

MICHAŁ KRZYKAWSKI

Université de Silésie

La littérature est la mort du langage

«L'être est médiatisé par les mots» (BATAILLE G., 1973 : 63). Cette courte constatation de Georges Bataille nous situe au coeur de la métaphysique pour laquelle Bataille, se voulant le compagnon de Nietzsche, n'a que du mépris. En effet, l'existence de l'homme est éminemment liée au langage et, par conséquent, aux principes du *logos*. Se référant aux choses, les mots constituent notre savoir qui ne peut se manifester que dans le discours propre au monde du travail. Sous l'angle économique, le langage est soumis aux mêmes règles que la société capitaliste : l'usage du minimum de ressources nécessaires à la conservation et à la continuation de l'activité productive. Il en résulte que le «quelque chose à dire» et le «quelque chose à servir» sont, en fait, corollaires (SOLLERS Ph., 1968a : 56). Si la vie de la société se place sous l'égide de l'utile qui est la fin de nos actes, il en est de même de notre activité langagière. Certes nous ne pouvons pas dire impunément n'importe quoi et n'importe comment. Dans le monde du travail, le langage est réduit à l'expressivité et, à l'aide des mots, représente notre savoir sur le monde en satisfaisant aux (pré)supposés logiques du discours métaphysique.

Pourtant ce paradigme de la culture occidentale, bien qu'il soit la base de la vie humaine, exclut ce que l'homme était primitivement. Selon Bataille, il subsiste en l'homme un fond de violence qui se manifeste par l'érotisme et la mort, deux domaines qui font l'objet de l'interdit général et qui ne sont pas appropriables par le savoir en tant que discours. D'un côté, le sexe et la mort font l'objet de l'expérience muette, indicible et, par conséquent, ne peuvent jamais être représentés par le langage expressif. De l'autre, ils mettent en question la présence du sujet, l'instance majeure de tout savoir, sans laquelle celle-là devient impossible. Or le refoulement primaire était à l'origine du fondement du savoir discursif et du sujet conscient de lui-même, qui parle le langage «à la mesure du manipulable et de l'intelligible» (SASSO R., 1978 : 77).

Ce langage résulte de l'expropriation du désir ou bien du désir lui-même enveloppé par la parole. Le refoulement sexuel doit donc aller de pair avec le refoulement du langage dans son état rudimentaire, quand il n'est rien d'autre que le désir, cette énergie inépuisable qui est celle du corps, quand il est ce creuset bouillonnant de (pré)signes dans lequel toute signification cesse et le sujet jouit en soufflant les derniers râles d'agonie. Et c'est là qu'il faut chercher de la littérature.

Cet article a pour but de révéler la conception de la littérature, basée, en gros, sur la pensée de Georges Bataille, comme lieu privilégié de la transgression du langage et comme domaine qui restitue le corps et le désir refoulé ainsi que son lien avec l'érotisme et la mort. Nous parlerons également du «je(u)» emporté par cette innocence perverse du langage qui constitue l'essentiel de l'écriture et de la femme qui en est la source.

«La transgression n'est pas la négation de l'interdit, mais elle le dépasse et le complète (BATAILLE G., 1957a : 71). Sous l'angle langagier, seule la littérature est capable de démontrer la complicité de ces deux notions. L'expressivité du langage, pour immobiliser le sens de la parole dans le discours, doit procéder à son curetage, elle doit le châtrer. Autrement dit, elle doit répondre aux procédés de la représentation et aux catégories de la vérité, en se référant à Lacan, à l'ordre symbolique du Père en tant que son premier terme. Or la transgression de la littérature consisterait donc en la négation de l'apparence du signe en tant que représentation (SOLLERS Ph., 1968a : 59). C'est ainsi que dans un récit de Bataille une fille publique peut se révéler comme Dieu (BATAILLE G., 1971 : 20) et, dans un autre, le soleil représente un immense vase de nuit (BATAILLE G., 1970 : 69). Par contre, les hosties «ne sont autres que le sperme du Christ sous forme de petit gâteau blanc» tandis que lors du miracle de la transsubstantiation, le vin blanc présente son urine (BATAILLE G., 1970 : 63). Ce procédé métonymique dans *L'histoire de l'oeil*, est renforcé par la dissémination des signes l'un dans l'autre. Ainsi *l'oeuf* est-il disséminé dans *l'oeil* que nous retrouvons, à son tour, dans *le soleil*, sans parler de *uriner* dans *buriner*, ce qui nous renvoie de nouveau à la métonymie du texte : «Le blanc d'oeuf est du blanc d'oeil, le jaune d'oeuf la prune», ce qui permet de «tantôt casser un oeil, tantôt crever un oeuf».

