



**HAL**  
open science

## Linguistique barbare

Jean-Marie Prieur

► **To cite this version:**

Jean-Marie Prieur. Linguistique barbare. Presses universitaires de la Méditerranée, 202 p., 2005, 2-84269-694-8. hal-03050178

**HAL Id: hal-03050178**

**<https://hal.science/hal-03050178>**

Submitted on 15 Jul 2021

**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.

Jean-Marie PRIEUR

*Linguistique barbare*

LACIS

Langues en contact et incidences subjectives  
Série Langages et Cultures  
2004

## Avant-propos

Dépit le linguiste, que le sujet parlant se dérobe à sa prise, comme le renard de la fable en vient à penser que ce sujet ne le concerne pas, puisque c'est à travers et par delà tout travail s'effectuant selon les « impératifs de la science et de la technique », lesquels, rappelle S. Leclaire, exigent « l'uniformisation des pratiques et des discours », que ne cesse de se relancer le dit sujet. C'est-à-dire chacun de nous qui, parlant, sommes dans la langue comme, respirant, nous sommes dans l'air, l'aspirons, la restituons telle qu'alors la langue est cela même que notre parole produit par notre profération lancée en avant de nous. Il en résulte une singularité irréductiblement réitérée et indéfiniment multipliée. Peut-on espérer que la linguistique s'ouvre à cette prolifération sans limite ? Elle ne saurait le faire, dans l'état advenu de son histoire, qu'à démanteler l'édifice, passablement composite en dépit de sa fondation positive, qu'elle a peu à peu mis au monde. Autant dire : à se détruire elle-même.

C'est ici qu'intervient, discret, subtil, aigu, Jean-Marie Prieur — proposant la mise en œuvre de ce qu'il nomme une « linguistique barbare ». Je constate que la barbarie ici déclarée — et revendiquée — prend appui sur quelques pratiques parmi les plus hautement « civilisées » de notre histoire récente. Serait-ce l'indice — qui donnerait à penser — que dans la condition qui lui est échue aujourd'hui, la part la plus fine de notre mémoire n'aurait plus d'autre ressource que de se dire barbare ? — à cause de l'oubli

de ce qui fait la civilisation : la mémoire précisément ! Car Jean-Marie Prieur choisit ses exemples parmi les paroles extrêmes de sujets eux-mêmes extrêmes pour avoir fondé leur singularité absolue sur une mémoire culturelle qui peut être dite, sans exagération ni contradiction, aussi vertigineuse qu'écrasante : l'entre-langues d'où s'élève la voix sobre de Kafka, l'outre-langue (ou l'avant-langue) que ne cesse, à travers toute langue, de traquer Michaux, ne sont exemplaires que de se donner en tant qu'hyperboles surgissant de leurs lieux d'origine respectifs — deux cultures d'Europe à leur moment ultime de culmination.

« Les langues, en cela que plusieurs, manque la suprême ».  
(Mallarmé)

C'est de devoir prendre appui, non sur ce « plusieurs » (écrasant, ai-je dit), mais sur les vides intersticiels, qui joignent sur le mode de la séparation, les constituants indénumérables, et pour cela vertigineux, de ce « plusieurs » (hétérogénéité du monde où il a été échu à Kafka de naître, ouverture de Michaux à tous les espaces, planétaires ou « du dedans ») que se constitue pour chacun, non « la suprême » — ce serait trop simple, et illusoirement rassurant — mais cela qui à toute langue toujours manque, est voué à manquer : langue toujours future, à traquer sans trêve et sans espoir de l'atteindre, « panthère », disait Dante, celle qui fuit devant les chasseurs et dont nous ne saurons jamais, en avant de nous, que l'odeur.

Cette odeur, seule la singularité absolue, c'est-à-dire irréductible, de la langue par chacun proférée, permet de la percevoir : qu'elle se donne dans l'invention unique de la poésie vouée, par sa complexité située, à se réitérer sans fin (à « toujours sonner l'heure, l'heure sérielle » F. Ponge) ou — à l'autre extrême — dans l'invention tout aussi unique, mais disparaissant dans l'instant, de notre « quotidien », tout sujet est suscitateur de langue. La linguistique barbare serait alors, comme la psychanalyse a pu en proposer l'exemple, une science paradoxale des singularités. Travail paradoxal exigeant la mise en œuvre d'une dialectique délicate, fra-

## Avant-propos

gile, sans cesse débordée, de devoir se fonder sur l'indéterminé, l'advenant, la relation d'inconnu, le livre de Jean-Marie Prieur en ouvre la possibilité. En désigne l'exigence avec une audace tranquille qu'il est impératif d'entendre à travers le voile des formulations subtiles.

