



Le langage hors de soi

Arnaud Rykner

► **To cite this version:**

| Arnaud Rykner. Le langage hors de soi. Le Hors, Mar 2004, France. pp.114-127. halshs-00619070

HAL Id: halshs-00619070

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00619070>

Submitted on 6 Sep 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

chaïd

noïd

chaïd

numéro 11

Actes du colloque international

« Le hors »

Sommaire

Présentation Lionel Ruffel	p 6
Chapitre I, Relations.	p 20
Pour un dialogisme des disciplines : une pensée de l'exotopie Noëlle Batt	p 22
L'hors en soi, l'hors de soi, sur quelques régimes esthétiques contemporains Lionel Ruffel	p 54
Sur une catégorie esthétique contemporaine : la littérature hors du livre David Ruffel	p 72
Chapitre II, Interstices.	p 110
Le langage hors de soi Arnaud Rykner	p 112
Hors-texte, hors-champ, hors-jeu, l'exemple du sonnet 35 du Canzoniere de Pétrarque Stéphane Lojkine	p 128
Déjà vu Ou le Hors comme défiguration du roman par le cinéma. L'exemple de Cinéma de Tanguy Viel Johann Faerber	p 160

Chapitre III, Sorties. p 198

**Trois poétiques du dehors :
Artaud, Bataille, Dupin**
François Théron p 200

**Le rêve matérialiste, ou « Faire par la
pensée ce que la matière fait parfois »**
Charles T. Wolfe p 242

Hors la lettre
Christopher Lucken p 266

Les auteurs p 268

Chapitre II, Interstices

Le langage hors de soi

Arnaud Rykner

La littérature n'est pas l'art du langage, comme on l'entend parfois dire.

La littérature, c'est tout le contraire de la rhétorique, du bien dire, du bien parler, du parler juste, tout le contraire de l'art du style, de la syntaxe, des jeux de mots, des phrases bien ou mal faites, des phrases fabriquées pour produire des *effets*..

La littérature, c'est l'art de mettre le langage hors de soi.

C'est l'art de forcer le langage à parler d'autre chose que de lui-même, l'art de nous faire parler d'autre chose que du langage. L'art de faire rentrer dans le langage tout ce qui n'y est pas, tout ce qu'il n'est pas.

L'art d'ouvrir le langage à tout ce qu'il exclut : l'indice au lieu du symbole, la trace au lieu du signe, le réel au lieu du sens.

Pourquoi se raconte-t-on des histoires ? A l'école, au lycée, on apprend aux élèves à écrire et parler correctement. Soit. Sans la langue – sans une langue précise et à peu près claire – pas d'argumentation, pas de communication, pas de pensée possibles.

D'accord.

Peut-être.

Mais on n'apprend pas à aimer ni à connaître la littérature quand on apprend cela, quand on parle du langage, quand on met le langage en son centre. Il n'est même pas sûr que l'on apprenne à *lire* (la « poésie », le « théâtre », le « roman », *ad libitum* au gré des éditeurs de manuels scolaires) quand on apprend cela.

On ne dit rien de la littérature, de ce qu'elle est, de ce qu'elle fait en nous.

On ne dit rien d'un livre une fois qu'on a fait la liste des *figures* qu'il exploite ou qu'il invente, une fois qu'on a appris à décortiquer le splendide appareil qui fait phrase. Nous, professeurs, écrivains, supposés artisans ou artistes de la langue, qui que nous soyons, nous ne sommes pas, ne pouvons pas être, ne devons pas être des mécaniciens du discours¹. Pas plus qu'un texte ne sert à vanter les beautés

¹ Et qu'on ne nous fasse pas croire (car c'est la ruse grossière des plus réactionnaires d'entre nous) que le mal vient de Barthes et des effets de l'analyse structurale : non, « mon mal vient de plus loin » - de beaucoup plus loin. Barthes, au contraire, a tenté de nous donner des moyens nouveaux dont certains aujourd'hui ne paraissent parfois destructeurs que parce qu'ils ont été mis dans les mains de mécanos sans amour. Lui-même

de la langue, à magnifier l'habileté de qui s'en sert, à faire resplendir son « style ». C'est bien parce qu'ils nous parlent d'autre chose que du langage qu'on lit des livres – et parfois qu'on en écrit ; c'est parce qu'ils défont la carapace des mots, déchirent l'écran des signes, font craquer le vernis du sens. La littérature, c'est l'art de mettre le langage sens dessus dessous, dedans dehors et vice-versa.

