

# L'ECRITURE DU TROU DANS LE TOUT

Vincent TEIXEIRA

*J'écris pour qui, entrant dans mon livre,  
y tomberait comme dans un trou, n'en  
sortirait plus.<sup>(1)</sup>*

Georges Bataille

Tout commence et tout finit par le langage, mais tout reste à dire et, de surcroît, tout reste à vivre. Mais c'est au-delà de toute genèse, imaginaire, comme de toute téléologie, tyrannique, ces deux postures engendrant d'aliénants processus de domination et de servitude, que la littérature, mue par la tentation de l'incrédulité et une volonté d'affranchissement, oscille, vacille, vrille et brille entre création et destruction, émergence et voilement. Qu'elle s'enracine à l'espérance, s'épuise en désespoir, porte l'obscur ou l'éclat au cœur des mots dont elle épuise la possibilité, l'écriture vibre tel un fil tendu entre les abîmes de l'incertitude et les cimes de la vérité, fragile entreprise dont l'horizon, en ligne de mire, n'est plus l'ombre mais pas encore la proie. Ce pari du "tout" s'appuie sur cet écartèlement, inapaisable. Vertige d'un pari entre tout et rien, où des passerelles sont jetées sur le néant. La position de l'écrivain qui risque quelque chose avec le langage serait comparable à celle de ces moines taoïstes en méditation au bord des précipices, face aux gouffres, en proie aux sortilèges du vide. Entre le silence souverain, muraille de plomb au seuil de l'interdit, et les éclairs foudroyants du verbe, l'écrivain s'engage dans un itinéraire vivant, donc vulnérable, rendu vivable par le seul usage de la parole, sur le chemin de l'inconnu : telle est la peine de vivre et d'écrire. Si

l'exigence poétique vit — et en ces temps d'asservissement aveugle, la tentation serait forte d'écrire "survit", s'il n'y avait l'intime conviction que cette survie recèle en elle, inexprimablement, l'inexprimée "vraie vie" — d'une attitude indistinctive et éperdue qui consiste à tout dire et à tout vivre, l'injonction de Sade peut encore résonner, entre folie et raison, et trouver quelque écho incarné, "*à quelque point qu'en frémissent les hommes*", au risque consenti de réveiller les chimères de l'utopie, fussent celles de la cruauté. La grande liberté de Sade, que Blanchot appelle sa "*folie d'écrire*"<sup>(2)</sup>, est la liberté de "*tout dire*", exigence fondamentale de la littérature, liberté excessive et mouvement illimité d'un langage sans arrêt. Une telle attitude de témérité dressée parmi les scories du conformisme et les consensus de l'abrutissement, puise ses forces vives dans une haine salubre des assouplissements autant que dans le danger consenti aux vertiges de l'angoisse, la force de l'esprit ne devant pas reculer face au négatif. Dès lors, le pari de l'écriture commence et finit, recommence, sans jamais s'épuiser, dans l'obscurité, avançant presque aveugle dans des racines de nuit, "*racinéant*", selon le mot de Gaspard Hons<sup>(3)</sup>, dans l'angoisse d'un douloureux passage sans avant ni après, mais tendu vers l'impossible, ouvert sur l'océan de la chance, à embrasser dans tous les sens. Il s'engouffre dans l'inconnu, réfractaire à toute domination, dans des "trous", en proie au risque consenti de l'égarement.

