

PAS AU-DELÀ DE LA MISÈRE SYMBOLIQUE

*la ligne d'un
espoir, aujourd'hui,
en un mot
d'un pensant,
à venir
au coeur
Paul Celan,
Contrainte de lumière*

Vincent Teixeira *

I - LA MISÈRE SYMBOLIQUE

Je commencerai par une digression, qui n'est peut-être telle qu'en apparence, tant le jeu des passions se mêle au travail de l'esprit, le perturbant mais l'ouvrant aussi à des chemins de traverse, susceptibles d'introduire l'inconnu au cœur du raisonnement.

« L'Amérique, ça n'existe pas. Je le sais, j'y suis allé. » Parole mémorable prononcée par un des personnages du film d'Alain Resnais, *Mon oncle d'Amérique* (1980), en l'occurrence un jeune chef d'entreprise peu scrupuleux joué par Pierre Arditi. Parole mémorable car, au-delà du paradoxe qu'elle énonce, telle une gifle infligée au personnage à qui elle s'adresse (joué par

* Foreign Language Instructor, Fukuoka University

Gérard Depardieu) et au spectateur, elle balaie soudain tout soupçon de rêverie qui avait pu s'insinuer dans la conscience du spectateur quant à ce fameux « oncle d'Amérique », dépositaire d'un hypothétique trésor, dont la figure fantomatique n'avait jusque là été évoquée que par deux allusions subreptices dans les dialogues des personnages du film (Gérard Depardieu et Roger Pierre). Mémorable aussi car, si elle glisse incidemment dans le cours du dialogue, elle précipite le final du film, comme, plus tard, dans *On connaît la chanson* (1997), l'apparition de Jane Birkin, chantant « Quoi ? », opère une sorte de déclic révélateur, après quoi tous les personnages finiront par avouer le véritable fond de leur être, jusqu'alors dissimulé sous le masque mondain des apparences. A partir de cet instant, qui glisse comme une parole anodine, la *cartharsis* va opérer et dans les deux films, les personnages vont se dévoiler, libérant la parole en une bienfaisante expression de leur mal-être.

Mais revenons au paradoxe de cette parole, qui en rappelle immédiatement une autre, également cinématographique, celle de Jean-Luc Godard déclarant que « les Etats-Unis d'Amérique sont le seul pays au monde dont les habitants n'ont pas de nom. » Je n'insisterai pas sur le fait que ce pays s'est construit sur le massacre et la spoliation d'un peuple, celui des Amérindiens, qui, eux, avaient un nom, ou plutôt des noms, fortement ancrés dans leur terre. Mais quel est donc ce nouveau pays, fruit de l'immigration universelle, dont on peut dire, tout en y étant allé, qu'il n'existe pas ? Evidemment, il faut prendre la question sous l'angle du symbolique. Dans le film d'Alain Resnais, cette phrase peut résonner comme le déni du fameux « rêve américain », et l'on se souvient que le film se

termine par des vues de quartiers dévastés de New York, vraisemblablement quelques coins reculés du Bronx ou de Brooklyn, comme une allégorie, ou plutôt un témoignage concret de la faillite de ce «rêve». On se souvient aussi que, dans ce décor d'apocalypse, le dernier plan du film est un zoom avant sur le mur d'un immeuble qui, dans la misère des ruines environnantes, arbore la peinture d'un arbre géant, mais il s'agit bien d'un simulacre d'arbre, symbole de la dénaturation de ce monde (nous reviendrons sur cette idée d'un éloignement de la nature). On voit bien dès lors que toute la symbolique du «rêve américain» se heurte à une véritable faillite historique, politique, symbolique et morale : le messianisme du XIXème siècle, s'il fait encore recette au sein du peuple américain, n'illusionne plus le monde entier ; la grande confiance, c'est-à-dire la croyance en soi, au monde et au devenir, qui a fait la force du pragmatisme américain, le pragmatisme pionnier espérant une communauté nouvelle, communauté fraternelle, libérée de la fonction paternelle anglaise, s'est émoussée, ou plutôt s'est sédimentée dans l'Etat-nation, et ce dès la guerre de Sécession, rétablissant ainsi l'autorité paternelle ; comme la révolution prolétarienne, la révolution américaine, comme foi dans un grand cosmopolitisme, un grand patchwork universel, a échoué. «Le Nouveau Monde» est malade, épuisé par ses inventions et ses simulacres, et l'un des premiers à l'avoir dit fut Herman Melville dont le héros Bartleby est le véritable homme libre qui meurt de «désobéissance civile», l'Original refusant toute compromission, une nouvelle fois victime des pères monstrueux et dévorants. Ce personnage déconnecté du langage et du monde, qui rappelle l'homme du souterrain de Dostoïevski ou le Célibataire de Kafka, est sacrifié, comme le sera plus tard Jack Kerouac, cet autre

«vagabond solitaire». C'est ce que montre Gilles Deleuze, dans *Critique et clinique*, stigmatisant le «retour du père» comme le véritable danger : «Bartleby n'est pas le malade, mais le médecin d'une Amérique malade, le *Medicine-man*, le nouveau Christ ou notre frère à tous.»¹ Et l'on voit bien aujourd'hui comment ce «retour du père», mêlant insidieusement religion et politique, peut justifier toutes les dérives et prendre les formes effrayantes du fondamentalisme ou de l'intégrisme, partagées selon les axes imaginaires et obscurantistes du bien et du mal. Mais cette question du manichéisme moral ne doit pas non plus être liquidée par un masochisme moral, une culpabilité expiatoire qui ne paralyse que trop la vieille mais aussi nouvelle Europe, qui malgré ses résistances face à la politique d'hégémonie des Etats-Unis, dessine à peine une nouvelle politique, «altermondialiste». Les Européens voyaient les Américains comme de grands enfants, porteurs d'un messianisme sécularisé ; maintenant, les Américains jugent l'Europe irénique et naïve. Néanmoins, tandis que l'Europe affiche une posture transie de culpabilité (voire l'importance des commémorations), l'histoire récente montre encore que l'Amérique manque de mémoire - et que l'on se rappelle ce qu'écrivait Melville : «Ils n'ont pas de mémoire, ils ne sont pas humains.»

A cette faillite historique, politique, symbolique et morale, il convient à peine d'insister sur la faillite économique et sociale, en dépit du fait que les Etats-Unis représentent la première puissance économique mondiale et même si le XXème siècle américain aura été celui de la démocratisation du

¹ Gilles Deleuze : *Critique et clinique*, «Bartleby, ou la formule», Ed. de Minuit, 1993, p.114.

luxe : les chiffres officiels les plus récents montrent encore qu'aux Etats-Unis, les riches sont de plus en plus riches et que les pauvres sont, non seulement plus pauvres, mais aussi plus nombreux.

L'Amérique : une belle invention, certes, mais le rêve américain a trahi son credo de liberté ; le trésor est relégué dans l'imagination des enfants, renvoyé à son île, imaginaire. Dans cette société qui rétablit la loi la plus oppressive, la place de Bartleby est en prison, comme dit Thoreau, «la seule place où un homme libre pourra séjourner dans l'honneur»². Les dernières paroles du film *Mon oncle d'Amérique*, prononcées par le professeur Henri Laborit (en voix off sur les images de New York) disent la misère des hommes, la domination et l'exploitation de l'homme par l'homme, liées, selon lui, à l'ignorance des lois et des causes profondes, biologiques autant que psychologiques, qui régissent le comportement humain. Cette misère, économique autant que morale, est aussi esthétique et symbolique. Les Etats-Unis, à la tête de l'Occident moderne, ont été le laboratoire le plus actif de cette décomposition du symbolique, de cette «misère symbolique» dont parle Bernard Stiegler dans un récent ouvrage. «Misère symbolique» dont les effets désastreux risquent bien d'emporter ce qui apparaît d'ores et déjà comme les reliques d'une autre époque.