*Franc Ducros*



## **Chapitre I**

# **Littérature et contacts de langues**

## I.1 Situations de contact de langues et positions subjectives

Les contacts de langues et la diversité des phénomènes qui s’y manifestent — alternances, mélanges, invention de langues-mixtes, de « translangues », parlers-agencements transitoires, éphémères — demeurent aujourd’hui encore et ce en dépit des avancées de certains travaux de sociolinguistique et de psychologie du langage<sup>1</sup> un domaine périphérique des sciences du langage.

En effet, l’histoire de la linguistique envisagée selon une logique des longues durées, a été caractérisée, particulièrement en Europe, par une perspective monolinguisque dominante : souvent, au cours de cette histoire les linguistes ont adopté un point de vue monolingue (description de la structure interne des langues, de leur système) occultant et négligeant la diversité linguistique et les réalités plurilingues.

Cette occultation non seulement demeure, mais s’accroît à travers les recherches cognitives<sup>2</sup>. Leurs théories de référence sont des grammaires universelles (Chomsky, Shaumjan) pour lesquelles la diversité des langues, la variation et l’hétérogénéité langagière sont des phénomènes inessentiels. L’hypothèse selon laquelle il y aurait des universaux cognitifs (à travers lesquels l’on retrouve d’ailleurs les catégories d’Aristote<sup>3</sup>) sous-jacents et transversaux aux catégories linguistiques, ne prête pas dans ce domaine à discussion. La « linguistique » des recherches cognitives est une linguistique restreinte (un petit nombre de langues), synchronique (la diachronie et la variation en diachronie sont fermées), idéale (des interlocuteurs—standard c’est-à-dire idéaux). La « langue-organe » de Chomsky, ou le langage—instinct de Pinker, constitue le point de visée de cette linguistique qui réduit la complexité sociale et symbolique des langues au biologique<sup>4</sup>.

Il y a là et peut-être selon une circularité caractéristique de l’histoire de la réflexion linguistique, une tentative de « naturalisation » de la pensée et du langage, formalisés en « stratégies » computationnelles et informatiques<sup>5</sup>, qui rejette non seulement la pluralité linguistique, mais aussi la pluralité des « logiques » qui constituent le sujet parlant (langage, histoire, pulsion, inconscient, biologie).



Du multilinguisme et du sujet multilingue, les sémantiques cognitives et les grammaires universelles n'ont rien à dire<sup>6</sup>.

Demeure alors le soupçon, à travers ce silence, d'une « haine froide du langage<sup>7</sup> ».

L'obstacle que représente la pluralité au prisme de la linguistique et des sciences cognitives, n'est ni un fait accidentel, ni un phénomène marginal par rapport au langage, mais une dimension constitutive essentielle, dans leur être même et dans leur nouage *du langage et de la subjectivité* : il n'est pas de langue qui ne soit une langue—mixte, il n'est pas de subjectivité qui ne soit composite.

Les situations de contact ouvrent la possibilité (jusqu'ici peu exploitée) de décrire et d'analyser autrement la subjectivité dans le langage, autrement que ne le ferait une linguistique de l'énonciation ou une sociolinguistique des représentations et des imaginaires linguistiques. Cette analyse autre s'affronte au « double fantôme » qui hante les sciences du langage, celui du sens qui fait régulièrement retour sous l'aspect d'une sémantique, structurale, générative ou cognitive, sans que soit jamais pris en compte le lien du désir au langage, celui du sujet absent de la scène linguistique, et qui refait surface sous les formes diverses du locuteur, de l'énonciateur, de l'informateur ou de l'interactant.

