l'inouï. Les forces de la nature sont figurées. Ces figurations sont la *réalité*, mythique ou non là n'est pas la question. L'explication du monde passe par la condition d'une *écriture* de sa réalité. Ainsi le processus de constitution de la notion de réalité a mis, depuis les temps immémoriaux, du temps pour se *réaliser*. Le problème du sens est sous-jacent à l'activité mythique/littéraire. Le mythe nous accompagne tous les jours quand nous nous rendons de chez nous vers notre lieu de travail. C'est une Odyssée bloquée (*Ulysse* de Joyce en est une illustration). Ulysse, d'Homère, est-il représentatif de la *mêtis* grecque (rusé ou menteur ou les deux ?). Les notions de *ruse* et de *mensonge* sont intégrées en filigrane à la réalité qui ne serait pas crédible. On sait les philosophes du *logos* avoir pour objectif rationnel de rechercher la vérité de tout phénomène observable. Mais les aèdes et les anachorètes, les devins et les coryphées, lorsqu'ils récitent le *muthos* ont, pour leur part, l'objectif tout aussi rationnel de capter les voies et les voix de l'irrationnel. La philosophie aboutit à la *tekhnê*, au sens de la matérialité. La mythologie se charge d'imager et de donner forme et vie *fictive* à l'imperceptible de l'irrationnel et de donc combler la *khôra* (Derrida, 1993 : 15-16-17)⁴.

Aller à la rencontre d'une mythologisation du littéraire est une entreprise complexe. Comment raconter ? La compétence narrative est le résultat d'un long labeur effectué, tout d'abord et avant tout, dans le langage lui-même. Un travail d'élaboration qui atteint à des formes sophistiquées et un art technique de la narration. La maîtrise des structures de la narration et leur intégration progressive dans une combinatoire rendue possible par la nature même du langage qui donne lieu à des créations rhétoriques, stylistiques et esthétiques.

La littérature se transforme en un champ de créativités genrérologiques divers, champ ouverts aux expérimentations des plus sensées aux moins compréhensibles qui continuent d'échapper aux lectures habituelles de la réalité prosaïque du sens commun. Dans le triptyque mythologie-littérature-philosophie, la poétique, au sens d'Aristote/Genette, fait à peine référence à la présence voilée du *pathos*. Le *pathos* cherche à compenser le manque par la conception et la matérialisation d'une machine à remonter le temps (comme chez Proust) et à cicatriser les plaies de la flamboyance déchuë, ou de la déchéance déçue.

L'interface tapoteur/clavier-ruban-chariot ou MAÉ ou la Chute dans la Machinerie pathologique

La littérature résonne dans la machine, comme un tapage nocturne. L'écrivain face à la machine compose la même phrase indéfiniment, sans cesse et sans arrêt. La littérature est dangereusement pathologique, du moins c'est ce que montre le délire du *Shining*⁵. Une parabole métaphorique de l'écrivain dont la *machine narrative* rouille, déraile et tombe en panne d'*inspiration*. Une évocation modernisée de la traditionnelle angoisse de la page blanche qui marque un arrêt, temporaire ou définitif, aux mécanismes mentaux supposés bien huilés de l'*inspiration*.

C'est ainsi que se faisait appeler l'amenuisement de l'énergie psychique, plus connu par l'autre appellation plus objective de surcharge cognitive. La MAÉ se métamorphose peu à peu en objet/instrument mécanique mythique lorsque l'écrivain la charge de toutes ses angoisses et de tous ses maux. La MAÉ est alors une image-force représentative des affects, des désirs, des manquements et des handicaps de l'auteur qui entretient avec elle un rapport libidinal, ombilical et affectif très intime. La muse classique n'a plus des allures de sirène mais des scintillements métalliques nacrés, des touches polies et propices aux caresses tactiles des doigts du tapoteur interverti dans la fiction qu'il élabore. Ces machines ont des noms de muses : Clark Nova, Erika...telles des femmes sublimées, ou celles immortalisées dans la peinture des grands maîtres.