Aujourd'hui, à une époque que l'on peut qualifier avec Bernard Stiegler d'«hyperindustrielle», car nous sommes plus que jamais dans «l'industrialisation de toutes choses»,³ en effet, «l'Amérique n'existe pas»,

². Cité par G. Deleuze, *ibid.*, p.112.

³. Bernard Stiegler, *De la misère symbolique. 1. L'époque hyperindustrielle*, Galilée,

car, malgré certaines résistances, c'est le monde entier qui est plus ou moins devenu américain, non pas dans le sens du fameux cri de sympathie (« Nous sommes tous Américains ! »), lancé par l'Occident au lendemain du « 11 septembre », empathie par la suite trahie et souillée par une politique qui a surtout conduit à tremper son drapeau dans le sang d'autres hommes ; mais, bien sûr, le monde entier, et non plus seulement l'Occident, est « américain » sous la loi du marché économique, devenu le moteur du monde et le champ d'une véritable guerre planétaire. Ainsi, ce que l'on appelle « mondialisation » n'est presque qu'une américanisation, ou pour reprendre le mot de Jacques Derrida, une « mondialatinisation », rendant ce monde pluriculturel paradoxalement menacé par une uniformisation des cultures. « Mondialatinisation » qui, selon Derrida, apparaît clairement dans le concept juridique de « crime contre l'humanité », dont la justification pourrait bien se confondre avec la revendication de la « sacralité de l'humain », interprétation dès lors chrétienne du « prochain » ou du « semblable »⁴. Ce processus de « mondialatinisation » domine le langage et la pratique très rationnelle du droit et de la politique, mais aussi ceux de l'économie et de la science. Aujourd'hui, le monde moderne se caractérise par un respect scrupuleux (religieux) de la vie que nous confions si souvent aux techno-sciences, ce qui implique que la raison n'est pas si éloignée de la religion, ou du moins de la foi. Car la religion n'est pas la foi, et la foi, elle, ne peut être que folle. Recourant à Kant et à son texte intitulé *La Religion dans les limites de la simple raison* (1793), Derrida nous alerte sur l'imprudence qu'il y aurait à opposer trop vite la religion et la raison. Le

2004, p.98.

⁴ Cf. Jacques Derrida, « Foi et savoir », in *La Religion*, éd. du Seuil, 1996.

développement incessant de la raison critique et techno-scientifique suppose une « dimension croyante » qui engage à répondre, croyance commune à la raison et à la religion.

Je citerai un cas extrême et particulier de ce brouillage, de ce croisement entre esthétique, symbolique, religieux et économique. Récemment, un nouveau culte est apparu en Inde, dans ce pays plus que tout autre baigné de « spiritualité » et de religion, mais aussi plus que tout autre producteur de films cinématographiques, et en l'occurrence, ce culte est voué à une déesse inventée par le cinéma : où l'on voit donc le pouvoir immense de cette grande machine commerciale de l'industrie culturelle qu'est devenu le cinéma, puisqu'il peut même engendrer un nouveau « sacré », une nouvelle religion. Cet exemple, un peu extrême il est vrai, d'un contrôle du symbolique par l'économique est révélateur du pouvoir de conditionnement et de standardisation des esprits et des corps exercé par les industries culturelles. C'est, aux yeux de Bernard Stiegler, la menace essentielle qui pèse sur notre époque, car elle est la source autant que l'expression de notre mal-être, de notre déresponsabilisation, de notre perte d'individuation et par voie de conséquence d'un abandon du politique, prémisses de tout conflit : en effet, notre époque se caractérise comme prise de contrôle du symbolique par la technologie industrielle, où l'esthétique est devenue à la fois l'arme et le théâtre de la guerre économique. Il en résulte une misère symbolique où le conditionnement se substitue à l'expérience, les hommes devenant avant tout des consommateurs de plus en plus frénétiques.

Retraçons rapidement, en suivant l'analyse de Stiegler, la grande

mutation mnémo-technologique qui a conduit à notre époque. La civilisation occidentale a longtemps vécu sur la séparation entre le monde de la production, le travail («les vilains», selon Nietzsche) et la production du symbolique, aux mains des clercs (le transcendant, le sacré, ce que Georges Bataille appelle «l'économie somptuaire»). Cette situation change au XIX^{ème} siècle avec la révolution industrielle, qui exploite systématiquement les ressources naturelles pour développer une industrie de biens matériels de consommation ; le mouvement s'accélère au XX^{ème} siècle avec l'apparition des machines mnémo-techniques, les grands médias de masse, l'intelligence artificielle, les industries de l'information : développement d'une industrie faisant de la conscience et de l'esprit ses «matières premières». Le monde de l'échange est alors capté par la machine ; la production doit s'intégrer avec la consommation. Le symbolique est devenu principalement un instrument pour organiser l'articulation entre production et consommation. Ce monde évacue donc l'incalculable, Dieu ou le transcendantal, mais aussi la singularité, la libido, l'échange économique étant dans son fond libidinal, et ce que Stiegler appelle le «narcissisme primordial», c'est-à-dire que les individus sont privés de leur capacité d'attachement esthétique à des singularités. Le narcissisme, qui est le cœur même de la vie individuelle et collective, est ruiné par le grand capitalisme contemporain, obligé de standardiser les comportements des individus et donc de capter la libido. Faillite de l'individuation psychique et collective, du «je» et du «nous», réduits à un «on», c'est-à-dire «personne». Le devenir grégaire des sociétés, dénoncé par Nietzsche, a pris forme dans ce que Gilles Deleuze appelle «les sociétés de contrôle». Et aujourd'hui, ce sont surtout les industries culturelles et les technologies d'information et de communication

qui, par le biais du marketing, instrument du contrôle social, surdéterminent l'individuation, contrôlent les temps des consciences et des corps par la machinisation de la vie quotidienne.

Cette « époque hyperindustrielle » se caractérise autant par le règne du calcul, à travers le projet de *mathesis universalis* et de domination de la nature par la technique (c'est la définition heideggerienne), par l'avènement du capitalisme se concrétisant comme industrialisation de la société (c'est la définition marxienne) que par l'émergence des « sociétés de contrôle », de ce « bio-pouvoir » dont on parle depuis Foucault - qui est à la fois contrôle de la conscience, des corps et de l'inconscient.

Citons Bernard Stiegler : « C'est ainsi que le capitalisme culturel, informationnel ou cognitif, constitue le problème d'écologie industrielle le plus inquiétant qui puisse être : les capacités mentales, intellectuelles, affectives et esthétiques de l'humanité y sont massivement menacées, au moment même où la puissance d'action des groupes humains dispose de moyens de destructions sans précédent. (...) Par misère symbolique, j'entends donc la *perte d'individuation* qui résulte de la *perte de participation* à la *production des symboles*, ceux-ci désignant aussi bien les fruits de la vie intellectuelle (concepts, idées, théorèmes, savoirs) que ceux de la vie sensible (arts, savoir-faire, mœurs). Et je suppose que l'état présent de perte d'individuation généralisée ne peut que conduire à un effondrement symbolique, c'est-à-dire à un effondrement du désir - autrement dit à la décomposition du social à proprement parler : à la guerre totale. »⁵

Déjà André Leroi-Gourhan, dans *Le Geste et la Parole*, décrivant

⁵. *De la misère symbolique, op.cit.*, p.33.

l'évolution technique comme substitut et prolongement de l'évolution biologique, formait l'hypothèse que la domestication du temps et de l'espace aboutit à «la synchronisation des consciences», ce que Stiegler appelle «l'allégorie de la fourmilière». Citons Leroi-Gourhan : «Un temps et un espace surhumanisé correspondrait au fonctionnement idéalement synchrone de tous les individus spécialisés, chacun dans sa fonction et son espace. Par le biais du symbolisme spatio-temporel, la société humaine retrouverait l'organisation des sociétés animales les plus parfaites, celles où l'individu n'existe que comme une cellule»⁶ - une cellule, c'est-à-dire un élément désindividué, décervelé. Cette situation est peut-être aussi misérable que la «métamorphose» de Kafka, l'homme devenu son propre rebut, et que Michel Surya appelle «humanimalités»⁷, bien que ce qui soit décrit par ce terme convienne davantage à toutes les figures de la faiblesse, vaincues par la puissance, la maîtrise, la raison ; or, notre monde fait presque un impératif de cette puissance, de cette maîtrise, cultivant la performance, l'argent, le profit, les apparences, répandant l'illusion que tous peuvent devenir des «vainqueurs».