*"La philosophie doit tout dire à quelque point qu'en frémissent les hommes"*. Cette phrase, que certaines pudeurs voudraient encadrer de garde-fous et que certains censeurs pusillanimes ont tôt fait d'interpréter comme une menace, en est bien une : menace contre toute autorité, doublée d'une exigence érigée en principe intenable, qui implique aussi qu'il n'y ait pas de différence entre ce qui existe et ce qui n'existe pas, la littérature dévore la réalité, l'attaque, la transgresse, la broie ou l'embrasse, en se jouant elle-même au bord de l'abîme. Périlleuse littérature, puisque le "tout" dont il s'agit ne désigne pas la totalité du savoir ou d'une expérience, mais, se dérochant à "*la volonté d'être tout*", selon l'expression de Bataille, c'est-à-dire

à toute tentation de l'éternel, à toute consolation ou espérance divines, récusant toute autorité, céleste ou terrestre, ce "tout" nomme le désir de "*l'homme entier*", l'affrontement de tous les gouffres symboliques de l'angoisse, "risquant le tout pour le tout", doutant de tout, et d'abord des mots eux-mêmes. En effet, cette insubordination passe par la volonté de sortir le langage de sa gangue, métaphysique, politique, morale, esthétique ou linguistique, car le langage a toujours été un instrument de servitude. Altération radicale de la langue en même temps qu'éveil à une autre langue, dans l'arrière-gorge de la voix, les expériences d'Artaud, de Celan, de Guyotat ou de Luca sont autant de gestes d'insoumission et de subversion, gestes verbaux qui, chacun selon des trajectoires propres et des timbres de voix différents, visent à "*forer des trous*" dans le langage (Beckett) et parviennent à "trouer" la pensée. Gestes d'écriture et de révolte confondues, le désir de révolution, plus ou moins affirmé, et la rage de leur langue, 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*", tel fut le cheminement poétique, hautement symbolique, d'un Ghérasim Luca, le fil d'Ariane de son météorique passage, en quête d'"*une résonnance d'être, inadmissible*". Tentative furieuse pour briser la biologie crispée d'un destin axiomatique et la condition limitée d'un langage au bord de l'asphyxie, de l'évanouissement, de l'alexie, voire de l'explosion. A travers cet affolement cabalistique et cet évanouissement de la figure, rêvant comme Sade d'éruptions volcaniques, confondant comme Lautréamont sa silhouette aux métamorphoses des règnes animal, végétal et minéral, se faisant de plus en plus fantôme, autant par rage contre un monde asservi et asservissant, dont la domination aussi terrifiante qu'amollissante déchaînait sa lycanthropie, que par un furieux désir d'abolir toutes les frontières et d'instaurer un nouvel amour, le poète-loup s'est heurté aux parois opaques d'une mort déjà présente : "pré-sence" avant le sens. Ce n'est pas

impunément qu'on risque sa chance en s'opposant aussi farouchement aux entraves du désir, aux communes mesures du monde et du langage. Seule planche de salut et négation terrible de la mort : la voie sacrilège et aphrodisiaque, libérant le délire intérieur, les phantasmes monstrueux, les crimes contre nature, car l'affirmation est péremptoire et l'élan tranchant : *"Tout doit être réinventé / il n'y a plus rien au monde"*<sup>(4)</sup>. Le bégaiement de cette parole en ébullition, dont Deleuze a pu dire qu'il était celui du langage lui-même, déconstruit et recompose simultanément le langage, transgresse le mot par le mot, le réel par le possible, entrechoquant à travers la voix discordante de son rire et de sa colère viscérale le silence et le vacarme, "la proie" et "l'ombre", le tragique d'une fuite éperdue du sens et la multiplicité jubilatoire des sens. Cette danse de la poésie se joue au-dessus de l'abîme, oxygène au bord de l'asphyxie, et s'abîme en mutations sonores, du murmure au cri, de l'invocation à la logorrhée. Sous le murmure le cri, sous le cri le murmure : *"la brûlante morsure des mots"*. Dédaigneux, cruel face à toute existence fossile, audacieux jusqu'au point limite de l'existence, rebelle aux turpitudes d'un langage ankylosé, poussant son désespoir jusqu'au dépassement humain, Luca ne pouvait qu'étouffer dans un monde où les mots, abusés ou abusifs, gonflés ou vidés, trop mous ou trop rigides, archaïques ou victimes de la mode, semblent manifestement perdre tout pouvoir. Langage sans merci, insupportable, indescriptible. Au-delà de sa rage face au monde du dehors, c'est en effet sur les mots eux-mêmes qu'il bute, comme sur autant de résidus des vieilles métaphysiques, car le langage demeure, malgré tout, et nous emprisonne. 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."* Tout langage implique une métaphysique, garantie d'un ordre et d'un semblant de communication, de communauté, et l'aliénation persiste dans la tension des relations ; cet ordre serait-il en ruines, il n'en est pas moins oppressant, subordonnant le leurre des mots à l'étouffement d'une totalité transcendante. C'est bien les mots eux-mêmes, qui risquent d'étouffer

