

## À défaut – la littérature

### I

Soit la remarquable esquisse d'une généalogie de la littérature proposée par R. Barthes dans *Leçon* :

La seconde force de la littérature, c'est sa force de représentation. Depuis les temps anciens jusqu'aux tentatives de l'avant-garde, la littérature s'affaire à représenter quelque chose. Quoi ? Je dirai brutalement : le réel. Le réel n'est pas représentable, et c'est parce que les hommes veulent sans cesse le représenter par des mots, qu'il y a une histoire de la littérature. Que le réel ne soit pas représentable – mais seulement démontrable – peut être dit de plusieurs façons : soit qu'avec Lacan on le définisse comme l'*impossible*, ce qui ne peut s'atteindre et échappe au discours, soit qu'en termes topologiques, on constate qu'on ne peut faire coïncider un ordre pluridimensionnel (le réel) et un ordre unidimensionnel (le langage). Or, c'est précisément cette impossibilité topologique à quoi la littérature ne veut pas, ne veut jamais se rendre. De ce qu'il n'y a point de parallélisme entre le réel et le langage, les hommes ne prennent pas leur parti, et c'est ce refus, peut-être aussi vieux que le langage lui-même, qui produit, dans un affairement incessant, la littérature. On pourrait imaginer une histoire de la littérature, ou, pour mieux dire : des productions de langage, qui serait l'histoire des *expédients* verbaux, souvent très fous, dont les hommes ont usé pour réduire, apprivoiser, nier, ou au contraire assumer ce qui est *toujours* un délire, à savoir l'inadéquation fondamentale du langage et du réel. Je disais à l'instant, à propos du savoir, que la littérature est catégoriquement réaliste, en ce qu'elle n'a jamais que le réel pour objet de désir ; et je dirai maintenant, sans me contredire parce que j'emploie ici le mot dans son acception familière, qu'elle est tout aussi obstinément : irréaliste ; elle croit sensé le désir de l'impossible<sup>1</sup>.

1. R. Barthes, *Leçon*, Paris, Le Seuil, 1978, p. 21-23.

Cette page fort dense, que l'on tiendra ici pour "séminale", peut être dépliée (*id est*, au sens proustien, expliquée) selon certains motifs théoriques capitaux de la pensée moderne, dont elle implique, à la fois, la rencontre et le concours successif.

#### DU LANGAGE FACE AU RÉEL

Le constat de l'« inadéquation fondamentale du langage et du réel » relève, d'abord, de l'analyse du premier menée par Nietzsche dans l'un de ses textes fondateurs : *Vérité et mensonge au sens extra-moral*<sup>1</sup>. Où il démontre que, loin de fournir « l'expression adéquate à toutes les réalités » (p. 279) et d'atteindre la vérité du réel, le langage humain se révèle un artefact doublement métaphorique par rapport aux choses elles-mêmes (et donc menteur, au sens « extra-moral »), ayant été élaboré uniquement aux fins et commodités de la communication indispensable entre les hommes.

Comparées entre elles, les différentes langues montrent que les mots ne parviennent jamais à la vérité ni à une expression adéquate ; s'il en était autrement, il n'y aurait pas en effet un si grand nombre de langues. La « chose en soi » (qui serait précisément la vérité pure et sans conséquence) reste totalement insaisissable et absolument indigne des efforts dont elle serait l'objet pour celui qui crée un langage. Il désigne seulement les rapports des hommes aux choses, et pour les exprimer il s'aide des métaphores les plus audacieuses. Transposer une excitation nerveuse en une image ! Première métaphore. L'image à son tour transformée en un son ! Deuxième métaphore. (p. 280)

S'ensuit l'impossibilité manifeste de connaître et, partant, d'exprimer véritablement la réalité des choses par le langage :

Nous croyons posséder quelque savoir des choses elles-mêmes lorsque nous parlons d'arbres, de couleurs, de neige et de fleur, mais nous ne possédons cependant rien d'autre que des métaphores des choses, et qui ne correspondent absolument pas aux entités originelles. (*ibid.*)

Afin d'étayer cette affirmation, le philosophe pousse alors le raisonnement jusqu'à former une véritable *généalogie du concept* : pour obtenir

1. Traduit par M. Haar et M. B. de Launay, recueilli dans *Écrits posthumes 1870-1873, Œuvres philosophiques complètes*, t. I, Paris, Gallimard, 1975, p. 277-290. La référence des diverses citations est donnée entre parenthèses, à leur suite, dans le corps du texte.

celui-ci à partir du réel, l'homme a dû procéder – d'une façon que l'on dirait structuraliste avant la lettre – au repérage puis à la sélection des caractères invariants de chaque objet. Opération dont l'inévitable revers est la suppression des différences caractérisant la singularité de chacun.

