

OUTRE-LANGUE

L'étrangement de la langue dans l'étrangeté de l'humain

Ce qui « étrange » l'humain [...] c'est le langage.

Philippe Lacoue-Labarthe

Vincent Teixeira*

À l'heure où l'on ne sait plus trop comment définir, entre autres « fantômes conceptuels » vacillants, l'homme ou l'humain, dans un monde devenu lui-même largement vacillant, du fait même de cet « homme vacillant » (récemment défini, par Martin Crowley, comme *homme sans*), cette inquiétude ne peut se départir de celle du langage, longtemps considéré comme un des apanages glorieux, voire même le « saint » « honneur des Hommes ». Inquiétude d'autant plus vive pour l'écrivain, pour qui la langue est ce qui lui permet de (sur)vivre — langue *sur-vivante* —, au sens où Benvéniste disait que « le langage sert à vivre » ; nécessité vitale que l'écrivain mesure sans doute avec une acuité accrue, comme le ressassa, par exemple, dans son ostinato imposant la nécessité de « dire et redire encore », « pas à pas jusqu'au dernier », Louis-René des Forêts, qui « n'aura fait usage de la parole que pour se construire un monde vivable : qu'elle disparaisse et celui-ci cesse aussitôt de l'être. »¹ Néanmoins, ce n'est pas en maître souverain du langage que s'affiche des Forêts, bien au contraire, pas plus

* Associate Professor, Faculty of Humanities, Fukuoka University

¹ Louis-René des Forêts, *Pas à pas jusqu'au dernier*, Mercure de France, 2001, p. 75.

que tout écrivain se vouant sa vie durant à la question du langage, qui « fait problème » pour lui, comme disait Barthes, se dévouant dans un corps à corps sans répit avec le langage, possédé par cette inquiétude, possédé par les pouvoirs du langage, en proie à une *mania*, une *furor* ou un *daimon*, quasi divin ou aux limites de la folie — et il y a bien une « folie d'écrire » au sens où l'on a parlé d'une « folie de la croix », le *daimon* ayant par ailleurs été considéré comme le propre de l'homme, selon l'aphorisme héraclitéen : *èthos anthrôpo daimôn* = « son èthos, pour l'homme, c'est le démonique »² — possédé donc par le pouvoir démonique du langage, le *daimon* du *logos*, mais aussi dépossédé, comme si l'écrivain était voué à écrire à la fois « avec » et « contre » le langage, partagé entre un désespoir quant au langage et un amour absolu du langage, au moins depuis « l'ère du soupçon » qui est la nôtre, et qui perdure. « Ère du soupçon » qu'inaugure à bien des égards *La Lettre de Lord Chandos* d'Hofmannsthal, nous mettant soudain face à la crise du langage de notre modernité, découvrant ses vertiges, la béance des mots et les gouffres qu'ils ouvrent sous nos pas, mots, à la fois aimés et haïs, tout à coup saisis dans leur impuissance à dire la réalité, confrontés à la « langue des choses muettes », décomposés et comme abandonnant l'écrivain — mais l'on pourrait tout aussi bien évoquer Rimbaud ou Mallarmé — crise indissociable d'un ébranlement, d'une mise en doute et d'une mise en question de « l'humain ». Tout écrivain appartient bien à une langue, tout en se tenant à part : à la fois appartenir et se tenir à part, tenir (à la langue, par la langue) sans appartenir ; car la langue nous constitue bel et bien, sans nous appartenir, étant *sans demeure*, sans appropriation —

² Il s'agit du fragment 119 d'Héraclite, diversement traduit, par exemple : « Le fond de l'homme est divin », par Roger Munier, ou bien encore : « Le caractère propre de l'homme, c'est son démon », par Marcel Conche.

ce que j'appelle *la langue de personne* ; mais l'écrivain investit cette langue en créant une autre langue dans la langue, une langue *autre, outre-langue*, un *devenir-autre* de la langue qui consiste à *parler-ailleurs-autrement*.

LANGUE SANS DEMEURE

Inquiétude du langage chez l'écrivain qui est donc aussi le langage en inquiétude (l'étymologie du mot « inquiétude » renvoyant au mouvement, à l'instabilité, signes de vie opposés au repos des « Assis »), mise en inquiétude par laquelle l'écrivain mesure la profondeur du langage, son prestige et son opacité, ses possibilités, sa destination et ses limites, son infini, son étrangeté, son énigme et ses failles, plus que sa beauté (au-delà du seul champ esthétique) ou son instrumentalité (au-delà de la communication ou de l'utilité). Mais cette interrogation du langage déborde largement sa seule mise en œuvre à travers le travail d'écriture littéraire, ayant une portée ontologique essentielle, ainsi que le formule Henri Meschonnic : « Le langage étant ce dans quoi, par quoi, on pense et on vit une vie humaine, [...] je pose en principe que si on ne pense pas le langage, on ne pense pas, et on ne sait pas ce qu'on ne pense pas. On vague à ses occupations. »³ Écrire n'est pas communiquer, à peine y voir plus clair, mais, sans prétendre changer le monde ou refaire la vie, vivre, survivre, non pas inventer un autre monde — il n'y en a pas d'autre que le nôtre — mais en expérimenter d'autres usages, à la manière des poètes qui forgent autant une nouvelle langue qu'ils désœuvrent la langue commune, tenter de donner quelque sens, incertain, à sa vie, la flécher : faire un « pas au-delà ». Écrire, ce n'est pas non plus

³ Henri Meschonnic, *Un Coup de Bible dans la philosophie*, Bayard, 2004, p. 11.

reconnaître son appartenance à une langue, ni à un ordre supérieur, esthétique ou politique, mais chercher ce qu'il peut y avoir d'ingouvernable dans notre monde, échapper au pouvoir des langages institués, à la langue toxique de la *doxa*, ce qu'Éric Hazan a appelé « la propagande du quotidien » de la LQR, la « *Lingua Quintae Respublicae* », qui travaille chaque jour à la domestication des esprits ; dans ce contexte d'aliénation rusée et de servitude plus ou moins volontaire, (s') inventer, l'une par l'autre, une voix et une vie : à la fois invention de soi et invention d'une langue (unique), qu'il faut à chaque fois réinventer. On écrit pour « être », « ÊTRE littérature », selon le mot de Kafka : « une entrée réelle dans la vie »⁴. On écrit pour tenter de s'en sortir, « s'en sortir sans sortir », selon la formule de Ghérasim Luca. Pour cette tâche, l'art, et peut-être, dans l'art, la poésie, sont-ils à même de délivrer quelques signes. C'est tout au moins l'espérance entretenue par cette « tâche de la pensée », selon laquelle il s'agit toujours de (se) trouver une voie/voix, comme fit Descartes au début de son *Discours* ou Dante de son Chant, parlant, tous les deux, de la « voie droite » dans la forêt de l'égarement, une manière de s'orienter dans les contrariétés et les apories, qui restent les mêmes, insolubles. Pour Luca, poète roumain mais surtout apatride, qui embrassa très vite la langue française, pour mieux la « violer » et enfanter un nouvel idiome, l'espace de cette tentative inachevée et infinie pour s'en sortir fut la langue, « voie

⁴ « [...] comme si les mots étaient de la viande crue, de la viande coupée à même ma chair (tout cela m'a coûté). Enfin, je dis la phrase, mais il me reste une grande terreur, parce que je vois que tout en moi est prêt pour un travail poétique, que ce travail serait pour moi une solution divine, une entrée réelle dans la vie, alors qu'au bureau je dois, au nom d'une lamentable paperasserie, arracher un morceau de sa chair au corps capable d'un tel bonheur », Franz Kafka, *Journal*, traduit de l'allemand par M. Robert, *Œuvres complètes*, t. III, Gallimard, La Pléiade, 1984, p. 91.

silanxieuse » à laquelle on ne peut échapper ; mais, simultanément, il n'est d'autre entreprise qui vaille que de toujours tenter cette sortie, ou du moins cette « ligne de fuite », ce « pas au-delà », sans appartenir, dans l'insoumission, à l'intérieur même de ces frontières, en amenant tout le langage à une limite, en raison d'une certaine défiance à l'égard du langage, dont on sent confusément les limites mais dont on ne peut user que pour en éprouver les limites, l'écriture résidant dans une volonté d'« illimiter le langage »⁵ (Barthes), en tranchant en soi les liens du langage, ainsi que l'écrivait Georges Bataille, écartelé entre une certaine misologie et un usage hétérogène des mots : « Je ne puis regarder comme libre un être n'ayant pas le désir de trancher en lui les liens du langage. Il ne s'ensuit pas, cependant, qu'il suffise un instant d'échapper à l'empire des mots pour avoir poussé le plus loin que nous pouvons le souci de ne subordonner à rien ce que nous sommes. »⁶ Dès lors, selon cette conception d'un langage vital, illimité et non asservi, où se mêlent sans se confondre, s'entrecroisent, l'expérience de la vie et l'artifice de l'art, vérité et mensonge, fiction et témoignage, poésie et vie, poésie et vérité (*Dichtung und Wahrheit*), mais aussi pensée et poésie (*Denken und Dichten*), écrire, ce n'est pas imiter le monde, selon un effet de miroir, mais le refaire, véritable « pas au-delà », sans transcendance, qui réunit tout à la fois ces célèbres mots d'ordre : « transformer le monde » (Marx), « changer la vie » (Rimbaud), « changer le langage » (Mallarmé), inventer une langue autre, rendre la langue étrangère à elle-même, ce que

⁵ Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola, Œuvres complètes*, t. III, « Livres, Textes, Entretiens (1968-1971) », nouvelle édition, revue, corrigée et présentée par E. Marty, Seuil, 2002, p. 703.

⁶ Georges Bataille, « À propos d'Assoupissements », in *Troisième convoi*, n° 2, janvier 1946, *Œuvres complètes*, t. XI, Gallimard, 1988, p. 31.

Gilles Deleuze fut un des rares philosophes à percevoir précisément à l'œuvre dans la poésie de Luca.

L'abandon de la langue « maternelle » par Luca au profit du français fut l'acte de naissance de cette autre langue, véritable langue natale — autant que les mots des origines de Jean-Pierre Brisset, les cris d'Artaud, la danse des mots de Céline, l'ahan infini, l'« écart de langage » de Beckett qui consiste à « forer des trous » dans le tout de la langue ou la langue organique et « matricide » de Pierre Guyotat —, vaste création phonétique, lexicale et syntaxique dans laquelle l'écriture est inséparable du devenir et le poète autant voyant qu'entendant, ce devenir-autre de la langue étant pour lui une question de respiration, la seule respiration possible, « cabale phonétique » à travers laquelle il « [s]'oralise », comme il disait. Le cas Luca, exilé juif roumain, juif sans sentiment d'appartenance, se définissant lui-même comme « étran-juif », est sans doute un cas-limite dans la poésie française, aucun autre poète étranger n'ayant apporté autant d'*étrangeté* dans le français, le bousculant, métamorphosant, déconstruisant et recomposant avec autant de violence, de folie et d'invention. Néanmoins, nous pouvons le replacer dans une réflexion plus large sur l'étrangeté que peuvent apporter à une langue certains écrivains *venus d'ailleurs*, comme *de nulle part*, étrangeté ou étranquement de la langue qui, par ailleurs, nous renvoie à l'étrangeté de notre propre langue, dite « maternelle », et que je préfère appeler « natale ». Situer aussi cette réflexion, à l'heure de la « mondialisation » ou de la *mondialité*, dans une tentative de penser le langage et l'écriture à travers une économie poétique de la langue, dans les sillages de Deleuze et Derrida notamment, comme l'expression en devenir,

par la création d'une *langue de la langue* ou d'une *langue-autre*, d'une ouverture, d'une multiplicité, d'une « déterritorialisation », au-delà de toute assignation à des frontières, une patrie, une identité et au-delà de toute réduction du langage à une essence.