C'est peut-être *L'histoire de l'oeil* qui démontre, de manière la plus persistante, le passage de la littérature à l'écriture telle que l'envisageait Barthes. Et il paraît que c'est l'écriture qui, comme le voulait Bataille, nous communique l'essentiel de la littérature ; c'est qu'elle n'est pas innocente et que, tout au contraire, elle doit s'avouer coupable car elle est une forme aiguë du Mal (BATAILLE G., 1957b : 8). Il s'agirait donc de la littérature inorganique, puérilement libre qui est la voix du désir et du Corps rejetés hors du discours. Engager le corps dans l'écriture, écrire avec le corps, c'est ce que nous retrouvons dans le *Drame* sollersien : «une chaîne de souvenirs maritimes passe

dans son bras droit : il la surprend dans son demi-sommeil, écume soulevée de vent. La jambe gauche, au contraire, semble travaillée par des groupements minéraux. Une grande partie du dos garde, superposées, les images de pièces au crépuscule» (SOLLERS Ph., 1965 : 13). C'est ici qu'apparaît la tentative de saisir le vertige de l'écriture avant qu'elle n'ait été touchée par le sens, de l'écriture qui est le signe sans voix du corps total, impersonnel et excessif car «le corps est en nous ce qui est toujours «plus» que nous» (SOLLERS Ph., 1968b : 121).

Le caractère de l'écriture est contagieux en ce sens qu'elle déstabilise et envahit toute signification, en se référant à la terminologie de Kristeva, elle est abjecte. C'est pourquoi elle est l'objet du même interdit que l'érotisme et la mort. Sous l'aspect psychanalytique, l'écriture, originellement refoulée, est l'antipode du discours névrotique soumis aux compulsions propres à la névrose obsessionnelle. C'est de la présence de la mort dans la vie que le névrosé a peur si bien qu'il essaye de l'écartier par le langage et le savoir (cité par JANION M., 2002 : 35). Sollers remarque que c'est Juliette du Marquis de Sade qui incarne l'écriture. Exubérante et parfaitement vicieuse, elle envahit sa soeur Justine qui représente l'expression soumise à toutes les majuscules qui peuvent constituer le premier terme de l'ordre symbolique comme Dieu, Raison, Religion, Loi, Être etc. Or Justine personnifie la névrose et, en tant que névrose, elle est tuée. La foudre qui la frappe à la fin de *Histoire de Juliette* est celle de l'écriture. En effet, de Sade ne connaît qu'une seule loi : «à l'expression toutes les infortunes, à l'écriture toutes les prospérités» (SOLLERS Ph., 1968 : 65). Et c'est dans cette paraphrase sollersienne qu'il faut chercher le plus grand crime de Sade car c'est ce qui n'a été jamais pardonné à ce plus grand martyr de l'écriture, c'est d'avoir démontré que le langage, au fond, n'avait rien à dire. Par conséquent, l'écriture serait donc l'absence de Sens car elle absorbe celui qui est supposé en être porteur, à savoir l'écrivain en tant que père du texte.

Étant donné qu'écrire va de pair avec la perte du pouvoir de dire «Je» (BLANCHOT M., 1955 : 17), tout acte d'écrire doit constituer l'expérience de l'être dans le même sens que Bataille a donné à son expérience intérieure. Quand Bataille dit que l'expérience intérieure finit par la fusion du sujet et de l'objet, au moment où «il n'y a plus sujet = objet, mais «brèche béante» entre l'un et l'autre et, dans la brèche, le sujet, l'objet sont dissous [...], [ils] ont perdu l'existence distincte» (BATAILLE G., 1973 : 74), l'absence du «Je» qui écrit ces mots en est le retentissement. Que serait donc ce non-objet qui est l'objet de l'expérience intérieure au niveau littéraire? Blanchot parle de «la présence neutre, impersonnelle, [du] On indéterminé, [de] l'immense Quelqu'un sans figure» (BLANCHOT M., 1955 : 27) qui est effrayant et attrayant à la fois. Ce non-objet, c'est l'écriture par laquelle l'écrivain, en tant que «Je», se laisse constituer en se livrant à «être sans délai» (BATAILLE G., 1973 : 60) aux dépens