La prise en compte, à l'invite de Freud, d'une pluralité linguistique et culturelle dans la structuration de la subjectivité

Chaque individu [...] construit son idéal du moi d'après les modèles les plus divers<sup>8</sup>

met en relief l'hétérogénéité des identifications qui travaillent par leur « interaction » et dans leur relation aux langues et au langage, au devenir des sujets.

Raisonnant sérieusement à propos de ses chaussures, ce petit garçon de quatre ans dit : « maman dit “chaussures”, papa dit “scarpe”, grand-père lui dit “zapatos” et moi qu'est-ce que je dois dire ? »

Il semble alors pertinent de considérer la subjectivité comme une *tension*, une circulation, voire une disjonction entre plusieurs

## I.1 Situations de contact de langues et positions subjectives

traits linguistiques, discursifs, culturels, éventuellement en contradiction. Dans *Ou bien... ou bien...* Kierkegaard<sup>10</sup> démontre combien la disjonction, une disjonction qui ne cesse d'être une disjonction, qui ne se résout en aucune identité substantielle, est la manifestation même de la subjectivité. Le sujet peut s'engager dans des logiques paradoxales, passer par des états inconciliables ou contradictoires, sur le mode du refoulement ou du clivage, plusieurs « mondes » coexistent en lui<sup>11</sup> :

Il y a toujours un autre souffle dans le mien, une autre pensée dans la mienne, une autre possession dans ce que je possède, mille choses et mille êtres impliqués dans mes complications [...] Il ne s'agit pas des influences que nous subissons, mais des insufflations, des fluctuations que nous **sommes** avec lesquelles nous nous confondons<sup>12</sup>.

Les situations de contact ne font que mettre en évidence cette logique disjonctive de la subjectivité : sujets *entre* les langues, échangeurs et passeurs entre diverses langues, s'inscrivant dans une expérience de mobilité, de déplacement, sur les limites elles-mêmes instables et mobiles entre langues et parlers, à l'intérieur donc d'une « géographie » linguistique et symbolique hétérogène, où ils font l'épreuve d'une discontinuité de *positions subjectives*, et qui autorise à des saisies différentes de la réalité par la coexistence ou la combinaison d'univers symboliques différents.

Cette expérience de la frontière, de *l'entre-deux*, témoigne du fait que ce qu'on appelle l'identité d'un individu ou d'un groupe, n'est ni un cadre ni un état, ni une construction harmonieuse, mais un *agencement* composite d'éléments disparates, hétérogènes, en dynamique, bref un *devenir* :

Les situations qui actuellement sur notre planète conduisent les personnes à faire face à des exigences identificatoires complexes sont sans doute la majorité<sup>13</sup>.

Un sujet n'est en aucun cas une entité autonome même si le nom propre peut lui en donner l'illusion : les étayages de ses identifications sont multiples et ses identités de même<sup>14</sup>.

L'approche des devenir—sujets en situation de contact de langues semble pouvoir opérer plus largement comme un révélateur et un analyseur de la formation de la subjectivité en général. D'une subjectivité—palimpseste, agencement de traits identificatoires divers, en discontinuité, potentiels ou actualisés et non limitatifs :

Je ne suis pas la même selon la langue que je parle. Je lis en français, je travaille sur des textes anglais, mais j'ai toujours aimé en espagnol. Pour moi cette langue est le vieux substrat de la passion<sup>15</sup>.

Si la subjectivité peut être « mise en relation » de différents signifiants dans différentes langues, expression de la potentialité multilingue d'un sujet—échangeur entre les langues, « contrebandier<sup>16</sup> » des langues, cette potentialité s'exprime également par la multiplicité des styles et des usages du langage auxquels recourt l'individu monolingue.

Nous avons tous été élevés en plusieurs « langues » (variétés, parlers, dialectes, lexiques familiaux), à tout le moins dans une diversité de langage et de discours, une diversité de réalisations et d'usages qui « excède » l'objet décrit par le grammairien, le linguiste, ou le lexicographe.

Sujet multistyle, ou sujet multilingue, chaque être parlant s'inscrit dans une logique de l'échange qui est une logique de « traduction<sup>17</sup> ». Logique de l'au-moins deux « langues » à la fois. Le changement de discours, de position d'énonciation, ou de langue est fonction de l'autre imaginaire auquel nous nous adressons. Il est changement de position subjective. Dans les lignes de variation et de fluctuation de l'échange, les sujets expriment différentes versions de leur subjectivité, engagent à chaque fois, selon la situation d'énonciation, l'inégal et la différence en soi, le jeu différentiel de leurs identifications.