La «misère symbolique» se double donc d'une «catastrophe du sensible», puisqu'elle produit de la frustration et du mal-être. J'ouvre ici une parenthèse pour dire que ce contrôle par les affects dans les «sociétés de contrôle» me semble particulièrement prégnant au Japon ; peut-être parce que la société japonaise ayant pour tradition et fondement de «produire» des individus avant tout obéissants, la loi du «on» règne ici avec une

⁶ André Leroi-Gourhan, *Le Geste et la Parole, II. La mémoire et les rythmes*, Albin Michel, 1965, p.185-186.

⁷ Cf. Michel Surya, *Humanimalités*, Editions Léo Scheer, 2004.

intensité accrue, réduisant les consciences à une consommation boulimique, annihilant toute singularité narcissique et engendrant mal-être et perte de repères psychiques, collectifs, esthétiques, éthiques et politiques, qui peuvent déboucher sur de violentes crises de ressentiment et autres explosions anarchiques... Dans cette «fourmilière», on éprouve parfois, comme disait Deleuze, «la honte d'être un homme», au milieu de tant d'individus conditionnés, standardisés, synchronisés et greffés, accrochés à leurs prothèses (téléphones portables, etc.), «marqués», comme des condamnés - les «marques», que produit le marketing, trouvant ici leur véritable empire, leurs consommateurs-adorateurs les plus dévoués et naïfs.

Dans ce contexte, comme disait le poète Malcolm de Chazal, la société, c'est bien «tout, sauf les hommes.» Et l'on peut oser affirmer que l'esclavage existe encore, c'est cette exploitation de l'homme par l'homme. Le règne de la morale bourgeoise est désormais bien installé, c'est essentiellement celui de l'utilité, haïe par Flaubert et par Bataille. Ce que ce dernier regroupait sous le concept d'«hétérogénéité» étant plus que jamais banni par la société actuelle, qui tend avant tout à l'homogénéité, l'on a parfois l'impression que les clones humains existent déjà. Peut-être est-il vrai que toute société tend à l'homogénéité ; mais alors c'est toute société que menacent l'asphyxie, l'économisme, la police, la terreur de la réduction de tout ce qui est à l'unité (ce qui confond finalement le communisme et les fascismes).

Aujourd'hui, un des instruments par excellence de cette uniformisation et de cette synchronisation des corps et des consciences est le cinéma et son sous-produit, la télévision. Or, écrit Bernard Stiegler, «ce système

télé-visuel généralisé est ce qui liquide tout horizon d'attente, c'est-à-dire tout inattendu, en sorte qu'au moment où les images animées sont partout, il n'y a plus d'image : il n'y a plus de regard capable de s'en trouver affecté au sens où l'affect serait la mise à découvert de la singularité de celui qui est ainsi affecté.»⁸ En effet, pour qu'une image atteigne véritablement le spectateur, il faut, comme disait Jean-Luc Godard, qu'il la projette, c'est-à-dire qu'il l'attende, mais cette attente, qui est celle du désir, doit en même temps le surprendre, c'est-à-dire être inattendue. Mais tout ceci suppose une disponibilité sans limites, bref du temps, un horizon d'attente, une histoire, une morphogenèse des images que le contrôle industriel tend à annihiler. Il ne peut y avoir de saisie immédiate de l'immédiat, qui déborde infiniment sa propre présence ; le langage vient toujours après coup. Or, le réel s'évanouit dans l'irréalité zappée du «reality show». L'exploitation industrielle illimitée de la technologie de l'image a éliminé la possibilité même de voir des images, produisant ce que Stiegler nomme «le cauchemar des images qui rendent aveugle»⁹ et comme «exemple d'une image-réalité-de-cauchemar à [ses] yeux aveuglés», il cite «Arnold Schwarzenegger devenant gouverneur de la Californie.»¹⁰ Cette gigantesque machinerie d'images ruine l'art et la pensée, tend à soumettre l'expérience humaine à un contrôle aussi bien esthétique et affectif que cognitif ou informationnel, car, comme le rappelle Stiegler, après Spinoza et Deleuze, outre les mathématiques, toute pensée est esthétique, dans la mesure où, à l'origine d'un concept, se tient toujours un affect. Dans cette entreprise de

⁸. *De la misère symbolique, op.cit.*, p.173.

⁹. *Ibid.*, p.168.

¹⁰. *Ibid.*, p.169.

soumission des consommateurs aux attentes que le marketing fabrique de toutes pièces, les médias jouent un rôle considérable, se livrant une véritable guerre pour l'accès à ces consciences, une concurrence obscène, qui est le spectacle du «devenir-porcs» dont parlait Gilles Châtelet dans *Vivre et penser comme des porcs*,¹¹ dénonçant l'assimilation abusive entre la démocratie et le marché.

Dans cette «société du spectacle», selon l'idée dominante qu'il faut se montrer pour exister, les médias, dans leur vaste entreprise d'avilissement, exercent sur le public une fascination obscène, comme si on était dans une société où, en dehors de la scène médiatique, il n'y avait plus de lieu d'expression de soi. Ainsi, et des exemples récents dans l'actualité française l'ont encore montré (les profanations de cimetières juifs ou musulmans, ou encore «l'affaire Marie L.», cette jeune femme qui a inventé une fausse agression dans le R.E.R. parisien), le besoin de faire parler de soi opère à n'importe quel prix. Pourtant, on n'a rien à dire si l'on n'a rien d'autre à offrir que soi. Dérive avilissante vers le soi-disant plus intime, qui n'est souvent que le plus banal, ou l'obscène (jeu des émissions de télé-réalité, mythologie de l'intime, grand déballage de soi, du privé, banalisation de la tragédie, éruption du superficiel...), avec une préférence affichée pour les victimes, au point que les figures du malheur deviennent centrales, comme si l'on gagnait une légitimité par le malheur que l'on subit - authentiquement ou fausement - et que l'on dévoile ouvertement. Symptôme de l'affaiblissement des idéologies consolatrices, d'une impuissance collective et d'une individuation pulsionnelle irresponsable.

¹¹ Gilles Châtelet, *Vivre et penser comme des porcs*, Descartes & Cie, 1998.

Outre que ce besoin maladif de faire parler de soi ou de s'inventer un personnage, est un effet évident de la « misère symbolique », le crédit accordé aux victimes, ou plutôt leur exhibition pulsionnelle, légitimée par un discours complaisant de bons sentiments humanistes, tend dangereusement vers un manichéisme, forcément simpliste : opposition des bons et des méchants, des victimes et des bourreaux.