(“*Tous les mots m'étranglent*”<sup>(5)</sup>, écrit Bataille dans un poème), que Ghérasim Luca, vampire des mots, étreint et viole à la fois en un “*numéro d'acrobatie infinie*” et avec eux tous les possibles de l'amour, toutes les femmes du monde, tout le devenir incandescent du monde : “*La poésie, l'amour et la révolution ne font qu'un*”<sup>(6)</sup>. C'est cette étreinte physique avec les mots, la langue tremblant comme un tremblement de terre, et leur sacrifice vivifiant qui l'engageant à risquer sa vie en vouant tout son être au pouvoir des mots : “*Je suis persuadé que si on prononce vraiment un mot, on dit le monde, on dit tous les mots. Si on essaye de faire corps avec le mot, alors on fait corps avec le monde.*”<sup>(7)</sup> Que ce corps à corps avec la matière du monde et cette certitude des pouvoirs de la parole, qui n'est pas sans rappeler certaines expériences hallucinatoires des membres du “Grand Jeu”, s'aventurent inévitablement jusqu'aux limites de la vie et de la mort, Luca en a fait le pari monstrueux mêlant supplice et jouissance. Engageant corps et pensée dans une indistinction primordiale, son poème *La Mort morte*<sup>(8)</sup>, exercice de funambule accroché à son propre déséquilibre, est un véritable suicide par les mots, une pendaison à la corde du langage, suspendue dans le vide comme un fil d'araignée.

Qui “risque le tout pour le tout” s'expose à l'impossible auquel la littérature ne peut échapper, l'impossible mort, l'impossible “tout”, l'impossible langage, ou plutôt “*le langage de l'impossible*” (Bataille), qui nécessite de transgresser les mots par les mots, à la recherche d'une langue dont la matière peut recouvrir des acceptions variées : “*le mot unique*” selon Baudelaire, des “*rechargeurs de mots*” selon René Daumal, des “*mots sans mémoire*” pour Michel Leiris, “*une langue d'avant les mots*” pour Artaud, etc. Dans 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. “*Tout dire*” n'étant pas “*tout redire*”, à supposer, glissant ainsi vers des contrées

théologiques, qu'une telle parole totalisante ait jamais pu être dite. *"Tout dire"* de ce qui n'est pas dit, de ce qui ne se dit pas ou ne doit pas être dit, considéré comme "la part maudite" du langage. Ecrire est toujours plus ou moins écrire dans "une langue étrangère", à la recherche d'une *"langue de la langue"*, selon l'expression de Salah Stétié, et cette sorte de "dénaturation" violente à la fois le langage et le monde : la violence du langage faite au langage transforme aussi le monde. Ainsi, *"forer des trous"* dans le langage consiste aussi à forer des trous dans le monde, dans le réel : "forer des trous dans le tout". Dans son poème intitulé *"Héros-limite"*, qui définit la position même du poète, Luca oppose *"le grand symbolisme mythique du trou"* au *"grand tout universel"*<sup>(9)</sup>, une manière pour le poète de frapper en plein cœur le grand tout, le grand tout métaphysique qui tient les hommes dans les rets du pouvoir, de la domination des concepts et d'un langage assoupi et inerte. Face à cette transcendance du Tout, figée dans l'érection des systèmes ou la pierre des monuments : la béance du trou, celle du cratère, comme une porte ouverte à la possibilité de l'impossible, le symbolisme du trou déployant tout l'éventail des possibles, affilié au chaos des origines (en sanskrit, *kha*, veut dire zéro, *"le chiffre du trou absolu"*<sup>(10)</sup>, selon Luca, mais signifie aussi "trou, orifice").