Le jeu où l'alternance des langues, ou des styles, a une fonction structurante, dans la construction des sujets, à travers les usages effectués, pour parler, se taire, rêver, rire, aimer, écrire. Ou mourir.

N. Sarraute à propos de Tchekhov dès les premières pages de *L'usage de la parole*<sup>18</sup> :

Ich sterbe. Qu'est-ce que c'est ? Ce sont des mots allemands. Ils signifient je meurs. Mais d'où, mais pourquoi tout à coup ? Vous allez voir, prenez patience. Ils viennent de loin, ils reviennent (comme on dit : « cela me revient ») [...] au dernier moment [...] il s'est dressé, il s'est assis, et il a dit, pas en russe, pas dans sa propre langue, mais dans la langue de l'autre, la langue allemande, il a dit à voix haute et en articulant bien « Ich sterbe ». Et il est retombé, mort.

L'alternance ou le jeu des langues et des styles permet d'interroger le fonctionnement « intrapsychique » des sujets et confirme le point de vue « polyphonique » ou « polylogique » de la psychanalyse sur l'expérience humaine<sup>19</sup> : celui d'une subjectivité constituée de l'agencement d'« aires » psychiques étrangères, hétérogènes, combinées ou séparées, entremêlées ou clivées.

La problématique de l'agencement ne vise pas à décrire de l'extérieur, les langues, les identités, les groupes, comme des entités finies et distinctes ; elle oppose à une pensée de la structure, du type, de la forme, une pensée de la discontinuité, de la fluctuation, de la multiplicité. C'est dire aussi qu'il s'agit de donner toute leur valeur aux discours des sujets eux-mêmes, à ce qu'ils disent de leurs langues, des noms de leurs langues, de leurs relations aux langues, de ce à quoi ils s'identifient, ou s'imaginent qu'ils s'identifient. Il importe donc de mettre en évidence ce qui opère à la fois comme un symbole et un ancrage de l'existence humaine à savoir la subjectivation<sup>20</sup> des langues et des pratiques linguistiques, par laquelle les sujets peuvent donner un sens à leur expérience, ou au contraire faire l'épreuve du malaise dans l'identification.

L'entre-deux langues n'est pas nécessairement et toujours expérience du malaise et de la douleur, il peut être passage de vie, passage de création (ne fût-ce que celle du mot d'esprit), « puissance affirmative et affirmée<sup>21</sup> », parce que d'une langue à l'autre peuvent s'inventer des « ponts verbaux<sup>22</sup> », des liens, des articulations, ceux d'un réseau associatif opérant à travers mots, phonèmes, assonances ou homophonies. Il peut être création d'un

« espace ouvert », et d'une subjectivité ou d'une trans-subjectivité à vivre dans le passage, la traversée, et qui, dans l'angoisse ou la jouissance du changement de corps et de langue, voit ses frontières questionnées.

Mais cet entre-langues est aussi, et souvent vécu comme un espace d'oppression psychique, comme la marque d'un clivage radical de la subjectivité, d'une disjonction exclusive et négative entre une langue « d'origine », intime, privée, enfouie, et une langue « publique », d'adoption et d'usage. Le sujet vit alors l'incompatibilité des langues, des discours, des expériences, qui ne peuvent ni s'agencer, ni s'articuler, ni se combiner, mais seulement se substituer l'une à l'autre. C'est là, l'expérience dont nous parle T. Todorov. Pour lui, le bilinguisme n'est qu'un cas particulier de dialogisme ou de polylogisme, à chaque langue correspond un « type » de discours qui a vocation à saturer l'ensemble du dicible. Les deux discours s'opposent alors l'un à l'autre dans leur fonctionnement même et selon une logique d'exclusion réciproque :

Chacune de mes deux langues était un tout, et c'est précisément ce qui les rendait incombables, ce qui les empêchait de former une totalité nouvelle<sup>23</sup>.