A ce propos, l'héroïne de *L'histoire de ma machine à écrire* de Paul Auster s'appelle Olympia : « c'était en juillet 1974 [...], en défaisant mes bagages [...], je m'aperçois que ma petite machine à écrire Hermès avait été démolie. [...] Je ne pouvais pas m'en payer une nouvelle.[...] Quelques jours plus tard, un ancien camarade d'université m'invita à dîner le soir chez lui. [...] A un moment donné, [...] je racontai ce qui était arrivé à ma machine à écrire et il me dit qu'il en avait une [...]. Il l'avait reçue en 1962 [...], en récompense d'un succès scolaire. Si je voulais la lui acheter, dit-il, il serait content de me la vendre. Nous convînmes d'un prix de quarante dollars. C'était une Olympia portable, fabriquée en Allemagne de l'Ouest. Ce pays n'existe plus, mais depuis cette soirée de 1974, chacun des mots que j'ai écrits a été tapé sur cette machine ». (Auster, 2003 : 7-8)

On comprend que le romancier entretient, d'une part, le mythe de l'original perdu et, d'autre part, de l'Atlantide, de Babel ou de Sodome, cités ou pays perdus, disparus. Le mythe, du point de vue énonciatif, est personnifié au

sens où il renvoie à l'image obsédante de l'objet (la muse) désiré perdu mais dont le manque est compensé dans d'autres circonstances. L'obsession de l'Histoire et du mémorable, l'angoisse inconsciente de l'oubli d'un événement historiquement important est transposée dans sa dimension mythique. Encore plus étonnant, le récit que fait Luis S. Prieto dans un texte intitulé *Le mythe de l'original* est une sorte d'avatar antérieur à celui d'Auster.

Prieto raconte ceci : « Il y a un peu plus d'un an, j'ai vu, exposée dans un musée de Berlin-Est, une machine à écrire : une Erika portable d'un modèle courant des années 30, laquelle selon l'étiquette attenante, avait été utilisée dans les imprimeries clandestines de la résistance au nazisme. Peut-être ce qui était écrit sur l'étiquette n'était-il pas vrai [...]. Le dimanche précédent, en revanche, j'avais vu, sur l'inventaire d'un marchand des Puces de Berlin-Ouest, une machine à écrire de la même marque et plus ou moins du même modèle [...], le fait est qu'elle me laissa totalement indifférent. Je dois reconnaître que j'ai peut-être trop tendance à faire confiance aux conservateurs de musée et que jamais il ne me vient en tête l'idée que ce qui est écrit sur les étiquettes puisse être un mensonge ni même une erreur ». (Prieto, 1992 : 131-132) Le contexte et la posture de la MAÉ, ici et là, lui prodiguent deux statuts différents. Au musée, elle préfigure *mythiquement* un épisode de la Seconde guerre mondiale. Au marché des Puces, elle préfigure la désuétude, l'oubli et l'obsolescence. D'une part, elle est une relique, de l'autre une marchandise à liquider.

Il est des machines de guerre mythiques - l'épée Rossinante de Roland - comme il est des machines à écrire. C'est ce qu'internalise la littérature dans un réseau de significations mythologiques de l'auteur : guerrier des mots. L'évocation de la MAÉ ne s'arrête pas là puisque Burroughs ne fait que parler d'elle à ses amis auxquels il envoie des lettres leur disant « Le mois dernier je me suis trouvé à court d'argent, et après 36 heures sans nourriture ni came, j'ai vendu ma machine à écrire » qui résonne quelque part comme « j'ai vendu ma femme, j'ai vendu ma maison » (Burroughs, 2007 : 397) L'auteur s'adresse à des écrivains, en l'occurrence Jack Kerouac et Allen Ginsberg, ceux-là mêmes qui sont conscients de l'enjeu que représente la perte d'une MAÉ désirable et désirée.