Exercice de cruauté donc, qui consiste à abaisser et atterrir la métaphysique; en un mouvement sans fin de déchéance et de ruine, Georges Bataille n'a eu de cesse de profaner et de dégrader jusqu'à la ruine, jusqu'à les enterrer, toutes les formes d'élévation : le ciel (*"...beau comme la mort, pâle et invraisemblable comme la mort"*), le soleil (*"...situé au fond du ciel comme un cadavre au fond d'un puits"*), Dieu, et tous les symboles architecturaux d'une puissance terrestre ou céleste. Bataille humilie les formes élevées du Tout opposées à la bassesse, aux orifices dévoreurs ou béants de la bouche, du vagin ou de l'anus, desquels il rapproche l'œil, énucléant ainsi la vision anthropomorphique assignée à l'empire de la lumière, blessée par sa propre *"tache aveugle"*, ouvrant les yeux jusque dans la nuit du trou. Exercice de création aussi, et presque de parturition, avec la certitude du néant, puisqu'il

s'agit de “*tout dire*” et pas seulement de “tout dédire”, “la pratique du trou dans le langage” correspond à la temporalité extatique, à la fois éphémère et éternelle, ancrée dans l'instant, du naître et du mourir, les deux événements — peut-être d'ailleurs les seuls véritables événements d'une existence — renvoyant l'image primordiale et finale d'un trou, bouche embryonnaire d'où tout survient et où tout revient.

Ancré sur cette origine sans mémoire, à la recherche d'une lumière sans mémoire, l'acte d'écriture n'en finit pas de creuser le langage et les plaies qui s'ouvrent telles des révélations de l'être. L'obscurité du “trou”, entre être et non-être, visible et invisible, vide et plein, est cette nuit épaisse d'où tout semble provenir : “*Cette nuit ne finit pas d'être creusée*”, écrit Jacques Dupin. Ce creusement, cet approfondissement des secrets qui fait trembler les parois de la certitude, s'apparente autant au travail inlassable de la charrue retournant une terre éternellement labourée qu'au geste héroïque du plongeur dans l'inconnu, entraînant vers d'autres latitudes, d'autres altitudes — le désir de monter et la joie de descendre, dirait Baudelaire —, que la marche aveugle du temps et celle oublieuse des hommes accablent et étouffent inexorablement. Epris de l'écume lointaine des origines, le plongeur, comme une accélération de la chute voltigeant dans le vide. Dès lors, tout n'est peut-être qu'une question d'altitude, en hauteur ou en profondeur ; encore faut-il plonger, comme Baudelaire, dans les gouffres de l'inconnu :

*Puits de Vérité, clair et noir,  
Où tremble une étoile livide.*<sup>(11)</sup>

Et même si le plongeur n'atteint jamais le fond insaisissable de son élan, l'écrivain n'en demeure pas moins sur la brèche, sur la margelle, tissant des passages, “au seuil du trou ou du jardin”, position inspirée par l'exemple de ces grandes figures de passeurs que furent Dante, Blake, Swendenborg ou Nerval. A partir de là, comme l'affirme souverainement Michel

Fardoulis-Lagrange, l'écriture, en prise avec la révélation d'évidences occultes, ouvreuse d'inconnu et perméable à toutes les possibilités du monde, œuvre de dévoilement et d'oubli et non de mémoire, n'a que peu de rapport avec la culture mais se lie au "tragique".