Selon ce même principe qu'il faudrait se montrer pour exister, lorsqu'elle n'a pas d'images à montrer, la télévision signe sa faillite, lors même qu'elle prétend à un rôle d'information. Ainsi, lors de la mort de Maurice Blanchot, en février 2003, c'est par un minuscule entrefilet verbal, au journal de 20 heures de France 2, que le service public s'est acquitté de son devoir d'information. Phrase unique, lapidaire, assortie de la dérisoire photo volée dans la banlieue parisienne où résidait l'écrivain. Aveu même du manque de sérieux et de la vanité dérisoire du cirque médiatique, dès lors qu'il ne dispose pas d'images à exhiber. Néanmoins, et même si Blanchot a toujours opposé une fermeté définitive dans son refus de toute exhibition personnelle, se tenant à distance des projecteurs et des micros, voué à la « solitude essentielle » qui l'obligeait à céder tout discours aux livres et à l'écrit, comment se contenter d'un tel télégramme, lors même que certaines disparitions d'artistes ou écrivains sont l'occasion d'infinis hommages et nécrologies ressassées à foison ? Evidemment, on a des images à exhiber de ces « fameux morts », qui, pour la plupart, ont vécu sous les feux de la rampe, rendant possible le jeu télévisuel d'une autocélebration du pouvoir de l'image. Des images à exhiber, ou, selon l'expression de Flaubert, leurs « guenilles ». Il faut donc résister à l'opinion publique, aux médias qui

simplifient et refoulent, évitant les contradictions, les paradoxes (ce qui est en dehors de la *doxa*, des discours communs), les plis et les apories de la pensée, résister à la *doxa* des «intellectuels médiatiques», à ce discours général formaté par les pouvoirs médiatiques, eux-mêmes entre les mains de lobbies politico-économiques, souvent éditoriaux et académiques aussi.

Nous sommes à l'époque de la pensée molle, époque de la vulgarisation, du spectacle, du consensus, de l'absence de sens, la pire censure qui soit, celle que Bernard Noël appelait la «sensure», par trop plein d'informations et de communications ; l'humanité est dans une prison sans barreaux, sensibilisée du dehors, dans une mascarade sourde et aveugle de bruits et de désirs lénifiants ; tout bouge sans que rien ne bouge absolument. Le soi-disant progrès n'est en fait qu'un ensemble d'artefacts de facilités, qui passent à côté de l'être ; cela aboutit à une espèce d'absence, une saturation des besoins avant que les besoins existent ; ce manque de désir fait des gens bouchés, saturés, éteints, que plus rien ne meut ni n'émeut, hors le feu des paillettes, qui n'est en vérité qu'un feu de paille, allumé à seule fin de séduire ou de distraire, selon les leurres du trop ou du trop peu de réalité. Ce n'est pas seulement que notre monde vivrait «une crise du sens», mais qu'aujourd'hui, comme le dit Jean-Luc Nancy, «tout le sens est à l'abandon». Resurgit donc, «plus impérieuse que jamais, l'exigence de sens qui n'est rien d'autre que l'existence en tant qu'elle n'a pas de sens. Et cette exigence à elle seule est déjà le sens, avec toute sa force d'insurrection.»¹² «Le désert croît», comme disait Nietzsche. Cette perte du sens et le sens de

¹² Jean-Luc Nancy, *Le Sens du monde*, Galilée, 1993, éd. revue et corrigée, 2001, p.20. Exigence énoncée ainsi par Nietzsche : «INTRODUIRE UN SENS - cette tâche *reste encore* absolument à accomplir, admis qu'il *n'y réside* aucun sens», «fragments posthumes automne 1887-mars 1888», trad. de l'allemand par P.Klossowski, *Œuvres*

cette perte est la question même que peut traiter la littérature : le sens évanouissant de notre présence au monde. Mais au lieu de cela, c'est la pâtée pour chiens : les industries culturelles nous livrent en pâture des objets de consommation consolants, distrayants ou apaisants, sommés de faire sens, d'évacuer «le néant central» (Mallarmé), de nous rassurer sur le chaos du monde, de le remplir de significations vite consommables, où tout sens est finalement liquidé, la société n'étant plus affectée, mais infectée par une frénésie d'images. Tout devant aller très vite, c'est finalement le temps qui nous est volé - le temps inhérent aux questions et aux paroles qui «doivent cheminer longtemps», dans «la Traversée qui ne finit jamais». En effet, l'expérience esthétique a toujours lutté contre le défaut de temps et l'art en général est une expérience qui réclame une disponibilité sans limites à l'illimité, une expérience qui cherche à faire temporaliser autrement. Mais la télévision cherche au contraire à synchroniser les consciences, qui sont selon Bernard Stiegler des diachronies incontrôlables parce que singulières : «Ce que ce contrôle industriel vise à éliminer, c'est précisément la *disponibilité au temps* en tant qu'il est par essence la *singularité incontrôlable*.»¹³ Ce contrôle par les affects conduit inévitablement au déchaînement du pulsionnel, car si l'industrie culturelle audiovisuelle a tant d'efficacité symbolique, c'est parce qu'elle mobilise les fonds pulsionnels (il s'agit toujours d'un jeu entre vie et mort, entre Eros et Thanatos), mais elle les mobilise en les homogénéisant, en les enfermant dans une compulsion de répétition.

philosophiques complètes, Gallimard, 1976, p.34.

¹³. *De la misère symbolique*, *op.cit.*, p.183. Georges Bataille écrit dans *Méthode de méditation* : «Tout problème en un certain sens en est un d'*emploi du temps*», *Œuvres complètes*, t.V, Gallimard, 1973, p.201.

II - LE PAS AU-DELÀ

On le voit donc aisément, la place du livre et de la littérature n'a jamais été aussi menacée qu'aujourd'hui, alors même qu'on n'a jamais tant publié de livres ; encore faudrait-il préciser ce qu'on entend par littérature et écriture. Comme la télévision, gouvernée par la loi de l'audimat, les productions de masse qui inondent la presse et l'édition supposent de façon phantasmatique un médiocre lecteur, postulé et programmé d'avance. Déjà, dans *L'Entretien infini*, Blanchot écrivait que l'époque du livre était finie. Menace aggravée par le leurre tenace d'une connexion entre la langue et le réel, alors que le langage comme le réel demeurent énigmatiques et qu'il y a un manque irréductible aux mots, que la langue est une limite, un assujettissement que la littérature met en jeu, pousse aux limites : comme l'écrit Christian Prigent, la littérature suggère, « entre autres choses, cette vérité qu'il n'y a pas vraiment de vérité dans ce qui croit pouvoir épuiser dans la positivité des formes familières du discours la complexité absolument étrangère du monde. »¹⁴ Menace aggravée par le besoin maladif d'une littérature qui soit de son temps, qui dise l'époque, illusion que le livre nous livre le monde et le clarifie, alors que, comme le disait Borges, « aucun livre n'est le miroir du monde, mais une chose de plus ajoutée au monde. » Menace aggravée aussi par l'obligation d'utilité faite au sens, ce qui rend le langage de plus en plus labile, asservi à ce que l'on appelle communément « communication », réduit aux complaisances et aux séductions du langage commun, ce que Flaubert appelait la bêtise, qui n'est autre qu'un assassinat

¹⁴ Christian Prigent, *Une erreur de la nature*, P.O.L., 1996, p.82.

tranquille. En réalité, écrire exige un geste réfractaire, loin des malentendus de la langue facile ou courante, opposé aux puissances carnivores de tous les conformismes rampants. «Ecrire, c'est récuser le monde»¹⁵, écrit encore Christian Prigent, à l'appui de quelques exemples fameux : «Alfred Jarry n'était pas devenu écrivain pour nommer le monde et nous raconter sa vie - mais pour jeter le «merdre» d'Ubu à la face du monde (qu'incarnait la mondanité d'un «public») et pour faire un trou de paroles, un trou d'air, un trou d'R dans la matière immonde. Arthur Rimbaud n'était pas venu pour dire le monde mais pour créer «l'opéra fabuleux» qui affirme que «nous ne sommes pas au monde». Beckett n'a pas écrit pour décrire un monde possible mais pour répondre, envers et contre toute aphasie, à l'insupportable nécessité, spécifiquement humaine, de parler et pour cerner, "issu de l'impossible voix, l'infaisable être".»¹⁶

A l'opposé, une langue qui n'obéit qu'à des critères d'objectivité, de positivité et de réalisme n'est que mensongère. Les manœuvres de consensus organisées par une idéologie de la transparence font le jeu de la communication dans l'univocité d'un ordre de représentation, entretenu par les discours de pouvoir, le psittacisme ambiant et une écholalie généralisée. Monde grevé dont la langue cadavéreuse stigmatise la vacuité symbolique, monde de faux-semblants dominé par le phantasme de la transparence, monde de l'immédiat et de la clarté sans ombre, qui a peur de la Nuit, non pas la nuit de l'âme, mais le noir animal. Monde qui évacue l'incertain, l'improbable, l'énigme, l'obscur, l'inconnu, l'invisible, le néant, le vide, la mort, le sacré, l'invécu, l'inquiétude, l'ambiguïté, l'hétérogène,

¹⁵. *Ibid.*, p.86.