Le retournement de la mythologie dans des traitements minimalistes laisse prévoir des champs nouveaux d'expérimentation pour le récit, le roman, la nouvelle et l'essai littéraire. Le monde des mots défait de la maladie, de la ruine et de la déchéance de l'écrivain est celui des mots du monde à refaire. Dans les mots, la réalité n'est pas, mais dans la réalité les mots régulent savamment l'ordre chaotique des conflits furieux et fracassants. Ainsi, Cassirer, par exemple, met au clair la position ambiguë du mythe en écrivant ceci : « Une *théorie* du mythe, pourtant, rencontre dès le début nombre de difficultés. Le mythe, dans sa signification et son essence mêmes, n'est pas théorique. C'est un défi aux catégories fondamentales de la pensée. Sa logique - si tant est qu'il y ait une logique - est sans rapport avec notre conception de la vérité empirique ou scientifique ». (Cassirer, 1975 : 111). Pareillement pour la MAÉ laquelle à défaut de se donner aussi facilement peut se muer en véritable machine diabolique. Dans ce que Morin appelle le ressourcement cosmique, il y aurait quelque chose de scientifique dans la conception archaïque des

mythes. La part du savant est inhérente à leur prélogique, d'où les mythes cosmogoniques qui portent dans leur majorité une vision chaotique puis régulée de l'univers. Le savant a à expliquer cette régulation, comme l'écrivain donc qui se situe à la lisière inconfortable entre le réel constamment mythifié et les mythologies constamment réifiées. Posture délicate, souvent catastrophique pour le créateur de fictions.

La MAÉ et l'écrivain, dans leurs rapports de sujet à objet procèdent un peu de cette relation où la déshumanisation de l'un humanise l'autre. La machine se substitue à la pensée et semble mener le train-train de la cogitation fictionnelle. L'écrivain, dans ses moments forts, se soude à la MAÉ, ou s'y dilue non matériellement mais symboliquement. Au point où les deux, en déliance, ne feront qu'un. Cette relation, assez complexe, est objet de réflexion chez Derrida : « Pourrons-nous un jour, et d'un seul mouvement, ajouter une pensée de l'événement avec la pensée de la machine ? Pourrons-nous penser, ce qui s'appelle penser, d'un seul et même coup et ce qui arrive (on nomme cela un événement), et, d'autre part, la programmation calculable d'une répétition automatique (on nomme cela une *machine*) ? ». (Derrida, 2001 : 34)

La MAÉ est une des formes matérialisées de la pensée, elle permet d'automatiser l'écriture estampée sur le papier, sur le cerveau pour communiquer le mémorable. C'est à juste titre que Brisson appelle le mythe « la communication du mémorable » (Brisson, 1994 : 21)

Machine désirante + Machine désirée

Elles sont toutes belles et portent des beaux noms. Le désir est projeté dans la mécanique de l'écriture. Comme un instrument de musique, la guitare électrique de Jimi Hendrix s'appelle *Electric Ladyland* et entre dans la mythologie de la modernité. Objet de désir et blason distinctif, propriété et possession. Ce sont des repères marquant les événements d'exception qu'il faudra graver dans le papier, le sillon, la mémoire. La MAÉ s'élève à la hauteur d'un temple ou d'un sanctuaire dans l'usinage miniaturisé même de son activité mécanique associée à la boulimie *clavardeuse* de l'auteur. Écriture du réel, uniquement écriture du désir (in) vivable, ou de l'ambiguïté faite désir de disparition-apparition-réapparition.