Avec la rage de vaincre les mirages des sociétés esclaves et d'enfanter quelque miracle, la littérature ne comble jamais aucune combe, que ce soient celles de notre manque, de notre ignorance ou de l'absence de certitude et de consolation; mais au contraire, elle s'engouffre dans les interstices du savoir, dans la nuit du non-savoir et dans les failles du langage dont le non-sens tient au mystère des origines, aux commencements mythiques. Il y aura toujours ce vide entre les mots où s'envenime la patience du silence, tendu par le désir de rompre les vieilles antinomies entre signe et sens, entre nounène et phénomène, et la pire inflation verbale n'a jamais fixé l'universelle dérive du langage que des carcans mimétiques voudraient bien retenir pour éviter la démence furieuse des abîmes. Mais on ne peut s'installer, à la manière des "Assis", "dans le langage", placé sous le signe de l'inachèvement, sans arrêt possible. Fuir les "sables mouvants" des mots est dérobaie 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, ou, pour le dire avec les mots de René Daumal, cet ardent traqueur de souffles illimités, "*menteurs en cadence*", "*marchands de fantômes*" ou "*ramasse-miettes*".<sup>(12)</sup>

Le monde étant parvenu à manger l'immangeable et à se repaître d'insignifiance ou du "trop de réalité", l'écriture se doit d'accoucher en une langue "monstrueuse" de tout ce qui est caché, refoulé, jugé inacceptable. Certes, tous les écrivains n'ont pas recours à cette déchirure du langage pour le conduire à la cruauté et pour "trouer" le voile de la transcendance du Tout : la langue de Sade obéit à une logique toute classique, mais poussée à l'excès, sans arrêt possible, son écriture étant le mouvement en devenir d'une raison

cachée, illimitée, excessive; celle de Kafka exprime avec une banalité apparente les situations les plus terribles. Néanmoins, il n'y a pas d'issue à ce processus qui consiste à évider la langue, la pensée et le monde; Dieu et la mort n'étant plus qu'irréalité, seule demeure la béance du trou, figure cosmique de l'inachèvement et de l'absence. Lorsque Madame Edwarda apparaît telle qu'en elle-même, inintelligible et angoissante, Bataille écrit ceci :

*Elle était noire, entièrement, simple, angoissante comme un trou : je compris qu'elle ne riait pas et même, exactement, que, sous le vêtement qui la voilait, elle était maintenant absente. Je sus alors — toute ivresse en moi dissipée — qu'Elle n'avait pas menti, qu'Elle était DIEU.<sup>(13)</sup>*

Autre absence : celle de toute vérité concernant le mystère de la transcendance, point de fuite infini, dans *Le Château* de Kafka, dont le récit n'est qu'une suite de commentaires sans fin pour dire le secret inaccessible de l'inconnu, le vide vertigineux qui s'étend à toute réalité, situation clairement affirmée dès le début du livre :

*K. resta longtemps sur le pont de bois qui menait de la grand-route au village, les yeux levés vers ces hauteurs qui semblaient vides.<sup>(14)</sup>*

Trou vers le haut ou trou vers le bas, les deux polarités de l'axe dessinent un même désir de briser les limites et d'ouvrir le monde : LE TROU OUVRE. Le Tout ramené au vide glisse et s'enlise dans les gouffres de la nuit auxquels cède, en désespoir de cause ou par fascination de la chute, mais aussi par aimantation de l'inconnu et volonté de creuser une brèche dans la prison existentielle, le "héros-limite". Le sol tremble, se fracture, entrouvrant le labyrinthe souterrain de ses entrailles : le trou apparaît alors aussi comme un lieu, une figure, ou plutôt un lieu sans figure. Ce geste de tomber dans des