« Longtemps, je me suis couché de bonne heure. »
(*Du côté de chez Swann*)

« The studio was filled with the rich odour of roses, and when the light summer wind stirred amidst the trees of the garden, there came through the open door the heavy scent of the lilac, or the more delicate perfume of the pink-flowering thorn. » (*The Picture of Dorian Gray*)

« Ils semblaient sourdre de partout, éclos dans la tiédeur un peu moite de l'air... » (*Tropismes*)

n'a cessé d'avancer, de *sortir* de la langue pour pouvoir mieux en faire le tour, mieux la regarder de son dehors : celui de la photographie comme celui de la musique de ses derniers textes, à partir desquels il faut lire son œuvre critique.

« La première fois qu’Aurélien vit Bérénice, il la trouva franchement laide. » (*Aurélien*)

« His eyes darkened--it was close; and, instinctively turning, in his hallucination, to avoid it, he flung himself, face down, on the tomb. » (*The Beast in the Jungle*)

Etc., etc., etc.

Je peux me répéter ces mots à l’infini, comme je peux triturer l’œuvre littéraire dans tous les sens, en découper les phrases en segments, la mettre en formules, ou même en équation (et il n’est pas dit qu’il ne faille pas *aussi* le faire, parfois), scruter ses *incipit*, autopsier ses *explicit*. Elle résiste à toute description comme à tout décodage. Et elle résistera aussi longtemps qu’il y aura des lecteurs pour la lire, aussi longtemps¹ qu’on n’aura pas dégoûté la totalité de ceux qui pourraient espérer rentrer dedans pour voir que ce ne sont pas des mots qu’ils lisent, mais bien autre chose : autre chose que, précisément, les mots ne savent pas dire,

¹ Combien de temps ? A regarder décroître le nombre des étudiants qu’on a cru bon de plonger dans les délices du *discours*, de l’analyse *linguistique* et de l’explication de *texte*, le compte à rebours touche peut-être à sa fin.

mais que la phrase ainsi tournée – trouée par la béance même du désir, de l’angoisse qu’elle recueille – parvient à laisser deviner, entre les mots, entre les signes.

Mais on a que les mots pour ça ! Cette quête de ce que les mots ratent ou cachent ne peut se faire sans eux... Nathalie Sarraute ne cessait de le répéter, elle qui passa sa vie à regarder de l’autre côté du langage. Oui, on n’a que les mots.

Et les mots nous tuent.

Ils nous tuent parce qu’au moment même où on les prononce, où on les écrit (les lit), meurt ce qui les avait fait naître et ce qui nous fait vivre : le réel, dans son infinie fragilité, dans sa confusion même, dans ce qu’il a d’irréductible au langage.

Je dis l’amour et je rentre dans la cohorte des milliards qui l’ont dit avant moi. Ce n’est plus moi qui le dis. C’est le langage et tous ceux qui en ont fait usage avant moi. Moi-même, j’ai peut-être déjà dit ce mot à d’autres. J’ai peut-être participé à son usure irrémédiable...

Je ne suis plus qu’un « amant » parmi d’autres.

Non, ce n'est pas moi qui parle quand je dis « je t'aime ». Et plutôt que dire l'amour, il me reste peut-être à le faire, ce qui est une autre façon de sortir du langage, et de rentrer dans ce hors-langage absolu qu'est le corps (irréductible lui-même à tout « langage du corps » par lequel certains sémiologues, dans leur rage de tout ramener à du langage, voudrait l'annexer, lui qui pourtant reste la limite absolue de tout langage).