On écrit pour être et on crée une langue dans une langue, quelle qu'elle soit, « natale » ou pas, au-delà de toute nationalité. L'écriture est une « forme de vie », vie et vie du langage liées — une forme de vie qui transforme une forme de langage, et une forme de langage qui transforme une forme de vie, selon la formule essentielle de la poésie comme expérience, comme vie, d'Henri Meschonnic. Expérience de l'écriture et écriture de l'expérience, comme *expérience* singulière, la question de l'idiome rejoignant ici celle de la singularité, de chaque être et de chaque expérience, terme à entendre selon l'étymologie latine, *ex-periri*, éprouver, la traversée d'un danger (*periculum*) — « Écrire est rechercher la chance »⁷ (Bataille). Expérience d'un idiome singulier. On écrit pour vivre et on fait vivre la langue, qui vit elle-même d'une vie qui échappe infiniment, toujours en devenir. Au-delà de tous les liens charnels et communautaires liant la langue à une nation ou un territoire, toujours plus ou moins aliénants, asservissants, exclusifs, enclos ou forclos, une lettre de Marina Tsvétaïeva à Rilke, dans laquelle elle évoque les derniers poèmes, écrits en français, du poète allemand, semble tout résumer : « Goethe dit quelque part qu'on ne peut rien réaliser de grand dans une langue étrangère — cela m'a toujours paru sonner faux. [...] Écrire des poèmes, c'est déjà traduire, de sa langue maternelle dans une autre, peu importe qu'il s'agisse de français ou

⁷ Georges Bataille, *Le Petit*, note, *Œuvres complètes*, t. III, Gallimard, 1971, p. 496.

d'allemand. Aucune langue n'est langue maternelle. Écrire des poèmes, c'est écrire d'après. C'est pourquoi je ne comprends pas qu'on parle de poètes français ou russes, etc. Un poète peut écrire en français, il ne peut pas être un poète français. C'est ridicule. Je ne suis pas un poète russe et c'est toujours un étonnement pour moi d'être tenue pour telle, considérée comme telle. On devient poète (si tant est qu'on puisse le *devenir*, qu'on ne le *soit* pas tous d'avance !) non pour être français, russe, etc., mais pour être tout. Ou encore : on est poète parce qu'on n'est pas français. La nationalité est forclusion et inclusion. Orphée fait éclater la nationalité, ou l'élargit à tel point que tous (présents et passés) y sont inclus. »⁸ Ce que dit là Marina Tsvétaïeva de l'écriture poétique est vrai de toute écriture littéraire et un écrivain n'est pas un porte-drapeau ; elle ajoute cependant : « Néanmoins, chaque langue a quelque chose qui lui appartient en propre, qui la fait ce qu'elle est. » En effet, le français n'est pas l'allemand, et la poésie de Rilke n'est pas tout à fait la même en allemand et en français ; mais à chaque fois, le poète ou l'écrivain fait « arriver » quelque chose à la langue. Ainsi, dans le cas de la traduction, surmontant le dilemme qui oppose le dicible à un indicible, il s'agit moins d'un problème de linguistique que de poétique, le travail étant aussi un exercice de création, car on ne traduit pas une langue mais un langage ; traduire Hölderlin ou Celan en français ne revient pas à traduire de l'allemand en français, mais à traduire le langage singulier de Hölderlin ou Celan en un français singulier : invention d'un langage. Le poème ne signifie rien sinon lui-même, n'a pas d'existence extérieure, c'est pourquoi le langage excède infiniment la langue, comme si on assistait à

⁸ Lettre de Marina Tsvétaïeva à Rilke, 6 juillet 1926, traduit de l'allemand par P. Jaccottet, dans Rainer Maria Rilke, Boris Pasternak, Marina Tsvétaïeva : *Correspondance à trois. Été 1926*, Gallimard, L'Imaginaire, 2003, p. 211.

l'invention de la langue par la parole, pour reprendre la distinction saussurienne, tout grand texte étant une réécriture de la langue, ce qui signifie aussi la faillite de toutes les théories structuralistes ou formalistes du signe — faillite ainsi formulée par Meschonnic, linguiste lui-même, dans sa *Critique du rythme* : « Un linguiste ne peut plus cacher qu'il échoue devant la poésie »⁹. À la limite, la langue n'existe pas, c'est l'homme qui parle, car « il n'y a pas de langage en général »¹⁰, comme l'écrit Jean-François Lyotard, le langage étant le lieu et l'enjeu même du différend, comme événement, dans son rapport à l'*Ereignis*, événement comme venue d'une singularité, voix singulière : l'avènement d'une parole, comme lieu de l'individuation, souffle, présence d'un « je » qui parle.

Certes, chaque langue a ses spécificités, sa ou plutôt ses musiques propres, ses « saveurs ». Malgré des racines parfois communes, malgré les croisements, les emprunts, les évolutions, les créolisations et autres métissages linguistiques, les mots d'une langue sont les mots d'une langue et « la mer » ne sera jamais *das Meer*, *the sea*, *el mar* ou *Thalassa*. Un poète libanais, Georges Schehadé, écrivit en français, parce que, dit-il, quand il était enfant, il entendit le mot « azur » ; de même, Rilke dit avoir choisi d'écrire en français pour la beauté du seul nom de « verger », titre de son

⁹ Henri Meschonnic, *Critique du rythme*, Verdier, 1982, p. 34.

¹⁰ Jean-François Lyotard, *Le Différend*, Minuit, 1983, p. 10. Paul Celan exprime ainsi cette singularité de la voix du poète, unique et mortelle, qui cherche un chemin : « En vérité, ce n'est jamais ici la langue elle-même, la langue en soi, qui est à l'œuvre, mais toujours et seulement un je qui parle sous l'angle d'incidence particulier de son existence, soucieux avant tout de contour et d'orientation. La réalité n'est pas, la réalité veut être cherchée et conquise. », Réponse à une enquête de la librairie Flinker, Paris (1958), dans *Le Méridien & autres proses*, traduit de l'allemand par J. Launay, Seuil, 2002, p. 32.

dernier recueil. Le témoignage de Cioran sur le français est bien connu et exemplaire ; pour lui, qui se voulait résolument apatride, réfractaire à toute identité comme à tout état civil, considérant, comme Rimbaud, qu'une patrie, « c'est de la glu » — « Je me sens détaché de tout pays, de tout groupe. Je suis un apatride *métaphysique*, un peu comme ces stoïciens de la fin de l'Empire romain qui se sentaient «citoyens du monde», ce qui est une façon de dire qu'ils n'étaient citoyens de nulle part »¹¹ —, le changement de langue fut une libération en même temps qu'une sorte d'ascèse, en raison des contraintes syntaxiques de la langue française, qu'il jugeait « sclérosée » par rapport au roumain, plus « élastique » : « Si on en croit Simone Weil, changer de religion est aussi dangereux pour un croyant que changer de langue pour un écrivain. Je ne suis pas tout à fait de cet avis. Écrire dans une langue étrangère est une émancipation. C'est se libérer de son propre passé. Je dois avouer cependant qu'au commencement le français me faisait l'effet d'une camisole de force. Rien ne saurait moins convenir à un Balkanique que la rigueur de cette langue. [...] Lorsque plus tard je me suis mis à écrire en français, j'ai fini par me rendre compte qu'adopter une langue étrangère était peut-être une libération mais aussi une épreuve, voire un supplice, un supplice fascinant néanmoins. »¹²

Encore faut-il ajouter que la langue de Molière n'est pas celle de Proust, ni celle de Racine, que ni la syntaxe ni le lexique ni la musique de Racine ne sont ceux de la « petite musique » de Céline, et même, au-delà de ces

¹¹ Cioran, entretien avec Fernando Savater (1977), *Œuvres*, Gallimard, Quarto, 1995, p. 1735.

¹² Cioran, propos recueillis par Gerd Bergfleth (1984), « Glossaire », *Œuvres, ibid.*, p. 1740.

différences historiques, montrant qu'une langue ne cesse d'évoluer, de vivre et demeure infixée, infixable, les mots d'une même langue ne sont pas les mêmes dans le langage d'un écrivain à l'autre, en particulier chez les poètes qui attachent tant d'importance à chaque mot et les font (re)naître d'une vie nouvelle, révélant toute l'étrangeté de leur polysémie et de leur devenir. Le mot « azur » par exemple, avec son mélange de clair et d'obscur, de densité matérielle et d'immatérialité, ne dit pas la même chose chez Baudelaire, Mallarmé ou Rimbaud, pour prendre des quasi-contemporains. Après l'« azur sans bornes » de Hugo, pour Baudelaire, dont « la musique creuse le ciel » sans étoiles, l'azur renvoie à l'horizon rêvé du paradis perdu, à « La Vie antérieure », dans le désenchantement agonisant des soleils romantiques ; l'azur, pour Mallarmé, c'est d'abord la cruelle hantise de l'Idéal, son « instinct de ciel » dont il subit le vertige jusqu'au néant, jusqu'au vide du langage, dans son effort vers les sources du langage et de la pensée ; l'azur, pour Rimbaud, dans sa poursuite sans fin d'une poésie du devenir, « en avant », est « noir », c'est la hauteur vainement spirituelle qui nous empêche d'être au monde et qu'il faut « écarter », pour vivre en « fils du soleil », « étincelle d'or de la lumière *nature* ». Faut-il rappeler l'origine latine du terme « mot », *mutum*, désignant un son privé de sens, pour dire qu'un mot n'est pas qu'un mot, arrêté, fixé dans une définition, et que le rêve mallarméen de « donner un sens plus pur aux mots de la tribu » ou de « céder l'initiative aux mots » demeure inachevé, expérience et acte de langage toujours à inventer ? La langue n'est donc fixée nulle part, jamais figée, et n'est pas un code, mais une pratique — il ne s'agit pas de l'utiliser (ce qui serait la réduire à des fins utilitaristes, de communication), mais de la pratiquer ; elle vit, bouge, vivante et mutante, métisse, et les écrivains la

font bouger encore davantage.