trous invivables, ultime refuge, des textes asphyxiants en ont rendu la noirceur et l'attrait morbide : *Le Sous-Sol* de Dostoïevski, *Le Terrier* de Kafka, *L'Enterré vivant ou La Chambre Noire* de Sadegh Hedayat, *La Femme des sables* d'Abé Kôbô. Le trou est ce qui attire le plus la chute, qui apparaît comme une sorte de postulation inévitable; en témoigneraient dans la langue française les si nombreuses occurrences d'expressions déclinant le verbe "tomber" : "tomber amoureux", "malade", "de sommeil", "de fatigue", "de haut", "sur quelqu'un", "dans les pommes", "la nuit tombe", etc. Dans la chute, où l'être s'engloutit dans un trou comme une bête, disparaît de plus en plus, le trou apparaît comme l'espace même du vide et de l'informe : le trou est ce qui n'a pas de visage, "*c'est une absence entourée de présence*"<sup>(15)</sup> (René Daumal). Il est du moins ce qui n'a pas encore de visage, espace travaillé par une activité souterraine, l'activité de "la taupe", dont les désirs s'agitent et se heurtent aux parois de la prison. Prisonnier de la terre et de soi, en sursis, en arrêt de mort, l'écrivain écrit depuis ce lieu aveugle d'outre-tombe, de "*l'intérieur de la tombe*", comme le confie Bataille dans *Le Coupable*. Cette postulation reviendrait à lâcher la proie pour l'ombre ("*la proie s'ombre*") avec la lucidité de l'impossible, la lucidité des rêves les plus fous, points coruscants au cœur de la nuit. Creusant dans l'obscurité, "l'homme du trou" ne méconnaît pas la démesure de ce qui n'existe pas... encore, et s'acharne à atteindre une nouvelle vision, éperdue, plutôt que perdue, dans un oubli foudroyant, dans l'absence de toute connaissance. Nécessaire consentement à l'obscurité qui ouvre au vertige des possibles, par-delà l'illusion des soleils fixes. Creusant le trou, l'écrivain se trouve livré, impuissant, à l'expérience du dehors, dehors de toute parole véritable, basculant entre oubli et attente, apparition et disparition, en proie au mutisme de l'origine et de la mort. Dans cette position, quelle meilleure définition de l'écriture que celle de Maurice Blanchot qui voit en elle un "*enfermement hors de soi*".<sup>(16)</sup>

C'est pourquoi, espace du vide et de l'informe, le trou est aussi celui de l'attente, attente de l'incrédit, de l'inespéré, de l'inimaginable, de l'innommable... encore enseveli, et butant sur l'ultime trou de la tombe. Attente de ce qui ne peut rester en l'état, c'est-à-dire se satisfaire des formes convenues de la domination du Tout, les mots sont les signes d'une pensée en attente. C'est pourquoi, l'écrivain, en déchirant la carapace qui tient les mots prisonniers, s'enfonce en eux comme dans des "*sables mouvants*", et cette opération ouvre le langage comme on ouvre le sexe d'une femme : "*je bois dans ta déchirure / j'étale tes jambes nues / je les ouvre comme un livre / où je lis ce qui me tue.*" (G. Bataille).<sup>(17)</sup> Trouer le langage comme si l'homme se faisait lui-même un trou dans le corps ou dans la tête — forme et image symbolique de la domination sphérique du Tout —, laissant couler son sang, criant la folie d'être, "*la folie du jour*". Cette mutilation qui consiste à "*écrire avec son sang*" jusqu'à se suicider par les mots est la postulation suprême de l'acte d'écrire, dont la véritable mesure saigne dans les plaies des trouées des ténèbres, trouées dont la plus haute exigence est peut-être de s'effacer, de se supprimer elles-mêmes, tant on doit toujours se déprendre et se délivrer de soi-même. Cette élimination de la conscience et de l'esprit au profit de la lumière ou des ténèbres, la figure symbolique d'*Acéphale* l'incarne farouchement. A la place de la tête, cette "*contre-créature*" montre un trou béant, hors du langage, pré-mental, indicible; mais si la découpe symbolique de la tête désigne la rupture avec l'élévation spirituelle et la possibilité de féconder la boîte crânienne par autre chose que le savoir, la tête coupée n'est pas complètement volatilisée puisqu'elle devient une tête de mort en la place du sexe, l'immanence ivre et violente d'une épiphanie dionysiaque détrônant les ambitions transcendentes. Dès lors, s'ouvrent au cœur de la nuit du non-savoir des horizons démesurés d'éveil et de liberté. A l'endroit de la tête, s'ouvre un trou béant comme un appel d'air : "*Trou : outre d'air*", écrit Michel Leiris dans son *Glossaire, j'y serre mes gloses*.<sup>(18)</sup>