¹⁶. *Ibid.*, p.91.

l'innommable, l'impossible, le non-savoir... Certes, il ne s'agit pas d'incriminer l'époque au nom de l'intemporel ; l'absolu qui hante le poète est sans doute un leurre... Le ciel est vide ; l'homme seul est habité, mais il dort. Malgré tout, et même si, ou plutôt parce que « la réalité a abîmé les yeux des enfants »¹⁷, comme le chantait si douloureusement le poète portugais Al Berto, il s'agit plus que jamais de rester sur la brèche de l'avenir, de tout risquer dans l'aventure de l'incrédé, en pariant sur les *appels d'air* de l'éveil dans les grands cimetières de l'esprit.

« On a le droit de désespérer d'un temps, si l'espérance est plus forte »¹⁸, écrivait Armel Guerne. Or, dans cet effondrement du symbolique, il n'y a que l'art et la littérature à pouvoir susciter des appels d'air, la création étant un agrandissement de la vie et une renaissance. L'art n'est pas indispensable, mais il est justifié dans la mesure où il devient une nécessité absolue. « La littérature est une santé »¹⁹, comme dit Deleuze, témoignant d'une nouvelle vision, inventant quelque chose qui manque, inséparable du devenir, proche en cela de l'utopie. Pour ne plus être l'homme du « petit écran », l'homme ne peut qu'écrire « dans la clarté de l'utopie », instance qui dévoile l'horizon d'une destinée plus grande, l'ouverture d'un flux supérieur ; c'est sous cet éclairage que, selon la parole d'Érasme, « l'homme est plus que l'homme. » Qu'ils désirent « transformer le monde », selon le mot de Marx, « changer la vie » (Rimbaud) ou « changer le langage » (Mallarmé),

¹⁷. Al Berto, *Jardin d'Incendie*, trad. du portugais par J.P. Léger, L'Escampette, 2000, p.49.

¹⁸. Armel Guerne, *Le Temps des signes*, Bande d'annonce de la réédition, Granit, La Clef, n° 2, 1977.

¹⁹. *Critique et clinique*, Avant-propos, *op.cit.*, p.9.

les poètes sont toujours des « voleurs de feu » ou plutôt, ils sont comparables au premier homme qui inventa le feu ; ils sont des éclaireurs d'inconnu signalant « un départ nouveau pour l'humanité. »²⁰ Mais qu'on ne se leurre pas, la littérature n'est pas un au-delà (du monde, de l'être, du savoir), mais un « pas au-delà », un pas suspendu. « L'inconnu ne sera pas révélé, mais indiqué »²¹, prévient Blanchot. Il ne s'agit pas de restaurer un sens perdu, qui serait une approbation accordée au monde, aux fictions que nous croyons être la vérité du monde, un spectacle, un voile de métaphores et d'interprétations. Le mouvement d'écrire s'engouffre dans un espace d'indétermination du sens, où souffle le vent du « non-savoir », dans l'in-signifiante à la fois opaque et fuyante du présent. Deux écueils, deux illusions tenaces, qui posent la question de la place des livres dans la réalité, tenaillent depuis longtemps la littérature, au moins depuis *Don Quichotte* : le réalisme, d'une part, et la religion de l'art, vieille religion romantique, d'autre part, la terre de la paisible *Mimésis* et le ciel de l'imaginaire. Entre les deux, entre-deux, oscille et vacille la question du « mentir vrai » de la fable.

Sans céder à l'attrait d'une fuite dans un arrière-monde imaginaire ni sombrer dans les platitudes du réalisme, Kafka, avec son génie prémonitoire, a donné une allégorie de notre effondrement symbolique : c'est celle du *Château*. En effet, dans *Le Château*, les fonctionnaires, qui ne cessent de travailler et ressemblent étrangement à la figure absente du père

²⁰ Henri Michaux, *L'Avenir de la poésie*, conférence prononcée à Buenos Aires en septembre 1936, *Œuvres complètes*, Gallimard, Pléiade, t.I, 1998, p.969.

²¹ Maurice Blanchot, « René Char et la pensée du neutre », *L'Entretien infini*, Gallimard, 1969, p.422

puissant, à la fois aimé et haï, incarnent une instance supérieure, une autorité devenue énigmatique. Le Château élève les forts et écrase les faibles, mais il « n'a rien de transcendant (...), c'est un pouvoir immanent qui est partout et contrôle tout. »²² Mais sa signification dernière demeure introuvable ; il n'est finalement qu'un point de fuite à l'infini, un lieu sans lieu, ni transcendant ni immanent, source de tourments et d'un commentaire sans fin. Dans une telle situation, où il n'y a plus de lieu extérieur, imaginaire d'une croyance commune, d'un partage du sensible et du symbolique, c'est la question même de l'art et de la littérature qui se retrouve posée, c'est celle de sa situation précaire que pose Kafka. Au terme de son odyssée, l'Arpenteur du *Château* ne peut élucider le mystère cerné par les hautes murailles, mais il découvre que l'écrivain reste astreint au vrai, sans que sa vérité puisse jamais lui être garantie. C'est ainsi qu'est rejetée toute conception infantile de la littérature, que décrit Deleuze dans un texte intitulé « La littérature et la vie » : « C'est la même chose de pêcher par excès de réalité ou d'imagination. »²³ Kafka aboutit à une absence de sens, ce que Blanchot appelle « l'ab-sens », du fait qu'il se trouve confronté à un secret trop grand pour lui, « le secret en face de quoi il ne demeure pas ». Ce secret, qui est peut-être que Dieu est mort, nous rend errants et nous découvre le rien que la parole est impuissante à révéler. C'est le sens de l'absence de sens, il n'y a plus qu'une présence fuyante, qui laisse notre rapport au monde toujours en souffrance, le réel étant au sens lacanien « ce qui commence là où le sens s'arrête ». Et c'est peut-être en face de quoi se

²². Marthe Robert, *L'Ancien et le nouveau. De Don Quichotte à Franz Kafka*, Bernard Grasset, 1963, p.293.