LANGUE DE PERSONNE

Ajoutons aussi qu'elle n'appartient à personne, *langue de personne*, et qu'on ne possède pas une langue, qu'il n'y a ni « langue de maître », comme le prétendent tous les colonialismes et certains nationalismes, ni maître de la langue. Ainsi, à la limite, comme le déclarait l'écrivain algérien Kateb Yacine : « Aucune langue n'est étrangère », à partir du moment où le poète ne se résigne à aucune aliénation ni patrie linguistique. Changer la langue ou changer de langue est pour un écrivain en proie aux appels et à *la pensée du dehors*, faisant un certain *usage du monde*, une possibilité d'affranchissement et montre que la langue est pour lui une *demeure*, elle-même *sans demeure*, sans appartenance et sans maître, de même qu'à la limite, l'œuvre n'appartient pas à son auteur, tant d'écrivains ayant eux-mêmes revendiqué l'anonymat du langage, assignant leur texte au « vent du dehors », comme dit Bataille, et l'impossible appropriation d'une langue. Il n'y a pas d'idiome pur, et il s'agit d'inventer un nouvel idiome, unique, singulier, par un écart de langage, une langue autre, natale, naissante, hétérogène, *sans demeure*, c'est-à-dire dégagée de toute communauté, de toute demeure, familiale, sociale, ethnique ou nationale, une *langue sans papiers*. Il conviendrait de reprendre ici certaines réflexions développées par Marc Crépon dans son livre intitulé *Langues sans demeure*, qui fait écho, à partir du texte de Kafka, à ce que Jacques Derrida écrivait dans *Le Monolinguisme de l'autre*, mesurant toute la profondeur vertigineuse de *l'étrangeté* de sa *propre* langue : « Je n'ai qu'une langue, ce n'est pas la

mienne » ; mais également, bien sûr, tout ce que Gilles Deleuze et Félix Guattari ont pu écrire à partir des concepts de « langue mineure », « déterritorialisation », « ligne de fuite ». Exilé dans sa propre langue, je cite Deleuze, qui reprend la fameuse formule de Proust selon laquelle « les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère », « un grand écrivain est toujours comme un étranger dans la langue où il s'exprime, même si c'est sa langue natale. [...] C'est un étranger dans sa propre langue : il ne mélange pas une autre langue à sa langue, il taille *dans* sa langue une langue étrangère et qui ne préexiste pas. »¹³ Les illuminations incendiaires de Rimbaud, la bombe silencieuse de Mallarmé, le délire pataphysique de Jarry, la parole soufflée d'Artaud, le déluge verbal de Céline, les trous de l'innommable de Beckett, la cabale phonétique et « le tangage de la langue » de Luca ou aujourd'hui la langue mutilée de Guyotat... autant de *devenirs-autres* de la langue, de *langages féroces*, gestes verbaux qui attentent à la langue, l'écriture se faisant abîme de la langue — comme abîme que recèle le langage en lui-même -, abîmant la langue, subversion et outrage des codes de la langue, du bon goût des grammairiens ou des littérateurs, expérience d'un langage en acte qui amène tout le langage à une limite *littéraire*, en vertu d'un infini pouvoir de recreation verbale, ce qui exclut tout *monolinguisme* au sens strict. Naturellement, à travers ce processus d'altérité et dans ce *devenir-autre* de la langue, l'autre, même *tout autre*, est impensable sans rapport au même ; il s'agit donc de penser la différence à l'œuvre dans le langage, dans sa béance intime et secrète, comme le creusement et l'*étrangement* de son étrangeté même.

¹³ Gilles Deleuze, « Bégaya-t-il », dans *Critique et clinique*, Minuit, 1993, p.138.

Ainsi, décliner les « vertus » soi-disant intrinsèques d'une langue, s'accrocher à son soi-disant « génie », au nom du patrimoine des belles lettres, ce qui revient à la scléroser et à l'empailler vivante, quand il ne s'agit pas aussi d'un respect posthume, mortifère, dans le sens d'une érosion ou d'un certain galvaudage des œuvres, recyclage ou escamotage bienséant (voir par exemple comment la publicité peut utiliser l'image de certains grands écrivains ou artistes), qui ajoute au remugle de cette tendance bien française aux commémorations, ainsi donc, cette essentialisation d'une langue donnée est périlleuse et risque d'entraîner sur la pente de l'appropriation et des propriétés « pures » d'une langue, marques d'un phantasme identitaire, ce que Derrida a appelé dans *Le Monolinguisme de l'autre* les « constructions politico-phantasmatiques »¹⁴ de l'appropriation. Les invocations incantatoires d'un hypothétique « prestige » de la langue (française ou autre) et d'une tout aussi ambiguë « exception culturelle », défendue et illustrée par l'idée de la francophonie qui plaide pour l'universalisme mais n'est qu'un particularisme provincial, n'y suffisent pas, voire même peuvent se révéler nuisibles ; on sait bien quelles crapuleuses manœuvres de colonisation et de domestication par la langue sont pratiquées sous couvert d'« humanisme » ou de « civilisation », asservissant et domestiquant le langage et l'homme. L'exaltation et la sacralisation d'une langue, maternelle ou paternelle, peu importe, comme propriété d'une communauté, se lie à l'invocation destinale de la terre comme propriété de cette même communauté, avec tous les phantasmes de l'origine, de la pureté et de l'homogénéité que cet attachement charrie, terreau de tous les replis identitaires, communautaristes ou nationalistes. Pour beaucoup, Français

¹⁴ Jacques Derrida, *Le Monolinguisme de l'autre*, Galilée, 1996, p. 45.

ou étrangers, la langue française apparaît comme une langue à la fois logique et fluide, une langue de nuances, une langue de philosophes (Descartes), de l'investigation psychologique (Racine, Rousseau, Proust), la langue des Droits de l'homme. Mais tous les discours sur la légendaire « clarté rationnelle » du français ne tissent qu'une image idéalisée et suspecte de la langue, à laquelle il conviendrait d'opposer une « clarté obscure », comme le fait Henri Meschonnic, en ne séparant pas la réflexion linguistique de ses conséquences dans les débats esthétiques, historiques et politiques.

On ne saurait donc enchaîner une langue à une essence ou une identité forclosée dans ses liens à une nation, de même que la notion de « langue maternelle » ne constitue pas un atavisme infranchissable ou une propriété naturelle, même si elle est souvent invoquée comme un attachement indéfectible à une certaine sacralité des racines, comme le déclara par exemple Hannah Arendt après le désastre de la guerre : « Seule demeure la langue maternelle [...] rien ne peut remplacer la langue maternelle. »¹⁵ Les innombrables exemples d'écrivains, exilés ou pas, ayant fait le choix d'écrire dans une langue étrangère sont l'incarnation même que la langue a d'autres racines que celles édictées par le territoire ou la *doxa*, la langue du pouvoir et des dominants, les lois et les codes de la nation. Le poète libanais de langue française Salah Stétié, par exemple, parle de ses « deux langues mères », l'arabe et le français, de même que Beckett n'a cessé d'écrire tantôt

¹⁵ Hannah Arendt, « Seule demeure la langue maternelle », entretien avec Gunther Gauss, traduit de l'allemand par S. Courtine-Denamy, dans *La Tradition cachée, le Juif comme paria*, Christian Bourgois, 1987, p. 240.

en français tantôt en anglais ou Kateb Yacine en français, arabe et tamazight (berbère). Ces passages d'une langue à une autre révèlent bien les spécificités de chaque langue, mais ce qui compte en matière d'écriture est ce que chaque écrivain fait de sa langue d'élection, dont le fatalisme s'impose à lui en dehors des codes de la nation, dans la solitude de la fameuse « impossibilité d'écrire » et de ne pas écrire dans telle langue dont parlait Kafka. « La » langue n'existe pas, de même qu'il n'y a pas de métalangage ; il y a bien plutôt des langues et un défaut d'origine, un défaut des langues, toutes plus ou moins enlisées dans « la terreur de Babel », « la Fosse de Babel », mais l'écriture, en inquiétude du langage, consiste précisément à suppléer ce défaut, sachant que la quête est infinie, tant les mots ne correspondent jamais à ce qu'ils s'efforcent d'exprimer, ce qui constitue le trouble central et le désespoir majeur énoncés par Hofmannsthal ; ainsi, même s'il confie, dans *Poésie et vie*, que « les mots sont tout », il écrit ailleurs comment le langage est à part, engendrant une faille et un manque : « Les mots ne sont pas de ce monde, ils sont un monde en soi, justement une sorte de monde entier [...] On peut dire tout ce qui existe [...] *Mais on ne peut jamais dire une chose tout à fait comme elle est.* »¹⁶ De là vient que le langage, à la fois dedans et dehors, puisse apparaître comme un mythe, une aporie pleine de failles, ouverte aux horizons de l'utopie, « le Grand Objet extérieur », dont les mots boitent, bégaiement : « Il existe un mot, écrit un autre écrivain venu d'ailleurs, le Grec Égyptien Michel Fardoulis-Lagrange, dont le mûrissement est toujours retardé et qui rend l'humanité bègue. »¹⁷

¹⁶. Hugo von Hofmannsthal, lettre à Edgar Karg (18 juin 1895), citée dans *Lettre de Lord Chandos et autres textes sur la poésie*, traduit de l'allemand par J.-C. Schneider et A. Kohn, Gallimard, 1992, p. 223.

¹⁷. Michel Fardoulis-Lagrange, *Le Grand Objet extérieur*, Le Castor Astral, 1988, p. 93.

La parataxe d'Hölderlin, la logorrhée d'Artaud, le bredouillement des clochards métaphysiques de Beckett, le souffle coupé et « le monde à rebégayer » de Celan, le bégaiement de Luca ou « la voix de fin silence » de Roger Laporte ne disent pas autre chose et ne sont sans doute que des « balbutiements maîtrisés » de la fin du sens ou de « l'ab-sens », « la part maudite », *mal dite*, de ces suppliciés du langage. Il y a un manque irréductible à tout langage, mais aussi un excès, qui consiste à inventer un autre usage de la langue et du monde, loin de toute position irénique, puisqu'il s'agit de la recherche d'une langue de « feu », et non de bois, le feu mis dans la langue de bois ou dans la bibliothèque, comme par exemple danser avec les mots ou faire danser les mots, au-delà des mots eux-mêmes, acte d'écriture qu'ont pu partager, selon des harmonies et des rythmes différents, Rimbaud — « Plus de mots. [...] Faim, soif, cris, danse, danse, danse, danse ! »¹⁸ — et Nietzsche, rêvant de « livres qui enseignent à danser » : « Savoir danser avec les pieds, avec les idées, avec les mots. »¹⁹

À travers l'écriture, il s'agit donc de rejouer le destin du langage — qui engage aussi celui de l'homme, puisqu'il serait d'une légèreté insensée de considérer que le langage vit indépendamment de l'homme et vice-versa -, au-delà de toute *demeure* réduite au territoire, à la nation ou à une quelconque propriété ou domination, ce qui explique que tant d'écrivains,

¹⁸ Arthur Rimbaud, « Mauvais sang », *Une Saison en enfer, Œuvres complètes - correspondance*, édition présentée et établie par L. Forestier, Robert Laffont, Bouquins, 2004, p. 144.