... tout mot devient immédiatement concept dans la mesure où il n'a précisément pas à rappeler en quelque sorte l'expérience originelle unique et absolument singulière à qui il est redevable de son apparition, mais où il lui faut s'appliquer simultanément à d'innombrables cas, plus ou moins analogues, c'est-à-dire à des cas qui ne sont jamais identiques à proprement parler, donc à des cas totalement différents. *Tout concept surgit de la postulation de l'identité du non identique*. De même qu'il est évident qu'une feuille n'est jamais tout à fait identique à une autre, il est tout aussi évident que le concept feuille a été formé à partir de l'abandon de ces caractéristiques particulières arbitraires, et de l'oubli de ce qui différencie un objet d'un autre. [...] *L'omission du particulier et du réel nous donne le concept comme elle nous donne aussi la forme*, là où par contre la nature ne connaît ni formes ni concepts et donc aucun genre, mais seulement un x pour nous inaccessible et indéfinissable. (p. 281 et 282 ; je souligne.)

Ainsi le concept se fonde sur la suppression, sur le meurtre originel de la chose en tant que différence singulière et contingente ; meurtre au demeurant nécessaire à sa désignation. Par là, il est proprement abstrait (au sens étymologique) du réel pour devenir répétable, c'est-à-dire applicable à toutes les occurrences analogues, et, de la sorte, communicable.

Il y a donc, en fait, *défaut originnaire* de coïncidence, de correspondance, de parallélisme entre le langage et le réel, que l'homme ignore par illusion anthropomorphique, oubli de la distance métaphorique et croyance naïve en la vérité des concepts – par quoi il est conduit au « délire » (assumé ou nié) dont parle Barthes.

Qu'est-ce donc que la vérité ? Une multitude mouvante de métaphores, de métonymies, d'anthropomorphismes, bref une somme de relations humaines qui ont été rehaussées, transposées, et ornées par la poésie et par la rhétorique, et qui après un long usage paraissent établies, canoniques, et contraignantes aux yeux d'un peuple : les vérités sont des illusions dont on a oublié qu'elles le sont, des métaphores usées qui ont perdu leur force sensible, des pièces de monnaie qui ont perdu leur effigie et qu'on ne considère plus désormais comme telles mais seulement comme du métal. (p. 282)

Dès lors, – en schématisant beaucoup trop ce texte fort riche, pour y sélectionner les traits principaux du motif suivi – l'homme est, en

quelque sorte, poussé, entraîné vers l'art et, précisément, la littérature. Car, face au discours de la science qui prend le relais du langage dans l'élaboration des concepts (oubliant, elle aussi, que les concepts de son « grand édifice » finissent « par n'être cependant que le résidu d'une métaphore » (p. 283) et demeurent des « productions évanescentes »), confronté à ce discours devenu lui-même « un nouveau monde régulier et résistant qui se dresse face à lui comme un château fort », l'homme, dont la création de métaphores est un « instinct fondamental », « cherche un nouveau domaine et un autre bief à son activité ; il les trouve dans le mythe et de façon générale dans l'art » (p. 287-288). Et il prend ainsi quelque bonheur à refaçonner l'univers qui l'entoure — *faute de pouvoir le représenter véridiquement*, selon le mouvement infini de la différence en devenir qui constitue le réel sensible. « Il bouscule continuellement les rubriques et les cellules des concepts en instaurant de nouvelles transpositions, de nouvelles métaphores et de nouvelles métonymies ; continuellement il manifeste son désir de donner au monde tel qu'il est aux yeux de l'homme éveillé, si divers, irrégulier, vain, incohérent, une forme toujours neuve et pleine de charme, semblable à celle du monde onirique <sup>1</sup>. » (p. 288)

#### DE L'UTILISATION LITTÉRAIRE DU LANGAGE

L'emploi précédent de l'expression « meurtre originel de la chose » entendait suggérer, on l'aura compris, que l'analyse de Nietzsche recoupe celle de Hegel sur ce point. Croisement dont M. Blanchot a su tirer