Si je parle c'est pour sortir de mon corps, c'est parce que mon corps n'est pas capable de *langage* ; et s'il n'en est pas capable, c'est parce qu'il excède toujours (dans tous les sens du terme) ce dernier. Le langage est ce qu'il y a de plus différent, de plus étranger à ce corps unique qui est le mien, que j'habite seul à tout jamais, et qui est tout sauf ce *lieu commun* qu'est, au contraire, le langage (Sarraute encore, lue par Sartre)¹.

Si je parle c'est parce que j'ai besoin du symbole pour m'inscrire dans un espace communautaire où pourtant je ne peux que disparaître.

Et si j'écris, ou si je lis (tout lecteur aimant étant un écrivain en puissance), c'est justement parce que le langage ordinaire, celui que je parle au quotidien pour trouver ma place dans cette communauté, ne me laisse paradoxalement aucune place ; il bannit cette forme de réel trop réel (encombrant parce qu'impossible à mettre en figures ni en codes) qui m'inscrit dans un temps, un espace, qui me donne une présence, un poids, une surface qui n'ont rien de symbolique.

Car si le symbole (et son hypostase la plus parfaite : le langage) tente de rétablir le contact, il le fait au prix d'une perte irréversible, irréparable. On ne peut faire que le mot soit la chose ou l'être ; et si le mot recouvre le réel afin de le rendre (apparemment) accessible, il tend à nous en séparer plus radicalement que tout : pour le rendre supportable, il s'interpose entre lui et nous. Comme la peau de l'homme invisible qui donne forme à celui-ci, mais en même temps l'isole définitivement de l'espace qui l'entoure, des palpitations de l'air, du monde où il voudrait vivre.

¹ Préface de *Portrait d'un inconnu*.

Dès lors, tout le travail de la littérature est de faire que, dans le langage dont elle se sert, quelque chose du réel puisse émerger (percer), que quelque chose puisse traverser les mots qui ne soit pas du Symbolique (qui ait à voir – littéralement – avec le réel) ; qui ait à voir c'est-à-dire qui regarde de son côté, *vers le dehors du langage*, nous permettant, par délégation, de ne pas souffrir de la *brutalité*¹ de ce dehors informe, aussi irregardable que Dieu (l'Absolu), la mort, ou le soleil, en même temps qu'aussi nécessaire à notre désir. Nous envoyons Bergotte mourir à notre place devant l'éclair jaune qui troue et le tableau de Vermeer et le roman de Proust. Et nous lui survivons, après avoir fait l'expérience qui redonne à notre corps sa justification : derrière le tableau que fantasme l'écrivain, comme derrière les mots dont il se sert pour nous décrire son fantasme, il y a quelque chose, quelqu'un, une présence. Un Rien incompréhensible², qui me fonde, dans lequel je me fonds.

¹ Voir *Brutalité et représentation*, sous la direction de Marie-Thérèse Mathet, Paris, L'Harmattan, collection « Champ visuel », 2006.

² Voir *L'Incompréhensible. Littérature, Réel, Visuel*, sous la direction de Marie-Thérèse Mathet, Paris, L'Harmattan, collection « Champ visuel », 2003.

Si j'écris ou si je lis, c'est que la littérature est l'art de faire revenir cette présence dans le langage qui l'en exclut – l'art de retransformer l'être de Symbole en être de Réel, l'art de nous réconcilier avec ce qui nous attend au-dehors : les choses sur lesquelles jamais nous n'aurons tout à fait prise, peut-être la Chose tout court, la Bête qui nous guette, dans la jungle de James comme au coin de notre rue.