de sa propre mort qui est en même temps une jouissance extrême comparable à la convulsion érotique. Égaré dans le paroxysme du langage, il est partout et nulle part, sa main qui écrit est mourante si bien que sa parole n'est plus de lui. Elle appartient à tous et à personne, elle devient anonyme, celle de l'écriture. Cette expérience, en principe, est muette, car «la jouissance est interdite à qui parle comme tel, ou encore qu'elle ne puisse se dire qu'entre les lignes» (LACAN J., 1966 : 821). L'acte d'écrire est donc un acte profondément silencieux.

Mais n'est-ce pas un cul-de-sac? En effet, le mot silence est aporétique et son aporie réside dans le fait qu'en tant que mot, il est encore un bruit et «du mot il est déjà [...] l'abolition du bruit qu'est le mot» (BATAILLE G., 1973 : 28). Pourtant, il paraît que c'est le mot silence qui constitue l'essentiel de la littérature car il est le plus pervers de tous les mots et sa perversion ne peut se manifester que dans la littérature comme écriture. Seule la littérature/écriture permet de se taire en ne cessant de parler, elle permet d'écrire au niveau du silence. Personne n'est capable de s'emparer des mots que l'écriture met en œuvre ni d'immobiliser leur sens par le procédé de l'expressivité car le sens d'écrire nous échappe comme celui de mourir. Le «Je» qui écrit accepte de descendre vivant dans une tombe et de s'ouvrir à l'espace qui est pour BLANCHOT «la profondeur illimitée qui est derrière l'image, profondeur non vivante, non maniable, présente absolument, quoique non donnée, où s'abîment les objets lorsqu'ils s'éloignent de leur sens, lorsqu'ils s'effondrent dans leur image» (1955 : 26). C'est dans cette espace que le texte, et non plus son auteur, cherche le lecteur, en se référant à Barthes, il le désire, il l'invite à la *danse macabre* dont il est lui-même la victime et dont il résulte sa jouissance. Nous voici devant l'aspect muet de l'écriture qui n'est rien d'autre que celui de l'érotisme : la communication intime de celui qui écrit et de celui qui lit ne s'accomplit que dans la jouissance de tous les deux, quand ils se fondent silencieusement dans le «kāmasūtra du langage» (BARTHES R., 1973 : 13).

Certes l'expérience du «Je» dans l'écriture est un acte transgressif par excellence, qui met en œuvre le jeu incessant de l'interdit et de la transgression qui, rappelons-le, «lève l'interdit sans le supprimer» (BATAILLE G., 1957a : 42). Le «Je» livré au jeu, le «Je» qui écrit sa propre histoire comme texte dans lequel il se remet en question, est insaisissable par la pensée verbalisée car c'est le «Je» lui-même que le jeu a pour enjeu. Il faudrait peut-être évoquer ici Ponge qui parle d'un *objeu*, c'est-à-dire «d'un fonctionnement verbal sans aucun coefficient laudatif ni péjoratif» (cité par SOLLERS Ph., 1968b : 129). L'*objeu* serait donc une sorte de mise à nu, une ouverture à ce qui arrive au langage qui devient ainsi dépossédé et libéré de ses (pré)supposés logiques. La reconnaissance de l'écriture constitué par le langage qui se conteste lui-même et de l'interdit dont elle est l'objet permet d'identifier la généalogie du langage et, par conséquent, le contrôle et la censure sociale de la production

littéraire strictement soumise aux lois de la représentation métaphysique. Rappelons Aristote :

L'élocution poétique doit avoir deux qualités : être claire et être au-dessus du langage vulgaire. Elle sera claire si les mots sont pris dans leur sens propre [...]. Elle sera [...] au-dessus du langage vulgaire, si l'on y emploie des mots extraordinaires, je veux dire, des mots étrangers, des métaphores, des mots allongés, en somme, tout ce qui n'est point du langage ordinaire. Mais, si le discours n'est composé que de ces mots, ce sera une énigme [...]. Car on définit l'énigme sous l'enveloppe de l'impossible.