¹⁹ Friedrich Nietzsche, *Humain, trop humain*, traduit de l'allemand par A.-M. Desrousseaux et H. Albert, Hachette, Pluriel, 1988, p. 153 ; *Le Crépuscule des idoles, Œuvres II*, traduit de l'allemand par H. Albert, traduction révisée par J. Lacoste, Robert Laffont, Bouquins, 1993, p. 990.

poètes ou philosophes aient rêvé d'une langue totale ou absolue, d'une « parole sacrée » ou inouïe, délirant sur celle des origines et ses bégaiements, ses bredouillements, ou sur une langue universelle, un « pur langage ». La question des origines, préservant son énigme, entre voilement et dévoilement, n'a cessé, ne cesse et ne cessera de hanter, comme celle de la possibilité même de la poésie, s'efforçant vers l'origine du langage — tâche par définition impossible, de même qu'il n'y a pas de « poème absolu », comme le dit Paul Celan, qui écrit ailleurs : « La poésie : c'est chaque fois une seule fois l'envoi de son destin à la langue »²⁰ —, ne cesse de hanter tant de poètes, hantise rendue encore plus aiguë après les « trous noirs » du XX^{ème} siècle et le trouble soulevé par la fameuse formule d'Adorno ; car, comme le disait Primo Levi, « là où l'on fait violence à l'homme, on le fait aussi à la langue »²¹. L'homme étant tombé dans un trou, « les trous noirs » d'Auschwitz et d'Hiroshima, n'y aurait-il plus en ce « temps de détresse », qui est notre histoire, dans les éboulis immondes de ce monde (désormais mondial), que des restes à chanter ou des « résidus chantables » (*Singbarer Rest*, selon les mots de Paul Celan), on ne peut nier la portée de ces rêves d'absolu ne se résignant pas au désespoir ou au silence — « on devient poète [...] pour être tout », disait Tsvétaïeva dans sa lettre à Rilke — qui incarnent un « pas au-delà », la quête d'un objet et d'un langage qui échappent toujours, ce qui peut être une définition de la poésie, toujours « en avant », comme disait Rimbaud, « en route » selon Mandelstam, ou « en chemin » pour Celan (« des mots qui cheminent », *Wandernder Worte*), une « mise en

²⁰ Paul Celan, Réponse à une enquête de la librairie Flinker, Paris (1961), traduit de l'allemand par J. Launay, dans *Le Méridien & autres proses*, op. cit., p. 41.

²¹ Primo Levi, *Les Naufragés et les rescapés. Quarante ans après Auschwitz* (1986), traduit de l'italien par A. Maugé, Gallimard, 1989, p. 96.

route » du langage — dans un infini inachèvement, car on n'aboutit jamais et on ne peut détenir cette « part du feu », ne se détenant nulle part et ne se laissant pas détenir, bien plutôt on s'y brûle.

LANGUE DE NULLE PART : LANGUE VENUE D'AILLEURS, LANGUE DES PASSAGES

Écrire est toujours l'ouverture d'un monde possible et fait « arriver » quelque chose à la langue, a fortiori dans le cas d'écrivains ayant choisi d'écrire dans une langue étrangère. De là que certaines voix, venues d'ailleurs, insufflent un souffle nouveau à leur langue d'élection, la « mise en route » du langage se confondant avec ou se doublant parfois d'une « mise en route » physique, géographique, un passage des frontières. Sans doute ces écrivains sont en mesure de nous faire sentir de façon aiguë dans quelle mesure la langue n'est *à personne et de personne*, comme *de nulle part*, car rien d'atavique ne semble entraver ou brider la liberté parfois illimitée qu'ils peuvent prendre avec la langue et le souffle singulier, l'appel d'air salubre, l'affranchissement aussi sacrilège que revigorant qu'ils lui apportent ; que l'on songe, par exemple, à l'Irlandais Beckett, au Roumain Luca, au Grec Égyptien Fardoulis-Lagrange ou au Libanais Salah Stétié. Pour la plupart de ces écrivains *venus d'ailleurs*, le choix de la langue française coïncide avec l'exil, même si, chronologiquement, cette élection précède ou suit le départ. Dans presque tous les cas, le passage d'une langue à une autre est lié à un passage des frontières, un voyage, un départ à la fois physique et métaphysique qui signe toujours une certaine mort, un exil dont la part de libération se démarque difficilement de celle des épreuves. Et un exil

définitif, pour ne pas dire éternel, dans la mesure où le sentiment de l'errance à travers la langue est souvent plus aiguë chez ces écrivains venus d'ailleurs, dont la véritable patrie semble bien être l'exil, « écrivains de nulle part », comme l'écrivit un jour Georges Henein à Cioran, comme s'ils étaient voués à être des apatrides (« Nous autres "sans-patrie" », disait Nietzsche), métèques, dérivés dérivant, géographiquement et linguistiquement : être *de nulle part*, selon les vertus de l'oubli, et être *nulle part*, ou partout, selon les pouvoirs de l'ubiquité et de l'utopie. À la base de tout exil, il y a toujours quelque insubordination, un refus de l'enfermement, qu'il soit géographique, politique, culturel, linguistique, métaphysique ou physique, souvent les deux à la fois ; et il y a aussi un désir d'émancipation et un rêve d'ailleurs, une promesse (de libération) que les désenchantements souvent rapides de l'exil géographique relèguent aux seules vertus de l'écriture. Le passage des frontières tend alors à une abolition des frontières, quelles qu'elles soient, faisant apparaître leur artifice historique et leur violence, et à une extension, un bouleversement du regard qui nous sauve de l'entropie : « Je sais que je n'arriverai à m'installer nulle part, la lumière abolissant toute frontière, empyrée pour les êtres éphémères et éblouis. »²² Entre les voyages dans le réel et ceux dans l'imaginaire, la frontière est mince, mais l'épreuve de cette porosité, voilée de métaphores, et de ces passages possibles par-delà tous les cloisonnements, toutes les antinomies psychiques et métaphysiques, nécessite d'abord de surmonter le grand conflit entre langage et présence, quelque chance risquée dans l'aventure, ouvrant l'éventail des possibles, les horizons de l'utopie, et laissant béantes les failles de l'interprétation, dans

²². Michel Fardoulis-Lagrange, *Apologie de Médée*, Calligrammes, 1989, p. 18.

une intensification réciproque de la réalité que l'on vit et de la langue qui l'interroge. Certains ne renoncent pas à leur langue natale, comme Beckett ; d'autres étaient déjà des frontaliers, aux frontières entre deux langues, deux cultures, comme Salah Stétié ; qu'importe ces différences. Le poète n'en reste pas moins, comme disait Saint John-Perse, celui « qui déplace de nuit les bornes de la propriété foncière ». Quelle est dès lors la véritable patrie ? celle d'où l'on vient ou celle où l'on va ?

Sans doute n'y a-t-il que des passages et les livres ne sont que des *Passages*, pour reprendre tel titre d'Henri Michaux. L'écriture est passage, *pas*, dégagement, c'est-à-dire qu'elle cherche à ouvrir une voie et faire résonner une voix dans l'opacité du réel, une voie sans voie, selon les termes du Tao, un chemin tortueux, entre errances et détours, aux frontières, dans les marges et les parages, à travers les sentes, les bifurcations, les traverses et les laisses, à l'écart des chemins tracés d'avance et sus par cœur, ces vérités de morts vivants. Un cheminement erratique. « Passage », autant spatial que temporel, signifie aussi qu'elle passe, réfractaire à l'immobilité, lieu de métamorphoses et d'échanges compliqués, ponts jetés sur l'invisible n'apparaissant que pour disparaître, affolant le temps. De là la fulgurance de la poésie, tout au moins de certains poètes, comme Rimbaud, « en avant », dans le devenir, avançant vers ce qu'on ne connaît pas, pariant sur un ailleurs, un inconnu, rêvant d'un grand dégagement. De même que l'homme n'est qu'un *passant*, être de passage, l'écriture est un « art des passages », aux frontières, aux limites, ni dehors ni dedans, entre ici et ailleurs, entre-deux, invention de passages : *passer à travers, outre-passer*, dans la création d'une *oultre-langue*, entre manque et excès. « Passage » qui est aussi

celui de l'épiphanie, qui consiste à faire (ré)apparaître, dans la « comparution », passage de l'apparaître à l'être, œuvre de *vraie semblance*, entre extase et oubli, puisque l'écriture, confrontée à la disparition, n'est ni souvenir, ni sensation, mais le lieu même de la perte, dans l'éclair du « ni », « l'éclair durable » de René Char, le coup de foudre et la disparition. Proust appelle cela le passage du temps perdu au temps retrouvé ; la passante de Baudelaire passe, a passé, est passée (le passé est perdu) et pourtant revient, repasse, rappelant interminablement le geste de retournement d'Orphée.

L'exil dans la langue est errance, comme l'exil physique, il passe, outrepassé et efface les frontières, non sans écartèlement (« écarttellement ») ou écartement, dans une *langue de l'écart*, langue écartelée, écart de langue, au risque de l'égarement. L'acte d'écrire étant un acte d'immense solitude, Cioran, par exemple, s'est toujours situé en dehors du troupeau, se définissant comme un véritable parasite, une sorte de monstre. Posture que l'on pourrait retrouver chez de nombreux écrivains qui se tiennent à l'écart, à part, hors de « la tribu », au risque d'être prisonniers de cette posture (se camper dans un style, à travers un masque, est une sclérose toujours menaçante dont Pierre Michon a décrit le prestige et les dangers dans *Corps du roi*) : Flaubert : « L'artiste, selon moi, est une monstruosité — quelque chose de hors nature » ; Isidore Ducasse : « Faut-il que j'écrive des vers pour me séparer des autres hommes ? » ; Kafka : écrire m'a fait « faire un bond hors du rang des meurtriers » ; Artaud : « je ne suis pas mort, mais je suis séparé » ; Guyotat : « J'ai peur parce qu'écrire me sépare de la horde ». Hors de la horde, hors de la patrie, apatride, séparé, Cioran le fut, comme Luca, refusant de s'enraciner, s'inventant « un nom et

un égarement ». Ce refus de la patrie revient à franchir les frontières, mais aussi à s'affranchir du père, quitter la mère, changer de langue, désapprendre autant qu'apprendre, acquérir et s'appauvrir (ce que devrait être tout véritable voyage), une tentative pour se libérer des lois de la famille, de l'Église, de l'État, de la société et de la langue. Cette position *en dehors* est aussi une manière d'affirmer l'étrangeté de sa propre identité tout autant que l'étrangeté de la langue — la *langue de personne, sans demeure*, sans appartenance, sans appropriation, renvoie aussi à l'anonymat ou à l'effacement, *personne*, la dépossession de soi, car l'*écart de langue* est aussi un écart qui traverse l'écrivain, dans l'épreuve d'un manque à être et d'un manque à parler, entre anonymat et multiplicité, d'où les infinis jeux de miroirs et d'égarement des pseudonymes ou hétéronymes et tous les vacillements du moi, ce que dit la formule rimbaldienne, « Je est un autre », qui est d'abord une création de langage, mais aussi Nerval (« Je est l'autre »), Lautréamont (« On me pense »), ou encore Luca (« Je suis hélas donc on me pense »), sans que cet autre n'apparaisse jamais clairement, objectivement, un homme ne se possédant que « par éclaircies » (Artaud), partagé entre soi et l'autre (les autres). Ainsi, être *Personne*, comme la nomination rusée d'Ulysse ou le « cas » Pessoa, ce n'est pas *n'être* personne ; de même que s'adresser à *personne*, comme Nietzsche avec son *Zarathoustra, un livre pour tous et pour personne*, ou Roger Laporte dans sa *Lettre à personne*, ce n'est pas *ne s'adresser* à *personne*, la singularité ou la solitude ne se confondant pas avec l'autisme ou le solipsisme ; ajoutons qu'« être de nulle part », ce n'est pas « *n'être* nulle part ». L'écriture serait communication dans l'absence, l'effacement de l'émetteur ou l'absence du destinataire — on ne peut écrire, en effet, qu'à un absent — pouvant fonder

ce que Jacques Derrida a nommé une « archi-écriture », *toujours déjà* présente, comme écriture de la spectralité de l'homme. Ce n'est pas que le moi soit haïssable, mais l'identité, concept souvent dogmatiquement présupposé, est toujours trahie, erratique par essence, largement phantasmatique, sans cesse ajournée par l'apparition de ses ombres, de ses doubles ou de ses faux-semblants. Comment dès lors risquer la liberté, dans la solitude d'une incomparable singularité, en proie à la plasticité de l'être, suite d'accidents, d'aléas et de transformations ?