L'affranchissement de toute croyance et de toute autorité étend le vide,

tout centre étant perdu, le “*tout dire*” formulant un pari intenable face à l’horreur, quand la parole semble impossible. A cet instant d’impuissance, où le lien avec l’horreur est le plus intime et indicible, c’est-à-dire “après le coucher du soleil”, après l’engloutissement de tant d’êtres et de choses, quand le monde semble avalé par la nuit, accablé par les steppes du silence, l’horreur retient la velléité de toute parole, car la langue maternelle est aussi la langue criminelle : “*IL Y AVAIT DE LA TERRE EN EUX, et / ils creusaient*” (Paul Celan).<sup>(19)</sup> A cet instant, l’astre creux de la tête apparaît comme un abîme insondable; dans “*Le corps de l’écrivain*”, Charles Duitz a cette vision vertigineuse : “*Je tombe dans ma tête comme dans un trou*”.<sup>(20)</sup> Instant de vertige et d’errance où l’acte d’écrire se présente alors comme une folle échappée au Tout envahissant et invivable, une trouée du Temps, l’instant pur d’une extase, la présence absente de l’entre-deux, vacillant entre ce qui disparaît et ce qui s’annonce. En la place du centre, le vide, un décentrement infini : “*O ce centre errant, vide, hospitalier*” (Paul Celan).<sup>(21)</sup>

Il s’agit en somme d’aller au-delà du langage, de risquer la mort du langage, l’écrivain étant “*seul, presque avec le langage humain contre soi*” (Kierkegaard), le vrai langage traduisant ses insuffisances et son absence; mais il faut risquer de “perdre la tête” et s’abandonner au vertige. Dans cet abandon du langage pour le geste, la figure de Rimbaud est celle de l’assassin suprême, qui finit par s’assassiner lui-même. L’affranchissement est infini, et la mise en garde de Bataille tranchante, car l’illusion est facile de faire passer l’œuvre avant l’être : “*Je ne puis regarder comme libre un être n’ayant pas le désir de trancher en lui les liens du langage. Il ne s’ensuit pas, cependant, qu’il suffise un instant d’échapper à l’empire des mots pour avoir poussé le plus loin que nous pouvons le souci de ne subordonner à rien ce que nous sommes.*”<sup>(22)</sup> Telle est la situation intenable de l’écrivain, obligé de parler ou de mourir, contraint d’altérer une langue dont il sent confusément les limites mais dont il pense aussi qu’elle est son unique brûlot et le seul réceptacle de la vraie vie.

Néanmoins, les mots restent lettre morte si l'insoumission face au monde servile ne s'incarne pas dans des actes, dans un affranchissement de tout ce qui limite, la poésie restant malgré tout la possibilité ouverte d'une conversion en infini de cette contestation illimitée, la possibilité de retenir ce qui s'absente, les Gnostiques nous ayant appris que le monde existe aussi par ce qui lui manque. Manque irréductible à tout langage, qui dès lors, se révèle être un mythe, demeurant éternellement "*le Grand Objet Extérieur*", tout se disant au-delà des mots, dans les failles du langage, dont nous ne sommes que les intermédiaires. Peut-être que le langage s'arrête au bord de l'abîme, au bord du trou et que les mots ne font que le cerner, tournant autour comme ivres de vide. Au bout du compte, il ne resterait alors que les ruines d'une interrogation latente.