²³. Gilles Deleuze, « La littérature et la vie », in *Critique et clinique, op.cit.*, p.12.

tient chaque écrivain pour qui la littérature n'appartient pas à la « culture », mais au « tragique », littérature affolée par la nécessité de poursuivre le secret, mais en vain. Dans « ce jeu insensé d'écrire », résonne toujours le défi de Kafka : « Il reste à faire le négatif, le positif nous est déjà donné. »

Dans notre misère symbolique, il semble donc qu'il faille en revenir aux questions tragiques de l'existence, ce qu'énonce aussi Bernard Stiegler, dans le sillage de Hölderlin, Nietzsche ou Heidegger, sous peine, comme nous le lançait Rimbaud, de véritablement ne pas être au monde, le tragique étant d'abord ce qui place l'homme dans une relation constitutive à sa propre mortalité, à sa propre finitude, ce qu'on oublie trop souvent. Selon Bernard Stiegler, le mythe tragique par excellence, c'est celui de Prométhée-Epiméthée, le mortel prophétique qui donne de nouveaux attributs. D'un point de vue poétique, cette injonction signifie aussi un retour au questionnement tragique et mythique d'avant la pensée, car le mythe et la tragédie ignorent la pensée, tout au moins la pensée rationalisante et psychologisante qui grève notre monde. C'est à cette exigence, qui semble tellement anachronique, que s'est voué sa vie durant un écrivain comme Michel Fardoulis-Lagrange, contre les machinations de l'histoire et les soliloques égotistes, car la fascination que le moi exerce sur lui-même rétrécit l'univers à ses propres proportions et égare l'être, obscurcissant jusqu'au tabou sa propre mort. Mais pour Fardoulis-Lagrange, penser, cela veut dire se trouver au seuil de ces catégories pures que sont l'espace et le temps, ce qui suppose une absence du sujet, tourné vers le dehors, « le Grand Objet Extérieur », vers l'impensable, rendu perméable à toutes les possibilités du monde. Il faut donc « éliminer la conscience, soit au profit de

la lumière, soit au profit des ténèbres. Là est l'originel. Il faut le rendre à l'existence. Le quotidien peut prendre des dimensions immenses en un seul jour. En un seul jour, nous pouvons vivre toute une vie. (...) L'esprit, c'est l'ouverture qui est devant moi. Ce chaos qui est devant moi, c'est l'esprit.»²⁴

Mais nous avons perdu l'arc et la lyre, ces deux instruments symboles de la poésie selon Octavio Paz, la lyre, qui consacre l'homme et lui donne une place dans le cosmos, et l'arc, qui le projette au-delà de lui-même. Du temps des anciens Grecs, l'homme avait sa place dans l'univers, prenait part au concert cosmique. Le monde reposait sur de solides piliers dont on ne contestait pas les apparences. Le vacillement de ce bel édifice introduit par la modernité a entraîné un divorce et abouti à cette enflure prétentieuse de la conscience et du moi : l'homme s'est mis devant la totalité. A partir de là, il n'y a plus d'ordonnance de l'«ici-bas» ni de passage vers un au-delà du monde. Autrement dit, il n'y a plus de sens du monde. Le monde moderne a remplacé les dieux par des chimères abstraites. Nous n'entendons plus ce que les Amérindiens appelaient «le chant de la terre». Désormais, comme le dit le poète Jacques Dupin, «nous mangeons la terre qui nous mange» (*Soleil substitué*). Tout était un tout, maintenant il n'y a plus que des fragments du monde. Le même a fini par nommer l'autre, élevant dès lors le monde des rapports et le vent des distances. Les hommes eux-mêmes ne sont plus que des fragments d'hommes. Le rêve d'un «homme entier», qui

²⁴ Michel Fardoulis-Lagrange, *Un art divin, l'oubli*, Entretiens avec Eric Bourde, Calligrammes, 1988, p.130.

hantait Montaigne, Sade ou Bataille, semble bien évanoui ; pourtant, la disparition de Dieu était faite pour que l'homme fût enfin un homme entier, « l'homme requalifié », comme dit René Char.

Depuis la Renaissance, le monde vit dans un matérialisme envahissant, lié au culte de l'homme. Jouant les apprentis sorciers, orgueilleux comme la figure prométhéenne d'Achab, l'homme s'est hissé au centre de la création. Notre civilisation de la machine a oublié le ciel et la terre - le ciel lui-même est devenu l'espace, objet de conquête - et a instauré le culte imbécile de l'homme pour l'homme, oubliant que l'homme n'a jamais été qu'une créature. Et « si personne ne croit plus en dieu, comme le criait Artaud, tout le monde croit de plus en plus en l'homme. »²⁵ Ce manque d'humilité de l'homme est pourtant paradoxal selon le point de vue scientifique. En effet, depuis Copernic, nous ne sommes plus au centre de l'univers, ni depuis Darwin, au sommet de la création. Et la biologie contemporaine montre que, malgré des progrès fulgurants, nous ne sommes pas le centre, ni la finalité de notre propre organisme, mais une société décentralisée de cellules : les gènes ne déterminent pas tout, il y a un hasard permanent.²⁶ Ajoutons que l'oubli de l'être et les leurre de l'avoir ne cessent d'aggraver les périls qui menacent la Terre, à tel point que l'on peut imaginer à long terme un réchauffement si excessif de la planète que la plupart des espèces vivantes mourraient, sauf les bactéries, ce qui serait un retour à la vie originelle, unicellulaire. Ainsi, en dépit des conquêtes humaines, il suffit

²⁵. Antonin Artaud, *Pour en finir avec le jugement de dieu*, Poésies / Gallimard, 2003, p.60.

²⁶. Cf. Jean-Pierre Kupiec et Pierre Sonigo, *Ni Dieu ni gène*, Seuil, 2000.

parfois d'un accident météorologique pour que tout soit arrêté et que l'homme soit ramené à l'état de l'âge des cavernes ou presque, signant la vanité de l'orgueil métaphysique et technologique. Nous n'en sommes peut-être qu'à l'enfance de l'homme, si l'on songe que nous sommes en devenir, en transformation. Cependant, dans cet inachèvement, nous devons toujours faire face à la fin du monde, toujours imminente dans sa possibilité, pour regarder le Négatif en face et dépasser la tentation du nihilisme, et chaque mort, chaque disparition d'un être, est toujours, selon la formule de Jacques Derrida : «chaque fois unique, la fin du monde.»²⁷ L'oubli de l'être, qui est pourtant la grande question de la philosophie occidentale depuis le «trou noir» parménidien, est intimement lié à l'oubli du monde, de la terre et du ciel, et bien sûr de la mort. «Nous avons perdu la mort.» Est-il besoin de préciser que le souci de l'être n'a rien à voir avec l'humanisme, qui n'est qu'un mythe théologique, occidental, fondé sur une hypothétique valeur sacrale de l'homme. C'est même la présomption humaniste qui, élevant l'homme au centre de tout, est la cause de l'oubli de l'être. Ce souci de l'être réside dans sa propre ouverture, il n'est que la question de l'être, apparaissant-disparaissant, et s'incarne symboliquement dans «la survivance» (mais c'est toute vie qui est survie) et historiquement dans le sentiment impuissant d'une essentielle inadéquation entre l'homme et sa condition. Si malgré tout, il y a une sacralité de l'homme, elle réside dans «l'humanité irréductible» de «l'espèce humaine», telle que l'a évoqué Robert Antelme, quand vivre ou plutôt survivre est alors tout le sacré, dans sa nudité, quand l'expérience-limite de l'extermination, qui est la mise en

²⁷. Jacques Derrida, *Chaque fois unique, la fin du monde*, présenté par P.-A. Brault et M. Naas, Galilée, 2003.

question de la qualité d'homme, provoque «une revendication presque biologique d'appartenance à l'espèce humaine» : «On n'attend pas plus la libération des corps qu'on ne compte sur leur résurrection pour avoir raison. C'est maintenant, vivants et comme déchets que nos raisons triomphent. (...) Vous avez refait l'unité de l'homme.»²⁸

Quelle est la figure humaine, «gloire et rebut de l'univers» ? A la fois ange et bête, dieu et démon, fatalité et histoire. Les hommes oublient à la fois ce qui fait leur prestige (essentiellement le langage, mais aussi la conscience, la raison critique, l'imagination, le partage symbolique) et ce qui constitue leur animalité originelle et dernière (la mort). Rien ne sépare plus l'homme de la bête, maintenant qu'il n'y a plus de Dieu garant du principe de leur séparation, lié au principe de ressemblance selon lequel Dieu a fait l'homme à son image (*Genèse*, I, 26). C'est ce qu'a montré toute une littérature, de Kafka à Bataille, en passant par Dostoïevski, Hermann Ungar, Max Blecher, Hermann Hesse, Sadegh Hedayat, dévoilant que l'homme pouvait être réduit à une faiblesse extrême, au point de n'être plus qu'un rebut, ce qu'a aussi incarné, à maints égards, l'histoire du XXème siècle, puisque «la métamorphose» de Kafka a bien eu lieu : ce que l'on a pensé, après coup, comme un holocauste fut *stricto sensu* une *boucherie*.²⁹ On ne peut guère réfuter Pascal lorsqu'il s'exclame : «Quelle chimère est-ce donc que l'homme ? Quelle nouveauté, quel monstre, quel prodige ! Juge de toutes choses, imbécile ver de terre ; depositaire du vrai, cloaque

²⁸. Robert Antelme, *L'espèce humaine* (1957), Gallimard, collection tel, 1996, p.94-95.