La liste serait longue de ces voix, à la fois *singulières et plurielles* (comme l'« être singulier pluriel » de Jean-Luc Nancy), qui, refusant les leurres mortifères et les ruses de l'identité, cherchent à faire entendre dans l'hétérogène et l'oubli de soi la multiplicité des voix, euphoniques et discordantes, qui interfèrent en soi : parmi d'autres, le « Je suis caché et je ne le suis pas » de Rimbaud, « la disparition élocutoire » de Mallarmé et de tant de poètes misant sur l'effacement du moi ou sur l'incertitude de ses doubles pour embrasser ou déchiffrer le monde, de Nerval à Jean-Pierre Duprey en passant par les Surréalistes ou ceux du « Grand Jeu », la dépossession de soi dans l'unisme de Malcolm de Chazal (« Le plus court chemin / De nous-mêmes / À nous-mêmes / Est l'Univers »), le « Je ne suis qu'à moitié né » de Georg Trakl, le « corps sans organes » et multiple d'Artaud le Mômo (« Je suis l'infini », écrivait-il à la fin de sa vie), *Mes Propriétés* de Michaux, «né troué» misant sur tous les « gènes insatisfaits » et déclarant : « J'écris pour me parcourir », mais aussi : « il est dangereux d'essencier », le luxe de *Ma Civilisation clandestine* de Gilbert Lely, le renoncement de Bataille aux prérogatives du sujet, écrivant « pour oublier

[son] nom », hors la loi et hors de soi, dans l'ex-stase de la dépense et de l'excès, le chant de Celan, un Je qui s'oublie, tendu vers *un Autre*, un *tout Autre*, faisant chanter *la Rose de personne*, l'intranquillité des hétéronymes disparates de Pessoa (« Mon nom est Personne »), le pronom « je » pulvérisé dans les bribes murmurées de Beckett, le devenir loup ou fantôme de Luca, la polyphonie dissonante qui met à mal l'intégrité de la voix intérieure de Louis-René des Forêts, les échos multiples de l'être et ses métamorphoses dont l'écriture conduit aux confins de l'impersonnalité chez Fardoulis-Lagrange, « le neutre », cet « enfermement hors de soi », l'invisibilité mondaine de Blanchot et son dessaisissement du pouvoir de dire « je » — ce qui revient à se chercher tout en cherchant l'autre en soi ou plutôt les autres en soi, l'infini des possibles au-delà même de la simple dualité du moi qui enferme encore Faust lorsqu'il s'écrie : « Deux âmes, hélas ! habitent en ma poitrine ! », oubliant alors toute l'étendue du pouvoir de Méphisto et toutes les autres âmes en lui. Déprise de soi qui peut conduire aux extrémités de la folie ou du silence, au risque de *n'être plus personne*, comme Bartleby, *homme sans références*, devenu pure formule linguistique, déconnecté du langage et du monde, sans propriétés, sans qualités, Ulysse des temps modernes (« je suis Personne »). À travers ces mises en œuvre de différences, altérités, multiplicités et étrangetés, le même ne devient pas l'autre, toujours fuyant ou insaisissable, mais il creuse et ouvre en lui la béance de l'intimité comme ouverture à l'autre, hors de soi, dehors. Écartèlement ou écartement de l'intimité, l'acte d'écriture est extatique, ouverture de la parole et du dialogue. Comme si l'écriture (de soi) s'écrivait d'abord *contre soi-même* : (s)'écrire et être *hors de soi*, à la recherche de soi-même, dans la déappropriation et l'*étrangeté* de soi — un secret, de soi et de l'identité

comme altérité et « secret de la rencontre », la littérature étant le lieu par excellence du secret, « une expérience secrète au sujet d'un secret » (Derrida). Tel est le chemin dans lequel s'engage l'écrivain, conscient des limites assignées et des possibilités ouvertes par la langue, au-delà des mots eux-mêmes et de toute rhétorique, car il s'agit de la quête d'une parole comme projet d'existence, parole paradoxale, puisqu'elle est la voie/voix étroite, le lieu le plus intime du « je » qui parle, et indique en même temps une ouverture, vise « l'homme entier », tout au moins *un Autre*, voire *un tout Autre*.

L'écrivain oscille donc entre *manque* et *excès*, entre *écart* et *passage*, engageant la langue dans une *oultre-langue*, un *parler-ailleurs-autrement*, ce qui le rend à la fin exilé dans la langue elle-même, *étranger*. « Qui écrit est en exil de l'écriture : là est sa patrie où il n'est pas prophète »²³, écrit Blanchot dans *L'Écriture du désastre*. Pour l'écrivain, « homme du monde, homme du monde entier », disait Baudelaire, loin de tout humanisme naïf, qui sous des dehors généreux se fait parfois humanisme des loups et trahit dans les faits ses beaux discours, il semble bien qu'on habite d'abord une langue, davantage qu'un pays, que la patrie n'est pas un lieu, mais la langue, terre natale ou terre promise (*demeure*) du poète, et que l'écriture est un *lieu sans lieu*, une *déterritorialisation* selon Deleuze, une *hétérotopie* selon Foucault, ou une utopie. En tout cas, un *pas au-delà*, dans les deux sens du terme, naturellement, écartelé entre possible et impossible, *le pas* n'étant pas *un au-delà* lui-même, un arrière-monde, puisqu'on n'échappe pas au monde — bien plutôt, on y manque souvent : « nous ne sommes pas au

²³. Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, Gallimard, 1980, p. 105.

monde » — et que l'homme demeure aptère : « comment s'en sortir sans sortir ». Néanmoins, l'*oultre-langue* esquisse, trace, prononce un *pas au-delà*, de soi, de la langue et du monde.

Face à la prolifération de l'insignifiance, de la bêtise ou du « prêt-à-penser », mais aussi du matériel, dont l'hégémonie tend à l'évanouissement de tout immatériel, non calculable mais consistant, l'enracinement quotidien du langage dans la pensée correcte ou la langue de la *doxa*, le langage étant rendu de plus en plus labile par l'obligation d'utilité faite au sens ou tout au moins à ce qu'on appelle « communication », il semble bien que le langage devrait au contraire renouer avec cette mise en œuvre d'un *pas au-delà*, cette tâche assignée au livre par Mallarmé d'« instrument spirituel ». Le fameux « céder l'initiative aux mots », de même que « le vers qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire » ne sont pas tant célébration que transformation de la vie et du langage, acte de langage, dont Mallarmé précise le caractère aporétique : « Les langues imparfaites en cela que plusieurs, manque la suprême : penser étant écrire sans accessoires, ni chuchotement mais tacite encore l'immortelle parole, la diversité, sur terre, des idiomes empêche personne de proférer les mots qui, sinon se trouveraient, par une frappe unique, elle-même matériellement la vérité. »²⁴ De même qu'un locuteur est constitué par sa langue autant qu'il la constitue, le problème étant moins linguistique que poétique, comme le dit Meschonnic, ce sont les œuvres qui font les langues et non pas les langues qui font les œuvres, « c'est le poème

²⁴. Stéphane Mallarmé, « Crise de vers », dans *Variations sur un sujet, Œuvres complètes*, Gallimard, La Pléiade, 1945, p. 368 ; pp. 363-364.

qui fait ce que font les mots, pas les mots qui font le poème »²⁵, la langue ne disposant pas de signes mais les créant — « mots sans mémoire », mécréants.

Petite parenthèse sur ce qu'on appelle « la francophonie ». Depuis quelque temps, de nombreuses voix se sont élevées pour dire comment la littérature française échappe à la nation et est en train de devenir, selon l'expression de Michel Le Bris, une « littérature-monde » en français. Davantage que dans l'exotisme de l'*oultre-mer*, on est là dans l'*oultre-langue*. Il était temps, si l'on songe par exemple aux Anglais, qui depuis longtemps considèrent les écrivains de langue anglaise nés hors de leurs frontières comme des écrivains anglais. Symptomatique, voire historique, l'année 2006 aura vu en France la plupart des grands prix littéraires de l'automne décernés à des écrivains d'*oultre-France* : le prix Goncourt et le Grand Prix du roman de l'Académie française attribués au franco-américain Jonathan Littell (en 2007, le second de ces prix a été décerné au gréco-français Vassilis Alexakis et en 2008 le Goncourt est revenu au franco-afghan Atiq Rahimi), le Renaudot au congolais Alain Mabanckou, le Femina à la canadienne Nancy Huston, le Goncourt des lycéens à la camerounaise Léonora Miano. Michel Le Bris n'hésite pas à parler d'acte de décès de la francophonie ; et il n'a pas complètement tort, tant la francophonie officielle est teintée de supériorité morale, de paternalisme drapé des idéaux de la Révolution et des Lumières, et place la littérature dite « francophone » à la périphérie, dans les marges de la littérature dite « française », laquelle, avec sa manie des étiquettes, forte et fière de sa longue tradition des lettres, dominée par

²⁵. Henri Meschonnic, *Vivre poème*, Dumerchez, 2006, p. 28.

la place forte de l'hégémonie parisienne, juge parfois avec condescendance ce qui s'écrit outre-France, loin des « anciens parapets », le renvoyant au folkore et au pittoresque. Pourtant, à proprement parler, on ne parle pas le « francophone », il est de plus en plus difficile de distinguer le français « de souche » et le français « francophone », si l'on ose cette tautologie, et l'écrivain français est lui même un « écrivain francophone ». On juge aussi parfois les auteurs « francophones » comme les sauveurs de la langue française, comme s'il y avait péril en la *demeure* et un trésor immémorial à sauver ; certes, il y a un héritage, mais qui n'existe qu'en fonction de ce qu'en font les héritiers, et comme le dit Alain Mabanckou, « on n'écrit pas pour *sauver* une langue, mais justement pour en *créer* une... »²⁶ Il est certain que ce nouvel élan d'une langue revivifiée comme creuset des possibles et cette prise de conscience d'une littérature française, ou plutôt en français, aux voix multiples, venues d'ici et d'ailleurs, à l'heure d'un télescopage mondial des cultures et d'une américanisation du monde, à l'heure aussi d'une marchandisation accrue de la littérature, est un appel d'air salubre, comme le fut en son temps, enracinée dans l'histoire de la colonisation, la poésie de la négritude, l'apologie du métissage, d'un Senghor ou d'un Césaire, dont Breton disait qu'elle est « belle comme l'oxygène naissant ». C'est donc la fin d'une certaine idée de la « francophonie », avec tout ce qu'elle véhicule d'un peu dévalorisant, et l'émergence d'une littérature-monde en français dans laquelle peuvent dialoguer les écrivains de l'Hexagone et ceux d'ailleurs, tous « écrivains français », ou plutôt, parce que les frontières de la francophonie seraient abolies, tous *autres* « *français* », écrivains d'une

²⁶. Alain Mabanckou, « Le chant de l'oiseau migrateur », dans *Pour une littérature-monde*, sous la direction de Michel Le Bris et Jean Rouaud, Gallimard, 2007, p. 60.

autre-langue ou *autre* langue française, laquelle serait enfin délivrée du lien ombilical avec la nation, et de son génie propre comme phantasme du génie de la nation, ce que Michel Foucault appelait « le narcissisme monoglotte des Français »²⁷. Certes, à y regarder de plus près ou de plus loin, ce n'est pas nouveau que la littérature française soit fécondée par des écrivains *venus d'ailleurs*, et la liste serait longue de Potocki à Kundera, en passant par Tzara, Fondane, Ionesco, Cioran, Luca, Beckett, Sédar Senghor, Schehadé, Stétié, Yacine, Mansour, Henein, Fardoulis-Lagrange, Green, etc., sans parler, naturellement, de tous les écrivains issus des pays à proprement parler francophones.