(ARISTOTE, 1874 : 35)

Aristote exclut l'impossible qui estompe la clarté de l'image caché derrière un mot en le mettant hors du discours. Il en résulte un langage spolié de sa polysémie rudimentaire et harnaché aux artifices de la représentation, une sorte de castrat qui met à l'écart le revers obscur de la métaphysique. La castration aristotélicienne refoule le caractère amorphe de l'écriture de même que la mort et ce qu'elle a d'irréductible. Toujours est-il que ce discours châtré est celui de l'homme. Selon Bronfen, il est à l'opposé du discours hystérique, en général attribué à la femme (cité par JANION M., 2002 : 35). Une femme hystérique manque d'un fort sentiment d'identité, elle garde la fluidité des limites de l'inconscience et enfin, elle fait pénétrer la mort dans la vie si bien qu'elle est exclue du discours de l'homme.

L'écriture met en oeuvre le désir dont l'objet est la femme (SOLLERS Ph., 1968a : 30). Cependant, l'identification de cet objet est condamnée à l'échec car il est irréductible à la position d'objet. La femme suscitant le désir, s'efface dans l'écriture qu'elle inspire. Sa perte d'identité entraîne la perte d'identité de celui qui écrit, emporté par son désir et disparu dans cette espace mortuaire où l'écriture se déploie dans toute sa splendeur infinie. Regarder l'objet de désir en face, regarder comment il nous échappe, n'est rien d'autre que regarder la mort dans les yeux. « Tu dois regarder : regarde ! » (BATAILLE G., 1971 : 21) – c'est par ce double commandement que Madame Edwarda s'adresse au narrateur qui accepte le défi. Ainsi est-il « élevé dans un vol d'anges qui n'avaient ni corps ni têtes, faits de glissement d'ailes » (BATAILLE G., 1971 : 20). Il entre dans une expérience nue du langage qui se parle lui-même, qui devient une perte inutile et inconditionnelle du langage. Il est remarquable que Madame Edwarda attend le narrateur sous une arche qui, comme le note Komendant, fait penser à l'*archè* où il n'y a que l'absence et la mort (KOMENDANT T., 1991 : 34). Ce vide sous l'arche dans lequel le « Je-qui-désire » est corollaire au « Je-qui-meurt » ou, ce qui revient au même, au « Je-qui-babille », pourrait indiquer le glissement dans le langage maternel, dans l'état enfantin du langage qui est à l'opposé du langage instrumental et expressif de chaque société.

Le langage maternel est l'objet du refoulement originaire qui, selon Kristeva, est corollaire à l'interdit du corps maternel résultant du tabou de l'inceste (KRISTEVA J., 1980: 21). Avoir la femme pour objet de désir entraînerait donc la pulsion qui (re)constitue l'espace matriciel et nourricier. Cette relation archaïque à la mère, KRISTEVA la nomme la *chora sémiotique* (1974: 27). La *chora*, c'est le stade préalable du langage, où le nom ne s'est pas encore émergé, qui nous rappelle le rapport symbiotique à la mère. À l'entrée dans le symbolique, constitué par le langage instrumental, expressif et propre aux relations sociales, le sujet refoule la *chora*. Dès ce moment-là, seul le désir, peut faire surgir cet espace originaire et se laisser envahir par le corps maternel. C'est en ce sens qu'il faut, nous semble-t-il, comprendre ce qu'écrit BATAILLE: «La littérature [...], c'est l'enfance enfin retrouvée» (1957a: 8). Faisant irruption dans le discours, l'expérience de l'écriture dénude les mots de l'image qui leur est assignée par le symbolique. Sémiotisé, l'édifice du symbolique, si stable qu'il soit supposé l'être, s'écroule dans le jaillissement de la *chora* qui est la manifestation de la jouissance du sujet renversant l'économie du langage et emportant le sens institutionnalisé du texte.