²⁹. Michel Surya, *Humanimalités*, *op.cit.*, p.12. Cf. en particulier le chapitre intitulé «Une condoléance sans limite».

d'incertitude et d'erreur ; gloire et rebut de l'univers.»³⁰

La médiocrité de notre univers dépendant en grande partie de notre pouvoir d'énonciation, comme le disait Breton, face à la misère symbolique, l'insubordination de l'écrivain passe par le désir de sortir le langage de sa gangue, métaphysique, politique, morale, esthétique ou linguistique, car le langage a toujours été un instrument de servitude, plus ou moins «fasciste». Cette altération de la langue, perte de la langue familière, décomposition de la langue maternelle, qui est aussi celle de la loi du Père, est en même temps éveil à une autre langue, création de langage, et par-là même création de monde, épiphanie, possibilité de vie, chance, embellie ou désenchantement. Beckett parlait de «forer des trous» dans le langage, des «trous d'air», des «trous» dans le «Tout» du langage. Les expériences d'Artaud, Celan, Guyotat ou Luca, la rage de leur langue, sont autant de gestes d'insoumission et de subversion, gestes d'écriture et de révolte confondues, affiliés à la démesure abyssale de la réalité, se conjuguant et se résumant à un «pas au-delà», à une tentative inachevée et infinie pour s'en sortir. «Comment s'en sortir sans sortir ?» Langage mis en jeu dans sa vocation d'inconnu, l'écriture est essentiellement un processus, inachevé, inséparable du devenir, «un devenir-autre de la langue»³¹, comme dit

³⁰. Blaise Pascal, *Pensées*, texte établi par Léon Brunschvigg, 434, Flammarion, GF, 1976, p.173.

³¹. Gilles Deleuze, «La littérature et la vie», *op.cit.*, p.15. Cet écart de langage constitue «une écriture hors langage» selon Blanchot, «les grandes irrégularités de langage», «le langage de l'impossible» selon Bataille, «le mot unique» selon Baudelaire, le rêve d'«un mot total, neuf, étranger à la langue» selon Mallarmé, des «rechargeurs de mots» pour René Daumal, des «mots sans mémoire» pour Michel Leiris, «une langue d'avant les mots» pour Artaud, «une langue de la langue» selon Salah Stétié, «une faille dans le langage» pour Michel Fardoulis-Lagrange, etc. Dans

Deleuze, ce qui éloigne de l'identification, de l'imitation, de la *Mimésis*. Pour l'écrivain, « le Grand Objet Extérieur », c'est le langage, le mythe du langage aux racines de nuit.

« La honte d'être un homme, y a-t-il une meilleure raison d'écrire ? »³²
Ainsi, tout en étant à l'écart (Guyotat : « écrire me met hors de la horde » ; Isidore Ducasse : « Faut-il que j'écrive des vers pour me séparer des autres hommes ? » ; Artaud : « je ne suis pas mort, mais je suis séparé » ; Flaubert : « L'artiste, selon moi, est une monstruosité - quelque chose de hors nature » ; Kafka : écrire m'a fait « faire un bond hors du rang des meurtriers »), l'écrivain, bâtard, enfant trouvé, bête ou nègre, écrit dans « une sorte de langue étrangère », « un écart de langage », une langue que l'on ne comprend pas parfaitement. Il s'agit d'amener tout le langage à une limite, en raison d'une défiance définitive à l'égard du langage dont on ne peut user que pour en éprouver les limites. Les illuminations incendiaires de Rimbaud, la bombe silencieuse de Mallarmé, le délire pataphysique d'Alfred Jarry, les jeux de mots et les déformations de Raymond Roussel, les mots des origines inventés par Jean-Pierre Brisset, les glossolalies d'Artaud, la nouvelle syntaxe et les sonorités explosives de Céline, la passion néologique de Joyce ou de Michaux, le chant barbare de Pierre Guyotat, la contre-langue de Paul Celan, le bégaiement de Ghérasim Luca, le fond insignifiant de l'innommable que tente d'approcher Beckett : autant de gestes verbaux résistant à la fixation nommée, rebelles aux turpitudes d'un langage

tous les cas, il s'agit selon la célèbre formule de Rimbaud de « trouver une langue », de « trouver le lieu et la formule », et de rompre, à l'instant où le blanc de la page devient plus aveuglant, avec un passé asphyxiant.

³² *Ibid.*, p.11.

ankylosé, dans lequel les mots étouffent, semblent perdre tout pouvoir, abusés ou abusifs, gonflés ou vidés, trop mous ou trop rigides, archaïques ou enchaînés à la mode, soumis aux envoûtements de la communication, aux manipulations crapuleuses de la société. Qu'on se rappelle Nietzsche et sa terrible parole : « Je crains bien que nous ne nous débarrassions jamais de Dieu, puisque nous croyons encore à la grammaire. » Fuir les « sables mouvants » des mots est déroboade commune quand l'écriture n'est plus sensiblement contrainte à une impérieuse nécessité, que les marchands de paradis artificiels se font pisse-lyres, perroquets singeurs, brocanteurs de rêves, grossistes d'idées et d'émotions.

Et tant pis si l'œuvre est sans égard pour les contrats de lisibilité ordinaire ; ou plutôt tant mieux, car cette illisibilité n'est pas dédain élitiste ou délire irrationnel, mais dévotion entière à la langue et à son inquiétante étrangeté. Pour autant, il n'est pas sûr que l'obscurité apparente d'un texte ne soit pas gage d'un plus grand éclaircissement : « l'expérience intérieure » de Bataille ou celle de Pascal (pensée dérobée de la raison en excès, qui rencontre ce qui l'excède), les « évidences occultes » dévoilées par Michel Fardoulis-Lagrange, sans parler des paradoxes du « non-savoir » énoncés par le Tao, le Zen ou les Upanishads, peuvent nous éclairer là-dessus. En face de l'obscurité du monde, leur œuvre construit une homologue obscurité, et si le poème est obscur, c'est parce que le fond de l'être est obscur. Mais « la parole obscure » est aussi une « obscure clarté », voile qui masque et révèle à la fois, selon la dialectique du secret et du dévoilement, celle de l'oracle selon Héraclite, celle de la poésie selon Novalis. Comme si « rendre des oracles » était la seule chose sérieuse qui puisse faire écrire,

c'est-à-dire s'efforcer par le plus humain des moyens, le langage, d'énoncer une parole au-dessus de celle des mortels. Affiliée à cette « obscure clarté », l'écriture devient extase, antre de la lumière, puisqu'il s'agit d'entrer les yeux grands ouverts dans la nuit ou le soleil du sens.