Donner une nationalité à la langue revient à la fossiliser, ce que stigmatisait Marina Tsvétaïeva dans sa lettre à Rilke. C'est bien pourquoi, Kateb Yacine, considérant la langue comme une arme et la langue française comme le « butin de guerre » des Algériens, pouvait déclarer en 1966 : « La francophonie est une machine politique néocoloniale, qui ne fait que perpétuer notre aliénation, mais l'usage de la langue française ne signifie pas qu'on soit l'agent d'une puissance étrangère, et j'écris en français pour dire aux Français que je ne suis pas français. »²⁸ Sa position par rapport à la langue, manière de l'arracher à son servage, selon le vœu de Breton, n'est guère différente du rapt de la langue de ses tortionnaires par Jean Genet, d'Artaud disant écrire « pour les analphabètes », ou de la langue contre la langue qu'écrit Pierre Guyotat, donnant une langue aux « sans voix », ceux

²⁷ Michel Foucault, « Entretien avec Madeleine Chapsal », *La Quinzaine littéraire*, n° 5, 16 mai 1966, repris dans *Dits et écrits I*, Quarto, Gallimard, 2001, p. 545.

²⁸ Kateb Yacine, *Le Poète comme un boxeur, entretiens 1958-1989*, réunis et présentés par Gilles Carpentier, Seuil, 1994, p. 93.

que l'Histoire désavoue et réduit à un état non-humain — de même que Paul Celan écrivit sa « contre-parole » en désécrivant sa « langue maternelle » devenue « la langue-de-mort » des bourreaux, langue enrôlée dans l'horreur et complice du désastre -, ou de la position d'Antoine Volodine qui revendique « écrire en français une littérature étrangère ». Aujourd'hui, contre toutes les aliénations, oppressions, discriminations, enfermements dans des limites, derrière des murs, la conscience liée de l'homme et du monde en devenir et d'une langue en devenir, de la « totalité-monde » — « mondialité » davantage que « mondialisation », qui n'est qu'une « globalisation », sans monde, réduit à un « marché-monde », voire une uniformisation, standardisation et grégarisation — ou du « Tout-Monde », pour reprendre le terme d'Édouard Glissant, ne peut que conduire à une « littérature-monde », par-delà les continents, les frontières, les nationalités, les arbres généalogiques, les états-civils, faisant résonner la polyphonie, la multiplicité, l'étrangeté et l'inconnu qui habitent la langue et le monde, ici et ailleurs, partout. Au passage, la littérature française ne serait plus cette « fleur coupée » dont parlait Julien Gracq à propos du roman psychologique à la française. Polyphonie vitale pour tant d'écrivains pris entre deux cultures, aux identités plurielles, nageant entre deux rives pour parler comme Chateaubriand ; polyphonie qui n'a plus de centre, la langue n'étant à personne, comme « ce centre errant, vide, hospitalier »²⁹, qui irradie dans *La Rose de personne* de Paul Celan. Et c'est bien un des défis majeurs de notre époque que d'explorer les relations entre les différentes cultures, de nouer de nouveaux dialogues entre les cultures, d'où le rapport

²⁹ Paul Celan, *La Rose de personne*, traduit de l'allemand par M. Broda, Le Nouveau Commerce, 1979, p. 27.

fondamental entre poétique, po-éthique et politique.

(Re)penser le langage, un langage non asservi, c'est aussi (re)penser la pensée et (re)penser le corps. Faire bouger le langage pour faire bouger l'homme et le monde, risquer le langage, dans une écriture conçue comme *expérience* singulière, *risque*, *chance*, le secouer pour secouer l'humain, avec l'espoir, au-delà de tout humanisme, que l'humain se (re)construit à travers la parole, le roman, la poésie, dans l'imaginaire et la symbolisation. Dès lors, l'écriture constitue bien un *étrangement* de la langue, le langage de l'étrangement, sans arrêt, sans fixation, révélant l'*étrangeté* au cœur de l'humain.

LANGUE DU DEHORS : LANGUE RÊVÉE, LANGUE DÉROBÉE

La poésie n'est-elle pas au fond comme un défaut de langage, un suspens du langage qui ouvre comme une *béance* du sujet, une béance intime ne relevant d'aucune essence et ouvrant au passage de l'altérité, de l'étrange, de l'inconnu ? Je renvoie là à ce qu'a écrit notamment Philippe Lacoue-Labarthe dans *La Poésie comme expérience*, définissant le langage comme « ce qui "étrange" l'humain », en référence à Hölderlin et Celan, qui écrivait de l'art et de la poésie : « Il s'agit là d'une sortie hors de l'humain, de se transporter dans un domaine qui tourne vers l'humain sa face étrange »³⁰. Sortie hors de l'humain, hors de soi, qui est le sens même de

³⁰. Paul Celan, *Le Méridien*, op. cit., p. 67. Paul Valéry présente ainsi cet étranagement de la réalité : « Toute vue de choses qui n'est pas étrange est fausse. Si quelque chose est *réelle*, elle ne peut que perdre de sa réalité en devenant familière. Méditer en philosophe, c'est revenir du familier à l'étrange, et dans l'étrange affronter le réel. », *Choses tues*, dans *Tel Quel, Œuvres*, t. II, Gallimard, La Pléiade, 1960, p. 501.

l'ek-sistence, ouverture, dégagement, déplacement, dans un domaine étrange et étranger (*unheimlich*), c'est en ce sens là que le langage est bien « le propre de l'homme », c'est-à-dire que « le langage est l'essence — inhumaine — de l'homme, son (in)humanité »³¹, comme l'écrit Lacoue-Labarthe, *inhumanité* à prendre non pas au sens de cruauté, mais dans le sens du *non-humain*. À travers le langage, qu'il n'a pas comme possession ou propriété, l'homme est traversé et interrogé par du *non-humain* : le langage lui-même, la mort, Dieu, l'animal, le cosmique, le néant, l'infini, l'invisible, le sacré, le *tout-autre*, comme une voix anonyme d'une inquiétante étrangeté. Parole errante, comme une « voix venue d'ailleurs », *langue venue d'ailleurs*, à la fois familière et étrange, proche et lointaine, infiniment loin de soi mais aussi infiniment intime, parole qui advient à partir du moment où le moi de l'écrivain disparaît en donnant voix à ce qui en l'homme ne parle pas, ou parle à peine, de très loin. Déplacement, dégagement, qui est aussi un dépassement, la poésie serait un dépassement de la parole, autant qu'un dépassement du silence, comme la philosophie, en prise avec l'impensable qui fait penser et qu'Adorno définit comme « l'effort pour dire ce dont on ne peut pas parler. » C'est sans doute ce que tentait déjà d'écrire Dante, quand il parle au début du *Paradis* d'outrepasser l'humain par les mots, impossibilité qu'il dit par un néologisme : « *trasumanar per verba* »³² ; sans doute aussi ce que disait Pascal en affirmant que « l'homme passe infiniment l'homme », et ce que tente tout écrivain engagé dans des « chemins qui ne mènent nulle part », sans patrie, « étranger », confronté

³¹. Philippe Lacoue-Labarthe, *La Poésie comme expérience*, Christian Bourgois, 1997, p. 135.

³². Dante, *La Divine Comédie, Le Paradis*, traduit de l'italien par J. Risset, Flammarion, 1992, p. 24.

à l'inconnu, à l'étrangeté du langage qui fait écho à l'étrangeté de l'homme et du monde, l'étrangement (*unheimlich*) de l'humain à travers l'étrangeté de l'art, ouvrant dans la langue des failles, des chemins, voix ou lueurs, et des espaces inédits.

C'est à l'inconnu que l'écrivain se trouve confronté, un inconnu dont il ne peut avoir la maîtrise, comme celle du langage, et qui le réduit au non-savoir, ce que stigmatisait déjà Socrate, affirmant que les poètes « disent beaucoup de choses admirables, mais ils ne savent rien des choses dont ils parlent. »³³ Mais comme le devin, duquel Socrate rapproche le poète, en proie à une « possession divine », l'écrivain ne peut qu'approcher le grand déchiffrement qui comblerait les failles du langage, « le texte inconnu », entre mémoire et oubli, car ce dont on ne peut parler est le sens du monde, un voile de métaphores, des « évidences occultes » (Fardoulis-Lagrange). « Évidences occultes » qui sont celles de l'homme et du monde eux-mêmes, puisque l'obscurité que l'on reproche parfois à la poésie est celle-là même de l'être et du réel. Or le langage, quand il s'interroge sur lui-même et prétend à quelque élévation, échappant au somnambulisme et à la résignation, a affaire à cette obscurité, cet invisible, cet inconnu, logés au cœur de l'impossible immédiateté, entre obscurité et clarté. D'où le désir hölderlinien, « pathos sacré », enthousiasme (littéralement « dieu en nous »), infini et sublime, de « voir le jour » : « Que le Sacré soit ma parole. » Cet inconnu, dont Maurice Blanchot dit qu'il « ne sera pas révélé, mais indiqué »³⁴, n'est pas ce qui n'est pas connu, inconnaissable, ni ce qui n'est

³³. Platon, *Apologie de Socrate*, 22c, traduit du grec par L. Brisson, Flammarion, GF, 2005, p. 94.

³⁴. Maurice Blanchot, « René Char et la pensée du neutre », dans *L'Entretien infini*,

pas encore connu mais le sera ; l'inconnu de l'homme ou de ce monde, l'autre de ce monde, est ce qui ne peut être connu, ce qui échappe et ne relève pas du connaître, mais du non-savoir, savoir sans savoir ou savoir ne pas savoir, nescience ou « docte ignorance » plutôt qu'ignorance. Ainsi, « le texte inconnu » — ce que le poète « rapporte de là-bas », comme disait Rimbaud, à travers une *langue inouïe* ou « barbare » — incarne toujours en un sens l'oracle de Delphes, en attente de quelque chose qui ne vient pas, non-vécu, qui ne se montre pas ni ne se cache, mais *fait signe*, ce qui est peut-être, ainsi que l'écrit Borges, le propre du fait esthétique : « cette imminence d'une révélation, qui ne se produit pas. »³⁵ Signe porté par l'obscurité, l'épiphanie de ce qui se tient en réserve dans le silence — « Noir langage en labeur du silence ! » (Mandelstam). Comme il est impossible de tout dire et que ce qui est à dire demeure largement insaisissable, l'écriture se heurte à cet infracassable noyau de nuit, l'énigme même du langage, qui *demeure* « le grand objet extérieur », dont l'écrivain, même dans l'écriture la plus concertée, vigilante, n'a jamais une maîtrise absolue, quelque chose échappant aux rouages conscients du travail, la part énigmatique des mots, fuyants, de véritables « sables mouvants » (Bataille).