Le glissement dans la *chora*, qui implique la symbiose renouvelée avec la mère, ne prend sens que dans la transgression de l'interdit dont la mère est l'objet. Kristeva insiste sur le fait que si la mise en langue ne s'était pas opérée par le refoulement originaire, le débordement du langage, qui est l'essentiel de la *chora*, n'aurait pas eu de sens (KRISTEVA J., 1974: 27). La mise en cadre de la *chora* et de ce qu'elle a d'abject nécessite l'adhésion indiscutable à l'interdit surveillé par toutes les majuscules que nous avons mentionnées plus haut. Ce n'est que dans ce cadre que la *chora* peut être conçue comme la mise à mort du langage. D'où, le caractère transgressif de la femme comme «dépositaire du secret social» (SOLLERS Ph., 1968b: 126). D'un côté, en tant qu'épouse, elle est le lieu de la loi de la reproduction, de l'autre, en tant que mère, elle détient le pouvoir biologique d'en reconnaître la transgression (SOLLERS Ph., 1968a: 30). Tout cela fait de la femme la source de ce langage mortuaire que toute écriture met en jeu. Ce n'est peut-être pas par hasard que nous parlons de l(a)'écriture où ce *a*, comme celui qui se manifeste silencieusement dans la diffère(a)nce d'après J. DERRIDA, «demeure discret comme un tombeau» (1968: 43) et renvoie à toute la configuration des significations par la mise en oeuvre du jeu indécidable entre la présence et l'absence. Le *a* dans l(a)'écriture serait la marque de la dissolution du sens envahi par le corps maternel et la mise en question de la présence transcendente. C'est avec ce *a*, qui reste à demi présent / caché, que le «Je-qui-désire» jouit en parlant du langage au service de la mort.

Il semble que seule la conception de l'écriture avec sa perversion intelligible du langage qu'elle met en oeuvre puisse déployer le littéraire de la littérature au lieu de se contenter de sa littéralité. Saisi dans le jeu

de la transgression, le mouvement de l'écriture envahit toute signification et expressivité du langage et, par conséquent, il est de caractère asocial. Quelque contradictoire que cela paraisse, la force de la littérature réside dans la mort du langage dont elle est la manifestation. Située à l'intérieur du discours, la littérature, comme le remarque Ph. SOLLERS (1968c : 115), vient y occuper une place transformatrice, ce qui fait d'elle l'héritière des religions et du sacré.

Bibliographie

- ARISTOTE, 1874 : *Poétique*. Trad. Ch. BATTEUX. Paris, Imprimerie et librairie classiques.
- BARTHES R., 1973 : *Le plaisir du texte*. Paris, Seuil.
- BATAILLE G., 1957a : *L'érotisme*. Paris, Minuit.
- BATAILLE G., 1957b : *La littérature et le mal*. Paris, Gallimard.
- BATAILLE G., 1970 : «L'histoire de l'oeil». In : IDEM : *Oeuvres complètes*. Vol. 1. Paris, Gallimard.
- BATAILLE G., 1971 : «Madame Edwarda». In : IDEM : *Oeuvres complètes*. Vol. 3. Paris, Gallimard.
- BATAILLE G., 1973 : «L'expérience intérieure». In : IDEM : *Oeuvres complètes*. Vol. 5. Paris, Gallimard.
- BLANCHOT M., 1955 : *L'espace littéraire*. Paris, Gallimard.
- BRONFEN E., 1992 : *Over her dead body. Death, Feminism and the Aesthetic*. Manchester, University Press.
- DERRIDA J., 1968 : «La différance». In : *Théorie d'ensemble*. Paris, Seuil.
- JANION M., 2002 : *Wampir. Biografia symboliczna*. Gdańsk, słowo/obraz terytoria.
- KOMENDANT T., 1991 : «Oko błękitu». W : *Historia oka i inne historie*. Kraków, Oficyna Literacka.
- KRISTEVA J., 1974 : *La révolution du langage poétique*. Paris, Seuil.
- KRISTEVA J., 1980 : *Pouvoirs de l'horreur*. Paris, Seuil.
- LACAN J., 1966 : *Écrits*. Paris, Seuil.
- SASSO R., 1978 : *Georges Bataille : le système du non-savoir. Une ontologie du jeu*. Paris, Minuit.
- SOLLERS Ph., 1965 : *Drame*. Paris, Seuil.
- SOLLERS Ph., 1968a : «Dante et la traversée de l'écriture». In : *L'écriture et l'expérience des limites*. Paris, Seuil.
- SOLLERS Ph., 1968b : «Sade dans le texte». In : *L'écriture et l'expérience des limites*. Paris, Seuil.
- SOLLERS Ph., 1968c : «Le toit». In : *L'écriture et l'expérience des limites*. Paris, Seuil.