La tentative de "*Tout dire*" consisterait donc à "trouer le Tout", et dès lors, aussi insensé que cela paraisse, un espoir est permis; mais de cet espoir, nous ne pouvons rien dire, car il échappe au savoir, et appartient à la nuit. Nuit persistante de l'errance et de l'inachèvement qui englobe l'antinomie irrésolue du trou et du tout. Mise en question des langages constitués, immense trou noir en perpétuelle errance, la poésie ne peut plus être intégrée. Cependant, en pleine nuit, un retournement fabuleux se produit à de rares occasions ; ainsi émerge la clarté solaire de l'œuvre de Michel Fardoulis-Lagrange qui semble toucher, comme par enchantement, l'évidence occulte de secrètes réalités, comme si, au sortir de la caverne ou du trou, l'on pouvait soudain contempler le soleil en face.

Les dieux sont morts... mais un enfant naît, tel un "*fruit sortant de l'abîme*".

## Notes

- (1) G. Bataille, *L'EXPÉRIENCE INTÉRIEURE*, *Œuvres complètes*, t. V, Gallimard, 1973, p.135.
- (2) M. Blanchot, *L'ENTRETIEN INFINI*, Gallimard, 1969, p.323.
- (3) G. Hons, *Visage racinéant*, Rougerie, 1999.
- (4) G. Luca, *L'INVENTEUR DE L'AMOUR*, José Corti, 1994, p.11.
- (5) G. Bataille, "Onze poèmes retirés de l'Archangélique", *Œuvres complètes*, t. IV, p.18.
- (6) G. Luca, P. Păun, D. Trost : *L'Infra-Noir; préliminaires à une intervention sur-thaumaturgique dans la conquête du désirable*, Bucarest, 1946, rééd. La maison de verre, 1996.
- (7) G. Luca, entretiens radiophoniques à Radio-France, France-Culture, 31 décembre 1986.
- (8) G. Luca, *La Mort morte*, José Corti, 1994.
- (9) G. Luca, *Héros-limite*, José Corti, 1985, p.20-21.
- (10) *Ibid.*, p.23.
- (11) C. Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, "L'Irrémédiable", Gallimard, 1965, p.94.
- (12) R. Daumal, *La Grande Beuverie*, Gallimard, Collection "L'Imaginaire", 1994, p.82.
- (13) G. Bataille, *Madame Edwarda*, U.G.E., 10/18, 1986, p.41.
- (14) F. Kafka, *LE CHÂTEAU*, trad. par A.Vialatte, Gallimard, Folio, 1984, p.7.
- (15) R. Daumal, *LES POUVOIRS DE LA PAROLE*, "La pataphysique des fantômes", Gallimard, 1993, p.237.
- (16) M. Blanchot, *L'ESPACE LITTÉRAIRE*, Gallimard, Folio essais, 1995, p.57.
- (17) G. Bataille, *Œuvres complètes*, t. IV, Gallimard, 1971, p.14.
- (18) M. Leiris, *Mots sans mémoire*, "Glossaire, j'y serre mes gloses", Gallimard, 1989, p.112.
- (19) P. Celan, *LA ROSE DE PERSONNE*, trad. par M. Broda, Le Nouveau Commerce, 1979, p.13.
- (20) C. Duits, *Fruit sortant de l'abîme*, "Le corps de l'écrivain", Le bois d'Orion, 1993, p.83.
- (21) P. Celan, *La rose de personne, op.cit.*, p.27.
- (22) G. Bataille, "A propos d'Assoupissements", *Œuvres complètes*, t. XI, Gallimard, 1988, p.31.

# A Z U R

本記事は、成城大学フランス語フランス文化研究会の  
機関誌『AZUR』第4号(2003年3月発行)に掲載されました。

成城大学フランス語フランス文化研究会

Société d'étude de la langue et de la culture françaises  
de l'Université Seijo

[http://www.seijo.ac.jp/graduate/gslit/orig/areas/europe/azur\\_index.html](http://www.seijo.ac.jp/graduate/gslit/orig/areas/europe/azur_index.html)