Désir de vengeance sur soi-même, à travers autrui. L'amnésie, maladie de la post-modernité, pousse à plus de machinerie et de machination. On ne se souvient plus si c'est réel ou fictif. Réalité et fiction deviennent un écheveau impossible à démêler. On ne sait si Krapp a perdu la raison mnésique ou s'il ne fait que se souvenir de sa folie passée / future ? Ou d'arranger ses souvenirs racontées naguère dans des bandes magnétiques consignées dans des boîtes. Si nous l'écoutions : « Spirituellement une année on ne peut plus noire et pauvre jusqu'à cette mémorable nuit de mars, au bout de la jetée, dans la rafale, je n'oublierai jamais, où tout m'est devenu clair. La vision, enfin. Voilà j'imagine ce que j'ai surtout à enregistrer ce soir, en prévision du jour où mon labeur sera... (il hésite)... éteint et où je n'aurai peut-être plus aucun souvenir, ni bon ni mauvais, du miracle qui... (il hésite)... du feu qui l'avait embrasé. » (Beckett, 1959 : 22-23).

Krapp remonte et descend le temps en embobinant et rebobinant sans cesse ses bandes magnétiques. Sa machine à écrire les souvenirs est le spectre de sa voix à l'âge de trente neuf ans. La machine du désir est en marche vers le mémorable en perte et en dissipation progressives. L'homme en quête du souvenir de l'événement d'exception, l'exceptionnel rendu réminiscence par la possibilité de la fiction littéraire. Le déplacement de la réalité vers la fiction est une entreprise hautement mnésique qui permet, a priori, de signifier que la pensée léthargique n'est pas la solution adéquate pour un affranchissement de la souffrance durable pour l'homme.

Le magnétophone de Krapp est un avatar de la MAÉ, si ce dernier était écrivain. Sa voix qui remonte du passé, mais aussi voix de son futur aveugle, celui de sa mort, est celle d'un demi-dieu. La machine est aussi objet de désir refoulé, à peine conscient, de l'écrivain que dévore la solitude de la condition imaginaire. Confronté au désintéressement et à l'indifférence de la dure réalité prosaïque, à la platitude du monde dépoétisé par l'artificialité du rire post-moderne. Les objets mécaniques ambivalents en ce qu'ils représentent le bonheur/le malheur de l'homme (trains, voitures, armes, flacons de parfum, etc) de la modernité sont des mythes nouveaux-nés.

Machine désirée, la MAÉ devient aussi une femme. Les dactylos sont en général des femmes. Secrétaires et agents de bureaux, mais aussi dactylos d'écrivains. Celle d'Antonin Artaud qui a dicté la presque totalité de ses œuvres. Celle d'Hemingway immortalisée ici par l'écrivain américain Richard Brautigan : « On dirait de la musique religieuse. Un de mes amis venait de rentrer de New York où il s'était fait taper des textes par la dactylo d'Ernest Hemingway. [...] Elle est le rêve vivant de tout jeune écrivain, avec ses mains qui ont l'air d'une harpe, et la profonde intensité de son regard, tout cela accompagné du bruit mystérieux de sa frappe. [...] Il l'a payée quinze dollars l'heure. [...] Il a dit qu'elle se charge de tout. Il suffit de lui remettre le manuscrit, et comme par enchantement vous avez une orthographe séduisante et parfaite, une ponctuation belle à en pleurer, et des paragraphes comme des temples grecs, et elle finit même les phrases pour vous ». (Brautigan, 2003 : 76-77)
Muse et machine désirée, la dactylo est aussi avatar d'une harpiste, tandis que les paragraphes sont des temples mythiques.

Conclusion

La machine n'est pas forcément métallique, plastique ou synthétique, elle est aussi organique au sens où le corps en est une. La machine désirante de Deleuze-Guattari en est une. « Toute machine, en premier lieu, est en rapport avec un flux matériel continu (*hylé*) dans lequel elle tranche ». (Deleuze-Guattari, 1972-1973 : 43)

La mécanique et la dynamique de la pensée mythique se saisissent de l'avatar de la *machine*, comme le Minotaure. Machine dévoreuse d'énergie et souvent envoûtante et ensorceleuse. Une machine est souvent hypnotique, elle pousse à de plus en plus d'aliénation et d'accoutumance des plus anodines. L'homme tombe dans le piège même de l'outil qu'il destinait à l'exploitation et à

l'asservissement. La machine finit par l'avaler et le réduire à un néant aux avatars nombreux. Perpétuer la machine (la noria) procure l'apaisement, la réduction de l'inquiétude métaphysique du néant menaçant. Quels moyens pour penser le sens de l'aventure écrite ? Ecrire a déjà été une aventure au temps du mythe de Teuth. L'écriture machinée et numérisée en est encore une autre.