1. Dans la polyvalence de ces pages de Nietzsche, on remarque au passage que cette dernière formulation, comparant, entre autres arts, la littérature avec le « monde onirique », ne va pas sans anticiper le rapprochement que Freud établira entre la création littéraire et le rêve diurne, dans « Le créateur littéraire et la fantaisie », conférence recueillie dans *L'Inquiétante Étrangée et autres essais*, traduction nouvelle par B. Féron, Paris, Gallimard, 1985, p. 29-46. En outre, on sait que Barthes, dans *Le Plaisir du texte* (Paris, Le Seuil, 1973, p. 100-101), compare la production du texte aux « sécrétions constructives » d'une toile d'araignée et propose de « définir [...] comme une *hyphologie* » la théorie qui réfléchit à ce dernier. En quoi il retrouve — coïncidence ou réminiscence ? —, en la déportant, la métaphore employée ironiquement par Nietzsche, dans ces mêmes pages, pour décrire le travail conceptuel humain face au réel en devenir (tel le fleuve héraclitéen) dont il croit pouvoir rendre compte : « On peut bien sur ce point admirer l'homme pour le puissant génie de l'architecture qu'il est : il réussit à ériger un dôme conceptuel infiniment compliqué sur des fondations mouvantes, en quelque sorte de l'eau courante. À vrai dire, pour trouver un point d'appui sur de telles fondations, il ne peut s'agir que d'une construction semblable aux toiles d'araignées, si fine qu'elle peut suivre le courant du flot qui l'emporte, si résistante qu'elle ne peut être dispersée au gré du vent. » (p. 283)

toutes les conséquences pour la littérature — d'où se profile un second motif sous-jacent à la page de Barthes : celui du langage comme « négation idéale » du réel.

Je dis : cette femme. Hölderlin, Mallarmé et, en général, tous ceux dont la poésie a pour thème l'essence de la poésie ont vu dans l'acte de nommer une merveille inquiétante. Le mot me donne ce qu'il signifie, mais d'abord il le supprime. Pour que je puisse dire : cette femme, il faut que d'une manière ou d'une autre je lui retire sa réalité d'os et de chair, la rende absente et l'anéantisse. Le mot me donne l'être, mais il me le donne privé d'être. Il est l'absence de cet être, son néant, ce qui demeure de lui lorsqu'il a perdu l'être, c'est-à-dire le seul fait qu'il n'est pas. De ce point de vue, parler est un droit étrange. Hegel, en cela l'ami et le prochain de Hölderlin, dans un texte antérieur à *La Phénoménologie*, a écrit : « Le premier acte, par lequel Adam se rendit maître des animaux, fut de leur imposer un nom, c'est-à-dire qu'il les anéantit dans leur existence (en tant qu'existants). » Hegel veut dire qu'à partir de cet instant, le chat cessa d'être un chat uniquement réel, pour devenir aussi une idée. Le sens de la parole exige donc, comme préface à toute parole, une sorte d'immense hécatombe, un déluge préalable, plongeant dans une mer complète toute la création. Dieu avait créé les êtres, mais l'homme dut les anéantir. C'est alors qu'ils prirent un sens pour lui, et il les créa à son tour à partir de cette mort où ils avaient disparu ; seulement, au lieu des êtres et, comme on dit, des existants, il n'y eut plus que de l'être, et l'homme fut condamné à ne pouvoir rien approcher et rien vivre que par le sens qu'il lui fallait faire naître. Il se vit enfermé dans le jour, et il sut que ce jour ne pouvait pas finir, car la fin elle-même était lumière, puisque c'est de la fin des êtres qu'était venue leur signification qui est l'être.

Sans doute, mon langage ne tue personne. Cependant : quand je dis « cette femme », la mort réelle est annoncée et déjà présente dans mon langage ; mon langage veut dire que cette personne-ci, qui est là, maintenant, peut être détachée d'elle-même, soustraite à son existence et à sa présence et plongée soudain dans un néant d'existence et de présence ; mon langage signifie essentiellement la possibilité de cette destruction ; il est, à tout moment, une allusion résolue à un tel événement. Mon langage ne tue personne. Mais, si cette femme n'était pas réellement capable de mourir, si elle n'était pas à chaque moment de sa vie menacée de la mort, liée et unie à elle par un lien d'essence, je ne pourrais pas accomplir cette négation idéale, cet assassinat différé qu'est mon langage.

Il est donc précisément exact de dire, quand je parle : la mort parle en moi. Ma parole est l'avertissement que la mort est, en ce moment même, lâchée dans le monde, qu'entre moi qui parle et l'être que j'interpelle elle a brusquement surgi : elle est entre nous comme la distance qui nous sépare, mais cette distance est aussi ce qui nous empêche d'être séparés, car en elle est la condition de toute entente. Seule, la mort me permet de