C'est pourquoi le langage que poursuit l'écrivain *demeure* une *langue à venir*, une *langue* largement *rêvée*, qui peut être assignée aussi bien au passé, aux origines, qu'à l'avenir, au commencement ou à la fin, tous deux

Gallimard, 1969, p. 422. Sur l'obscurité conjointe à l'écriture, Pascal écrivait : « Qu'on ne nous reproche donc plus le manque de clarté, puisque nous en faisons profession. », *Pensées*, pensée 751, GF, 1976, p. 284.

³⁵ Jorge Luis Borges, « La muraille et les livres », dans *Autres Inquisitions*, traduit de l'espagnol par P. Bénichou, S. Bénichou-Roubaud, J.P. Bernès et R. Caillois, *Œuvres complètes*, Gallimard, 1993, p. 675.

également improbables, insaisissables, l'écriture elle-même étant sans commencement ni fin, dans un inachèvement constitutif. On retrouve ici la résonance de Mnémosyne, à travers laquelle Hölderlin semble s'égarer au bord du silence ou de l'incompréhensible, le langage se déroband et réduisant le poète à une sorte de bredouillement ou bégaiement, qui sera également celui de Celan ou Luca, et sans doute aussi de tout le lyrisme moderne, de Baudelaire à Mandelstam : « Un signe, nous voilà, et nul de sens, / Nuls de souffrance nous voilà, et presque nous avons / Perdu notre langage au pays étranger. »³⁶ Au cœur de cette *langue perdue* ou *dérobée*, ne pas occulter cependant toute la profondeur du « presque », qui indique à quel point le poète ne peut que parler, fût-ce en balbutiant, malgré son impuissance et malgré le néant, écrire étant l'épreuve même de cet impouvoir et de cette dérobée du langage. En ce « temps de détresse », qu'Auschwitz aura ouvert à tout jamais dans notre histoire, comment s'arracher à l'aphasie, ne pas sombrer dans le silence ? *Malgré tout*, la parole n'est jamais vaine, des signes *demeurent*, même au cœur de la catastrophe, puisque la langue, au milieu des ruines, « demeura non perdue », comme le dit Celan, la seule chose non perdue même, traversant le désastre, malgré son impuissance à le dire ; certes réduite au balbutiement, « presque » au silence, « langue coupée », mais balbutiant *contre* le silence, parlant encore, au bord du mutisme, « renverse du souffle », dans les restes, les traces, mais aussi dans l'extase et « la proximité de l'utopie ». Langue des décombres, cette langue inconnue, dérobée ou à venir, demeure dans l'inavènement, dans une attente sans horizon, comme une promesse, « en

³⁶ Friedrich Hölderlin, « Mnémosyne », dans *Hymnes, élégies et autres poèmes*, traduit de l'allemand par A. Guerne, GF, 1983, p. 112.

avant », ailleurs ou nulle part, attente qui sait seulement se faire attendre, ce que faisait également dire Hofmannsthal à Lord Chandos, aspirant à « une langue dont pas un seul mot ne m'est connu, une langue dans laquelle les choses muettes me parlent ». ³⁷ En quête de cette *langue à venir*, l'écrivain se trouve ainsi dans le paradoxe qu'écrire serait autant destiné à (sur)vivre qu'à mourir, dans l'impossibilité de mourir, allant comme Blanchot vers l'absence de livre comme à son destin, un « livre à venir », vide et silencieux. « Si j'ai écrit des livres, c'est que j'ai espéré par des livres mettre fin à tout cela » ³⁸, est-il dit dans *L'Arrêt de mort*, dont le narrateur veut « en finir » et comme Kafka, « écrire pour pouvoir mourir ». Écrire afin de faire de la mort une possibilité en accédant à la fin du langage : le silence, mais un silence qui parle néanmoins, comme une *voix du silence*, et qui exige un long cheminement des paroles, paradoxe insurmontable dans lequel s'engagea Mallarmé, vers son impossible Livre, et dans lequel disparut Rimbaud — verbe prenant racine dans le silence, car comme l'a écrit Salah Stétié : « Rimbaud n'est pas un poème qui s'est tu, mais un silence *une fois* qui a parlé. » ³⁹ L'écriture est toujours hors de la littérature, hantée par le silence, avant ou après, tendue à la fois en avant et vers l'origine, en dehors, pur dehors de l'origine, dans l'entre-deux infranchissable qui sépare les vivants et les morts, là où la parole atteint ce qui précède même la possibilité de la parole. C'est ainsi que la littérature sort de la littérature et que l'écrivain n'est pas un littérateur, mais écrit une langue et est écrit par elle, écrivant écrit. La langue est sa *demeure* à lui, elle-même *sans demeure*, étant avant

³⁷ Hugo von Hofmannsthal, *Lettre de Lord Chandos*, op. cit., p. 51.

³⁸ Maurice Blanchot, *L'Arrêt de mort*, Gallimard, L'Imaginaire, 1984, p. 7.

³⁹ Salah Stétié, *Rimbaud, le huitième dormant*, Fata Morgana, 1993, p. 21.

tout ce qu'il en fait, un *faire* : faire, défaire, refaire la langue.

Face à ce paradoxe, écrivant *moriendo*, dans « les fissures du mourir », au bord de l'alexie, l'écrivain ne peut qu'avoir « la langue coupée » ; pourtant, du cœur de cette *parole en défaut*, prise en défaut de ne pouvoir dire et/ou de trop dire, d'être entre-deux, la voie étroite entre le rien dire du mutisme et le trop dire de l'éloquence, portée aux paroxysmes et aux paradoxes (en dehors de la *doxa*), dans le manque ou dans l'excès, surgit l'altérité comme possibilité d'une rencontre de l'autre ; car la poésie, la parole, la langue fondent et constituent le rapport à autrui, mènent à la rencontre. L'attente d'une « parole à venir » se confond donc avec l'attente d'un autre, l'espoir d'un dialogue, dans l'oubli de soi, qui ouvre un chemin vers « *le secret de la rencontre* ». C'est tout le sens de la poésie selon Celan ; pour lui, nulle différence entre un poème et une main tendue, cœur en attente, ou « une bouteille à la mer », porteuse d'espoir, et traversant le monde, comme *le Méridien*, figure celanienne de l'amitié, dessine le chemin de la rencontre, « dans la clarté de l'utopie », au sens étymologique du mot — « u-topie », « non lieu », espace libre et ouvert. C'est ce qui permet au poète de tenir, de se tenir, à travers le poème, entendu dès lors comme véritable chant ou prière. Et peut-être est-ce la destination dernière du poème, être une prière, ultime antidote au désastre, une prière sans arrière-monde. C'est ce que confie Pierre Michon dans son livre *Corps du roi*, le texte poétique s'étant imposé à lui lors de deux événements majeurs de son existence : la mort de sa mère dont la veillée funèbre lui inspira la lecture de « La Ballade des pendus » de Villon, et la naissance de sa fille pour laquelle il lut « Booz endormi » de Hugo : « Les deux poèmes que j'ai dits regardent les cadavres,

tous les cadavres parmi lesquels il y a ceux des mères, ils regardent l'âme qui se souvient de ces cadavres qu'elle a habités [...] ; ils regardent les corps vivants, les petits enfants qui naissent, qui vieilliront et qui mourront. Ils les regardent, ils leur parlent, ils en parlent, cadavres, petits enfants et nous qui sommes entre les deux, comme si cadavres, petits enfants et nous c'était le même — et c'est le même. Ils rassurent le cadavre, ils assurent l'enfant sur ses jambes. Voilà sans doute la fonction de la poésie. »⁴⁰ Celan le dit ainsi : « tenir-debout-pour-personne-et-pour-rien », dans l'espoir, tenir encore, (se) tenir debout, en prenant soin de ce qui disparaît ; et plus énigmatiquement encore, dans ce vers longuement commenté par Jacques Derrida : *Die Welt ist fort, ich muß dich tragen* — « Le monde est parti, il faut que je te porte. »⁴¹ Acheminement vers la parole, le poème nous tient et nous maintient, porte le silence, porte la disparition, porte la mort, comme on porte le deuil, mais porte aussi une voix, porte le monde et la vie, aide à se porter soi-même et à porter l'autre, comme on porte un enfant. Porteurs de notre propre néant, de notre finitude, nous sommes aussi les seuls porteurs de l'être et de la parole, de l'infini ; la poésie aide à se porter, comme elle aide à porter le monde, à porter les vivants et les morts. Telle est peut-être sa vocation dernière et son énigme. Cet ancrage du poème dans l'utopie n'est donc nullement un oubli du temps, de l'air du temps qu'il nous faut respirer, de la singularité de ses « circonstances » ou de ses « dates », de son ici et maintenant ; bien au contraire, c'est parce qu'il est dans la finitude que l'homme aspire à l'infini, ce qu'énonce ainsi Paul Celan en parlant de la

⁴⁰ Pierre Michon, *Corps du roi*, Verdier, 2002, p. 74.

⁴¹ Paul Celan, *Renverse du souffle*, traduit de l'allemand par J.-P. Lefebvre, Seuil, 2003, p. 113.

poésie : « Car le poème n'est pas hors du temps. Certes il prétend à l'infini, il cherche à passer à travers le temps — à travers, non par-dessus. »⁴²

Passer à travers, passer, traverser, mais aussi porter. Traversée et passage du temps, traversée et passage du fini à l'infini, en portant le fini et l'infini, la poésie et les possibilités ouvertes par la langue en général, portées par la parole, permettent aussi une traversée du rêve. En effet, bien plus que dans la vérité, notre vie est largement ancrée dans le rêve, l'illusion, le mensonge, la fiction, dans l'errance d'une vérité qui manque. Dans cette étrangeté, nous sommes traversés par le langage, qui ne nous apporte que des réponses fragmentaires ou énigmatiques, car les questions sont universelles, non les réponses, qui nous laissent vacillant dans l'infini du fini, le mystère du réel, cette évidence apparemment indiscutable ; de sorte que, comme l'affirme Michel Fardoulis-Lagrange : « Nous ne sommes que des intermédiaires du langage. Voilà tout. Dans le rêve, il n'y a pas d'intermédiaires. »⁴³ Mais les frontières entre rêve et réalité, comme entre penser et rêver, demeurent étanches, incertaines, le rêve étant bien réel, part invisible du réel — on le vit. En même temps, comme la poésie, le rêve a des racines de nuit, nuit qui « veille » et « remue » sans cesse, et sa parenté avec la parole poétique ou les œuvres de fiction, la création esthétique, est immémoriale, au point que Borges a pu dire qu'il était « l'activité esthétique la plus ancienne. » Certains écrivains, comme Nerval, Rimbaud, Kafka, Breton, Michaux ou Borges, sont en même temps entièrement dans le rêve

⁴² Paul Celan, *Allocution de Brême*, dans *Le Méridien & autres proses*, op. cit., p. 57.