Le sujet pris d'un « sentiment d'irréalité » se vit comme fantôme ou comme double entre les langues, il y vit sa présence aux mots d'une vie fantomatique, ou dans la dispersion et l'éparpillement de soi. Pour H. Bianciotti le bilinguisme est voie du mensonge, contrainte à mentir :

Moi, qui n'ai plus de langues, mais que tourmentent plusieurs, ou qui, parfois bénéficie de plusieurs, j'ai des sentiments qui varient selon les mots que j'emploie. Il m'arrive d'être désespéré dans une langue, et à peine triste dans une autre. Chaque langue nous fait mentir, exclut une partie des faits, de nous-mêmes ; mais dans le mensonge il y a une affirmation, et c'est une façon d'être à un moment donné ; plusieurs langues à la fois nous désavouent, nous morcellent, nous éparpillent en nous-mêmes<sup>24</sup>...

L'écrivain donc.

## I.1 Situations de contact de langues et positions subjectives

L'écrivain non seulement en tant qu'il se confronte dans son écriture même à la pluralité et à l'hétérogénéité des voix, des styles, des parlers ou des langues, mais aussi et surtout parce qu'il « sait » exprimer la singularité psychique de ces « intersections » ou des ces « confluences ». La littérature en tant qu'elle peut, pour une part, rendre compte de points de résonance et de convergence, d'expériences psychiques « transversales » aux situations de contact.

## I.2 Des écrivains en contact de langues

Multiplés et singulières sont les situations des écrivains au regard des langues. Nombreux sont ceux qui se sont exprimés en plus d'une langue, refusant ou rejetant parfois leur langue « maternelle » ou d'origine, choisissant et désirant une autre langue, ou contraints à ne disposer que d'une langue imposée. À tel point qu'il est possible d'affirmer qu'une grande part de la littérature contemporaine, s'articule à des situations de bilinguisme ou de plurilinguisme qui constituent l'arrière-plan chaque fois singulier de l'activité d'écriture. Ce dont témoignent le journal, l'essai, l'autobiographie, la correspondance, le récit ou la poésie, c'est de l'existence d'un rapport complexe entre les langues, comme soubassement et condition de l'invention poétique et littéraire. Comment celui qui écrit donne-t-il forme à son désir d'écrire, à partir de sa propre existence et d'un *nouage intime* à la ou aux langues dans lesquelles il écrit, du jeu de leurs possibilités et de leurs contraintes ?

Kafka écrit dans l'écart de l'allemand, du tchèque et du yiddish, Beckett dans une sorte de *transmutation* de l'anglais au français, Pessoa dans le défilé de ses différents *hétéronymes*, n'écrit pas seulement en portugais, mais aussi en anglais et quelquefois en français.

L'écriture apparaît alors comme un espace de tension et de rencontre entre des langues différentes, espace à l'intérieur duquel l'écrivain va *trouver* « sa langue », sa ligne propre, unique d'invention et de création. Nombreux sont *les écrivains en contact de langues* qui se sont faits témoins ou narrateurs de leur histoire linguistique et pour qui, l'écriture s'est constituée en espace de réflexion (sur les langues, les rapports aux langues, le langage) ou d'auto-réflexion (sur la création littéraire), tout en empruntant à différents styles ou genres<sup>25</sup>. En contraste avec les problématiques structurales, textuelles ou sémiotiques de la littérature, coupées de tout sujet en situation ou en nécessité d'écriture les textes de ces écrivains incitent à reposer et à repenser la question du biographique et de la subjectivité dans l'approche de la création littéraire.

Ils ouvrent à un questionnement sur la dimension subjective<sup>26</sup> de la relation aux langues, aux marges des sciences du langage (de la linguistique de l'énonciation ou de la sociolinguistique), aux marges des théories du texte littéraire (même s'il ne s'interdit pas de recourir à certains de leurs outils d'analyse).

Le « nouage intime » aux langues qui fonde et conditionne l'activité d'écriture se déploie entre *amour* et *abjection*. C'est une relation affective marquée, consciente ou inconsciente, oscillant entre l'amour et la haine et qui peut être ambivalente, passionnelle, conflictuelle.