Chez Socrate, l'écriture est une *hypomnèsis* (la remémoration), non pas une *mnèmè* (la mémoire vive). (Lisse, 1998 : 25). Un *pharmakon* (remède, ou poison) que cette *écriture*, la question est toute entière depuis Platon jusqu'à Goody et les anthropologues qui travaillent sur les systèmes d'écriture des temps immémoriaux. Entrée dans la machine, elle procède d'une haute mythologisation actualisée aux temps modernes. Car le mythe est *hic et nunc* présent, vivace et opérant à chacun de nos pas avancé. De toute évidence, « la pensée mythique, comme l'écrit Dauguet, n'a pu être totalement éradiquée, et le recours à des formes de savoir non rationnel pour interpréter la réalité est toujours d'actualité. L'écriture post-moderne est à cet égard travaillée par la question de l'inéliminable du mythe dans la pensée contemporaine ». (Dauguet, 2006 :301)

Notes

¹ Nos italiques.

² Auteur tangérois d'origine américaine du célèbre *Un Thé au Sahara*.

³ Personnage central du roman de Marc Dugain intitulé *La Malédiction d'Edgar*, Marirlyn, dernières séances de Marcel Schneider

⁴ On ne peut pas dire d'elle qu'elle n'est *ni ceci ni cela* ou qu'elle est à la fois ceci et cela. (Derrida).

⁵ Titre d'un roman de Stephen King, porté à l'écran par Stanley Kubrick.

Bibliographie

Auster, P., Messer, S. 2003. *L'histoire de ma machine à écrire*. Arles : Actes Sud.

Beckett, S. 1959. *La dernière bande suivi de Cendres*. Paris : Editions de Minuit.

Brautigan, R. 2003. *La vengeance de la pelouse (Revenge of The Lawn)*. Nouvelles, 1962-1970. Paris : Christian Bourgois.

Brisson, L. 1994. *Platon, les mots et les mythes. Comment et pourquoi Platon nomma les mythes ?* Paris : La Découverte.

Brunel, P et al. 1988. *Dictionnaire des mythes littéraires*. Monaco : Editions du Rocher.

Burroughs, W. S. 2007. *Lettres*. Paris : Christian Bourgois.

Cassirer, E. 1975. *Essai sur l'homme*. Paris : Editions de Minuit.

Deleuze, G., Guattari, F. 1972-1973. *L'Anti-Œdipe. Capitalisme et Schizophrénie*. Paris : Editions de Minuit.

Derrida, J. 1993. *Khôra*. Paris : Galilée.

Derrida, J. 2001. *Papier Machine. Le ruban de machine à écrire et autres réponses*. Paris : Galilée.

Dauguet, S. 2006. « De l'inexplicable du réel à la nécessité du mythe : *Coming through slaughter* ou l'appréhension du manque dans l'autre ». In : *Lectures et écritures du mythe*. Presses Universitaires de Rennes.

Eliade, M. 1957. *Mythes, rêves et mystères*. Paris : Gallimard.

Huet-Brichard, M-C. 2001. *Littérature et mythe*. Paris : Hachette.

Lisse, M. 1998. *L'expérience de la lecture. 1. La soumission*. Paris : Galilée.

Prieto, L. J. 1992. « Le mythe de l'original. L'original comme objet d'art et comme objet de collection ». In : *Esthétique et poétique*. Paris : Seuil.