Ce « pas au-delà » ne peut être approché sans un certain éloignement, une mise à l'écart du vacarme mondain, dans une solitude que Blanchot appelle « la solitude essentielle », qui n'est pas la solitude blessée dans le monde, mais une solitude qui éloigne infiniment de soi, porte vers l'extrême lointain, vers une intimité errante qui est la violence ouverte et le secret de l'œuvre, le dehors inconnaissable. Au cœur de cette solitude, il semble découvrir un « partenaire invisible » de l'écrire, un grand absent qui regarderait de loin et représenterait une sorte de témoin absolu du langage. Solitude paradoxale donc, puisqu'elle fait l'épreuve d'une déprise de soi qui résulte du fait qu'il ne peut plus dire « Je », ce « je » dont il a expié l'autorité le conduisant à l'impersonnalité d'un « On », ramenant le « je pense » à un « On me pense ». Dès lors, écrire revient à « s'enfermer hors de soi. »³³ Cette position fait bien de lui un « survivant », « entre centre et absence », « non récupérable », car il s'engage 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. Etrange cheminement puisque cette parole s'épanouit au cœur de son contraire - le silence de l'inconnu et la proximité

³³ Maurice Blanchot, *L'espace littéraire* (1955), Gallimard, Folio-essais, 1995, p.57. Deleuze l'a rappelé : « la littérature ne commence que lorsque naît en nous une troisième personne qui nous dessaisit du pouvoir de dire Je (le « neutre » de Blanchot) », *Critique et clinique*, *op.cit.*, p.13.

de la mort, car écrire a partie liée avec la mort, ce dehors en-dedans. Toujours dans l'attente de quelque chose qui ne vient pas, qui ne se montre pas ni se cache, mais fait signe, ce qui est peut-être, comme l'écrit Borges, le propre du fait esthétique : « cette imminence d'une révélation, qui ne se produit pas. »³⁴

Cette exigence à maintenir « l'entretien infini » avec l'Obscur, l'Ouvert, le grand Dehors, le Neutre, l'Inconnu, justifie à elle seule, si besoin en était, l'invisibilité mondaine de Blanchot, sans visage ou presque, tel Homère, Shakespeare, La Fontaine ou Sade, qui voulut que son cadavre restât à jamais introuvable, Sade qui aux yeux de Blanchot est l'écrivain par excellence, l'homme le plus seul et toutefois personnage public, perpétuellement enfermé et absolument libre. A l'opposé, le besoin d'identification jusqu'à l'aphasie, lié aux phantasmes de propriété et de maîtrise, et les leurres de l'identité (Lacan aimait à dire que le fou n'est pas celui qui se prend pour Napoléon, mais Napoléon qui se prend pour Napoléon) n'alourdissent que trop les consciences, alors que l'identité ne vit que de traverser et d'être traversée, la conscience n'étant qu'un processus, immergé dans le fleuve changeant d'Héraclite (« Pantha rhei », tout s'écoule). La figure de l'écrivain n'a donc que peu d'importance et doit s'effacer devant le texte ; cet anonymat est aussi un passage de « l'avoir » à « l'être ». Arrière la guenille ! Et arrière le respect ! Le respect mortifie, réduisant à

³⁴ Jorge Luis Borges, « La muraille et les livres », dans *Autres Inquisitions*, trad. par P. Bénichou, S. Bénichou-Roubaud, J.P. Bernès et R. Caillois, *Œuvres complètes*, Gallimard, 1993, p.675. A l'encontre d'une civilisation qui se satisfait bien souvent de réponses toutes faites, Blanchot s'attache à une parole plurielle, silence et énigme de la vérité : « la réponse est le malheur de la question », *L'Entretien infini*, op.cit., p.15.

l'insignifiance ceux qu'il prétend déifier. Accordé aux penseurs, aux écrivains, aux artistes ou à un homme d'Etat, quand il n'est pas posthume, il n'est bien souvent qu'un empoisonnement, une érosion du scandaleux, une pétrification des œuvres derrière la figure statufiée de l'auteur - voir le mythe de Rimbaud. Il s'agit de rétablir la souveraineté du langage sur l'écrivain, qui n'est rien face au livre. Seul le livre survit, pure œuvre de mots. Pas de « hauts faits » sinon ceux du langage. « Ecrire est rechercher la chance, non de l'auteur incohérent, mais d'un tout-venant anonyme »³⁵, écrit Bataille. C'est le langage qui nous interroge et nous traverse ; nous ne sommes que des intermédiaires du langage. L'homme est traversé et interrogé par une voix anonyme, quelque chose d'inhumain, de non-humain (langage, mort, Dieu, animal...). Reconnaisant les multiples voix qui interfèrent en soi, il laisse passer cette voix anonyme, une voix à la fois absente et présente, familière et étrange, proche et lointaine, d'une inquiétante étrangeté, une voix qui vient du dehors, inouïe, inaccessible, infiniment loin de soi, mais aussi infiniment intime, une voix sans âge comme une parole secrète venue de la Nuit des origines, une voix qui se perd, au-delà de tout savoir, aux grandes sources de l'oralité, ces sources blanches à jamais hors de portée mais dont le murmure lointain se fait entendre à qui sait tendre l'oreille en s'écartant du brouhaha ambiant et des bavardages stériles et parasites : ainsi la voix fragmentée d'Héraclite, le fond obscur du Tao, « la nuit en plein jour » du théâtre Nô ou la pensée

³⁵. Georges Bataille, *Le Petit*, note, *Œuvres complètes*, t.III, Gallimard, 1971, p.496. Contre les prisons de l'homme axiomatique, il faut « penser contre soi-même », disait Sartre ; Foucault : « L'art de vivre, c'est l'art de se déprendre de soi. » Se reconnaissant prisonnier de soi-même, il ne s'agit pas de se connaître ou de se trouver, mais de s'inventer : « que dois-je faire de moi-même ? », interrogeait Foucault.

hindoue, l'âtman du silence. Seules ces voix venues d'ailleurs, ces voix sans visage peuvent nous aider à rester debout et à porter le monde, dessinant un « pas au-delà » de la misère symbolique.

Die Welt ist fort, ich muß dich tragen,³⁶ écrit énigmatiquement Paul Celan - «Le monde est parti, il faut que je te porte.» Il n'y a plus de monde, au sens où il n'y a plus d'Esprit ou de sens du monde, plus de *mundus*, plus de *cosmos*. Dans ce contexte de ruines, le pas au-delà de la littérature est davantage une *praxis* qu'une *poiësis*, puisqu'il ne vise pas la transcendance d'un ciel, mais s'avance au cœur de la «dissémination» du sens dans le monde, qui n'a plus de sens, mais *est* lui-même le sens.

Certes, on pourra toujours reprendre la célèbre formule de Hölderlin : «et des poètes à quoi bon, dans ce temps d'indigence ?»³⁷ La hauteur a été perdue, les dieux et les mythes qui organisaient le ciel et la terre sont tombés, le monde se passe de prose, mais la littérature et surtout les poèmes peuvent parfois être des prières, ultime antidote au désastre, des prières 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

³⁶ Paul Celan, *Renverse du souffle*, trad. par J.P. Lefebvre, Seuil, 2003, p.113.

³⁷ Hölderlin, *Hymnes, élégies et autres poèmes*, trad. par A.Guerne, Flammarion, G.F., 1983, p.77.

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.»³⁸

Porteurs de notre propre néant, nous sommes aussi les seuls porteurs de l'Être. La poésie aide à porter le monde, à porter les vivants et les morts. Telle est peut-être sa vocation dernière et son énigme, d'autant plus nécessaire après les «trous noirs» d'Auschwitz et d'Hiroshima. Pour Paul Celan, nulle différence entre le poème et une poignée de main, nulle différence entre le poème et une bouteille à la mer, qui attend un cœur. Parodiant *Mon oncle d'Amérique*, on pourrait presque dire : «La poésie, ça n'existe pas. Je le sais, j'en écris» ; car, comme le dit Celan, «le poème pur n'existe pas», «la poésie nous devance», toujours en avant, errante, en chemin vers la poésie. Mais Paul Celan écrit aussi : «Mais le poème parle», signe d'une rencontre possible, d'un partage du secret au-delà de sa singularité. C'est ainsi qu'il écrivit dans le livre d'or du chalet de Heidegger à Todtnauberg : «avec l'espoir d'une parole à venir au cœur.»

³⁸. Pierre Michon, *Corps du roi*, Verdier, 2002, p.74.