Un art très enfantin, somme toute, qui nous ramène, par les mots, à ce qu'il y a avant les mots, à cette fusion d'avant la parole dont la dissolution (la coupure brutale du sein maternel dit à sa façon la psychanalyse) appelle justement le langage. Je parle parce que je suis « coupé » (sexué aussi) ; je lis, j'écris, pour ne plus l'être (pour être tous les sexes, tout le sexe, c'est-à-dire, aussi, aucun sexe déterminé, à jamais défini – défini comme le « sens » du mot qui prétend se refermer sur son référent). Je lis, j'écris, pour répondre à cet appel du dehors (qui ne prend guère, hélas, les jolies postures des Muses d'antan, ni même celui, bien tentant on le sait, des Sirènes antiques) – cet appel dont la fin de *Maître et Serviteur* nous a donné, peut-être,

l'un des plus beaux exemples¹. De façon symptomatique, dans la dernière scène du livre de Tolstoï, des choses sont dites, pensées par le personnage, mais ce n'est pas ce que l'on retient (de même que dans le café du « Mot Amour » de Nathalie Sarraute, les paroles échangées se dissolvent dans l'espace, la fumée et le murmure ambiant). Ce que l'on retient, et ce qui rend la scène à mes yeux « emblématique » de ce qu'est la littérature, c'est l'effacement progressif du langage (les personnages parlent de moins en moins), l'effacement progressif aussi de toute logique et de tout discours, ou plus précisément la fusion progressive des discours et des images dans une seule image, qui en est comme la quintessence irrationnelle :

Enfin, tout se confondit ; une image absorba l'autre, et de même que les différentes couleurs de l'arc en ciel en se mélangeant donnent le blanc, toutes ses

¹ Mais on pourrait y ajouter « l'appel rouge et mystérieux » du septuor de Vinteuil, ou l'« appel ardent et obstiné » de l'Inconnu du *Portrait...* ou bien encore, pour échapper à une monomanie prousto-sarrautienne, l'« appel de silence » que lance la Femme au Sexe fleuri, l'impossible tableau de Claude Lantier dans *L'Œuvre*. Autant d'appels qui traversent le langage dont ils prennent la forme, et en excèdent infiniment les règles.

impressions en se confondant s'évanouirent, et il s'endormit.

Ce qui reste, ce ne sont donc pas des phrases, même pas des mots, ou plus précisément c'est ce qui dans les mots est le plus éloigné du discours, c'est ce qui est hors de portée de tout langage ; ce qui reste, quand on a refermé le livre, c'est du blanc, rien que ça, une blancheur éblouissante, insupportable, la blancheur qu'on dit justement être celle de la mort même¹. Une blancheur qui semble happer le personnage et son lecteur, comme une jouissance trop vive :

Et soudain, la joie s'accomplit. [...] « Je viens, je viens ! » crie tout son être plein d'une allégresse attendrie. Et il sent qu'il est libre et que rien plus ne le retient.

C'est pourquoi, peut-être, la seule chose à dire, sans mentir tout à fait, sans être rattrapé par cet écran dont le

¹ Les quelques personnes qu'on a dit physiquement et « scientifiquement » mortes et qui sont malgré tout revenues à la vie insistent toutes sur cette blancheur-là

langage recouvre tout ce qu'il touche, ce serait peut-être la mort ; et encore, pas n'importe quelle mort, la nôtre, ce *je meurs* de Tchekhov, fût-il dans une autre langue que la sienne, que la mienne, cet *ich sterbe* qui valut à Nathalie Sarraute, là aussi, quelques-unes de ses plus belles pages (toujours dans *L'Usage de la parole*). La mort est une figure de la littérature parce qu'elle est aussi l'absolue étrangère du langage ; elle se tient dehors : hors de moi, hors de lui. Rien ne peut l'atteindre. Mais elle traverse tout ce qui prétend la toucher. Elle attend à la porte (retournant le dispositif que Sarraute invente dans *Ouvrez*, où ce sont les mots qui piaillent derrière le mur, derrière la paroi de verre, rêvant de se ruer sur le Réel). Elle attend, dehors, que la littérature lui ouvre la porte du langage.