⁴³ Michel Fardoulis-Lagrange, *Un art divin, l'oubli*, entretiens avec Éric Bourde, Calligrammes, 1988, p. 128.

et entièrement dans la langue, dans un rêve de (la) langue, langue du rêve et *langue rêvée*, ce qui ne signifie nullement que l'écrivain écrive en rêvant ou rêve en écrivant, mais qu'il écrit dans la quête d'une langue inconnue ou *dérobée*, *au-delà*, le rêve d'une langue singulière à travers le rêve(il) ou l'éveil de l'écriture. La beauté n'est peut-être que rêve et recherche, l'envers du rêve n'étant pas le réveil ou le réel, qui seraient plutôt son revers, mais l'apathie et l'aphasie. Et en définitive, ne serait-ce pas le langage lui-même qui fait rêver ? « Le dictionnaire est une machine à rêver », écrit Roland Barthes dans sa préface du dictionnaire Hachette ; l'écrivain rêve à partir des mots, avec les mots, de véritables réservoirs de rêves ou *rêvoirs*, à la source des enchantements ou réenchantements du monde. Et dans un monde où la vie, ou « l'action », comme disait Baudelaire, « n'est pas la sœur du rêve », il en va du *droit de rêver* comme d'une possibilité de (sur) vie. Le constat tragique, entre gaieté et inquiétude, de Nietzsche tombe alors comme une sentence : « *Il faut* que je continue à rêver, pour ne pas périr. »⁴⁴

Le sublime, c'est l'infini, qui nous traverse, « la pointe acérée de l'infini » (Baudelaire), à l'extrême pointe du fini et de la singularité. L'infini, que nous sommes, n'est qu'une activation du fini, infiniment fini, de notre finitude, dans un « entretien infini » de la langue, conscient de son étrangeté et de l'acte de liberté que constitue l'invention d'une *langue in-finie*. Parole du désir infini, désir de l'infini, à travers lequel se joue, se cherche, infiniment, le jeu du sens infini, de tous les sens, sensibles, sensuels, sensés,

⁴⁴ Friedrich Nietzsche, *Le Gai savoir*, traduit de l'allemand par H. Albert, *Œuvres* II, Robert Laffont, Bouquins, 1993, p. 85.

en tous sens. Bien sûr, cet infini est à l'œuvre dans la finitude de notre néant, d'où notre écartèlement et l'aspiration de certains à la démesure, l'excès d'une parole tragique, au risque d'une submersion dans la folie, l'*hybris* que ne contient que la mesure de la création d'une œuvre. C'est ainsi que Paul Celan, encore, dans *Le Méridien*, expose cette condition de la poésie qui définit, à bien des égards, celle de notre aspiration, aussi irréfutable que tragique, au sublime, comme accueil ou recueil de l'infini : « La poésie, Mesdames et Messieurs — : cette parole qui recueille l'infini là où n'arrivent que du mortel et du pour rien. »⁴⁵

Même dans l'enfermement, l'appel de l'infini passe par le langage, passe *outré* les grilles de la cage et les grilles de la langue, passe *à travers*, à travers une *outré-langue*. Davantage même, il ne fait sans doute qu'aiguiser le couteau de la langue, qui délivre des liens, ceux des séquestrations comme ceux de tous les asservissements — couteau de la langue comme arme intérieure ou miraculeuse, porte ou fenêtre, clef, horizon, ligne de fuite, dans lesquels se départagent mal ici et ailleurs, dedans et dehors, possible et impossible. L'infini fût-il encagé ou naufragé, en cage ou dans la réclusion d'une thébaïde, dans l'enfermement solitaire de la prison ou de la folie — tel Sade passant vingt-sept ans dans un cachot, ou Hölderlin vivant, sans les vivre, les trente-six dernières années de sa vie dans sa tour -, il n'en reste pas moins une activation du fini, de notre finitude, même submergée par la détresse. La *langue encagée*, *langue naufragée* ou *langue dans les fers*, parle encore — et même, son cœur battant crie, hurle ou murmure, ce qui revient au même, dérobement à la langue de la *doxa*, de la loi, à travers une

⁴⁵ Paul Celan, *Le Méridien*, *op. cit.*, p. 81.

oultre-langue. De là que tant de ces séquestrés écrivains apparaissent en fin de compte comme de grands libérateurs, qu'ils se nomment Villon, Sade, Mandelstam, Genet ou Rodanski — Sade, l'être le plus enfermé, dont Apollinaire pouvait dire qu'il était « l'esprit le plus libre qui ait jamais existé. » Qu'ils soient contestataires ou non, enrégés ou engagés, ces encagés engagent avec eux tout le sens de l'existence humaine, au-delà de la littérature — cet infini dans la solitude dont fait l'épreuve l'écrivain, contre le temps et la mort, et contre la solitude elle-même, qui est l'fracassable conscience des deux. À bien des égards, la solitude, si essentielle par ailleurs à l'acte d'écrire, peut aussi dériver en (r)enfermement, dont les clôtures dressent comme un exil intérieur, et l'écriture elle-même, sans doute, est un enfermement, « une sorte d'emmurement de soi », selon l'expression de Nietzsche, qu'a pu éprouver aux limites un Rimbaud, « fermé par les mots », « le mur des mots », comme a pu le dire Malcolm de Chazal ; et le livre lui-même peut bien apparaître comme un « trou ». Mais l'écriture est aussi un au-delà de cet enfermement, *pas au-delà*, entre évasion et enfermement, fini et in-fini, l'ouverture d'une brèche dans la réalité, car il y a toujours urgence à respirer, à trouver *de l'air*. Il s'agit alors, par le langage, de se libérer, des murs, de soi ou des autres, se chercher une voix et par là-même une voie, un *lieu* et une *formule*. Le langage est à la fois dedans et dehors, tous deux aussi énigmatiques, *entre-deux*, résonance intérieure et appel, instance du dehors — et, peut-être, représente-t-il le dernier des ailleurs. L'écriture est (dans) cet écartèlement, un *pharmakon* en quelque sorte, à la fois le remède et le poison, et toutes les mises en demeure, tous les murs du monde, toutes les frontières, tous les tribunaux, qui cachent mal leur part d'inhumanité, ne sauraient empêcher que la langue ne soit le cœur vivant et

inappropriable de l'homme. En un sens, l'écrivain est un peu comme Shéhérazade, obligé de (se) raconter des « histoires », pour sauver sa peau. « Nous sommes des contes contant des contes, rien », disait Pessoa ; mais ce pouvoir de la parole, cet imaginaire, cette fonction symbolique, cette faculté poétique et ce désir d'infini constituent l'humanité même, irréductible à l'état-civil, à une identité, nationale ou autre, mais qui se (re)construit à travers *l'étrangement* de la parole. Dans ce *rien-là*, *tout* est mis en jeu, le fini et l'infini, le même et l'autre, dans le vertige d'une quête infinie de sens ; en somme, ce *rien* est le contraire du néant, et le contraire même d'un enfermement. Commentant la « grille de parole » (*Sprachgitter*) de Paul Celan, Blanchot décrit ainsi notre écartèlement à travers le langage : « *Sprachgitter* : parler, serait-ce se tenir derrière la grille — celle des prisons — à travers laquelle se promet (se refuse) la liberté du dehors ? »⁴⁶

Cet appel au-dehors, qui nous rappelle à quel point nous sommes partagés entre l'espace du dedans et l'espace du dehors, entre *le propre* et *l'étranger*, prend corps et langue dans un au-delà de la langue, *outre-langue*, parole à la fois créée, créatrice et recrée. Sans que l'on puisse savoir si le langage est la « maison de l'être » ou l'être « la maison du langage », *demeure* l'injonction de Hölderlin, ce sans-patrie rêvant d'une communauté ouverte, dont le retirement final, dans la solitude de sa tour, se partage entre naufrage des mots et extase, dans l'abîme d'une langue

⁴⁶ Maurice Blanchot, *Le Dernier à parler*, dans *Une Voix venue d'ailleurs*, Gallimard, 2002, p. 75. Il s'agit donc de transformer « l'impossibilité de parler qu'est le malheur en un nouvel avenir de parole. », « L'œuvre finale », dans *L'Entretien infini*, *op. cit.*, p. 430.

venue d'ailleurs, mots ruinés d'un balbutiement idiomatique, mélange d'allemand, de grec, d'italien et de français : « Mais ce qui nous est propre, il faut l'apprendre tout comme ce qui nous est étranger. [...] car, répétons-le, le plus difficile, c'est le *libre* usage de ce qui nous est *propre*. »⁴⁷ Injonction dont l'exigence devrait nous saisir en nos temps de nihilisme triomphant, cynique ou désenchanté, et de prêt-à-penser, populiste ou réactionnaire, face à certaines tendances de la politique actuelle, en France et ailleurs, conduisant à de dogmatiques replis identitaires, car pas plus que la langue, la communauté n'est une essence ou une propriété, elle est à faire, à *personne, de personne*, comme don ou dette, inachevée, dans une ouverture et une coexistence aux autres qui nous rappelle à notre étrangeté et altérité constitutives. Dans un indécidable partage entre *le propre* et *l'étranger*, qui est aussi la voie, dans *l'étrangement*, d'infinis passages et échanges entre le propre et l'impropre, le proche et le lointain, le familier et l'étranger. Au-delà de ces remarques inchoatives sur la dimension politique et po-éthique du poétique, se font jour néanmoins des lueurs de réenchantement, tels des chants de l'aube, malgré les désastres ; car la littérature, la poésie, comme la philosophie, la pensée, demeurent possibilités de sens et possibilités d'un *nous*, affaire de liberté, mais aussi de cohabitation, être-ensemble, vécu ou rêvé, affaire d'amitié et d'hospitalité, au sens que Blanchot ou Derrida ont pu donner à ces termes.

Finalement, confrontés que nous sommes à tant d'étrangeté et d'obscur clarté, on ne sait toujours pas trop comment répondre à la

⁴⁷. Friedrich Hölderlin, lettre du 4 décembre 1801 à Böhlendorff, traduit de l'allemand par D. Naville, *Œuvres*, Gallimard, La Pléiade, 1967, p. 1004.

question « qu'est-ce que la littérature ? » Comme l'énigme du langage *demeure*, je citerai donc, pour ne pas finir, cette non-définition, impossible définition, de Philippe Lacoue-Labarthe, dans *Phrase*, où l'on retrouve le mouvement de retournement qui fait écho au geste d'Orphée et à Hölderlin : « La littérature n'est évidemment pas sa propre fin. Ce dont elle parle, d'où elle arrive, n'est pas. Elle ne peut donc jamais parler de ce dont elle parle. Elle dit toujours autre chose, que nous entendons plus ou moins. En aucune façon ce dont elle parle ne constitue une fin, ou une origine. Rien ne permet par conséquent de la définir. Mais ce n'est pas non plus une "parole vaine", non : il n'y a pas de parole vaine. Peut-être ressemble-t-elle à ces figures égyptiennes qui s'avancent d'un pas toujours égal, la tête retournée en arrière et le regard fixé sur leur invisible provenance. Mais on ne sait jamais vers où, ainsi attirées en sens inverse, elles se dirigent. Ni ce dont elles refusent ou sont incapables de soutenir, devant elles, l'approche. De "quoi", de "qui", nous détournons-nous ? »⁴⁸

⁴⁸. Philippe Lacoue-Labarthe, *Phrase*, Christian Bourgois, 2000, p. 23.