W.-B. Yeats (contemporain et compatriote de Joyce) dit sa relation à l'anglais :

Tout ce que j'aime m'est venu par l'anglais. Il y a des moments où la haine m'empoisonne la vie et je m'accuse de mollesse parce que je n'ai pas su y donner une expression adéquate. Ma haine me torture d'amour, mon amour de haine<sup>27</sup>.

Ce nouage intime, affectif, subjectif aux langues s'exprime et se traduit à travers des *univers de discours* et des *positions subjectives* vis-à-vis des langues, positions qui sont fluctuantes, variables pour un même écrivain et d'un écrivain à l'autre. Ces discours peuvent se développer, selon les écrivains, les situations, de manières très diverses, et selon des lignes qui bien évidemment s'entrecroisent et s'entremêlent.

- Une ligne d'explication, d'analyse, de rationalisation (du stéréotype sur les langues à l'analyse micro-linguistique d'un point de syntaxe).

- Une ligne d'« affectivation » ou de subjectivation (la relation à la langue se dit en termes appréciatifs, affectifs, esthétiques, qu'il s'agisse de sa « beauté », de sa « volupté », de sa « séduction », ou de sa « cacophonie » et de son « gargouillis »).

- Une ligne de prescription et de « normatation » (à la langue sont associées des valeurs idéologiques, morales et politiques).

Ces discours s'articulent à des positions subjectives elles-mêmes très variables.



I. Il peut s'agir d'*attaquer sa langue* d'origine ou de socialisation, d'écrire pour atteindre un point où celle-ci deviendrait étrangère, de défaire, de déconstruire le « corps de la langue », selon la ligne d'une poétique négative. Bien des écrivains reconnaîtraient comme leur la position de Mallarmé énonçant « la destruction fut ma Béatrice ».

Joyce, Michaux, Artaud, d'autres encore.

Sans doute Joyce représente-il la pointe extrême de cette négativité, sans doute inscrit-il dans l'histoire de la littérature, et selon son intention, une altérité référible à son seul nom. On a pu dire qu'après lui « l'anglais n'existait plus », et lui-même déclare après *Finnegans wake* : « je suis au bout de l'anglais », son programme étant d'en finir avec la langue anglaise, de parvenir à l'unglish, « l'antiglais » :

à quoi ressemblera la langue quand j'en aurai fini, je me le demande — mais ayant déclaré la guerre j'irai jusqu'au bout<sup>28</sup>.

Joyce a poussé au plus loin la polyphonie du langage et des langues dans l'écriture : par le mélange et « l'interaction » des langues, des variétés de langues, des voix, des registres énonciatifs, par les jeux d'homophonie intra et trans linguistiques<sup>29</sup>, il fait de son écriture la *fosse de Babel* que redoutait Kafka et un défi à la traduction.

L. Wolfson, l'étudiant en langues schizophréniques<sup>30</sup> souffre d'« allergie psychique » à sa « langue maternelle », et ne cesse d'y disséminer des mots, des phrases, des locutions en langues étrangères, afin d'« écarter la mauvaise matière malade<sup>31</sup> » :

Lire, écrire, agir, détruire... il faut essayer sans doute de détruire les tumeurs (**tu meurs** !) surtout les malignes qui poussent dans les chairs des gens [...] mais il faut surtout guérir les cancers géants, ceux des « astres errants<sup>32</sup> ».

Ce n'est que par l'écriture, par la création de jeux de langage, de ponts verbaux entre l'anglais et les langues étrangères (hébreu, allemand, russe, français... ) qu'il échappe à sa position d'objet

mort du désir maternel, et s'ouvre des passages vers une *inter-langue* transitionnelle et protectrice.

2. Il peut s'agir de *défendre sa langue*.

De la crispation du puriste qui s'efforce d'en protéger la pureté<sup>33</sup> de toute contamination ou infection étrangère, à la position du minoritaire qui essaie de *faire entendre* sa langue dominée par une langue majeure. Le puriste dit son « désir de noyau intact<sup>34</sup> », le corps d'une langue que des locuteurs ne se seraient pas appropriée, qui jamais n'aurait été parlée, transformée.

Il dit simultanément qu'il n'est pas d'« intégrité » des langues, que la langue est toujours autre, inscrite sur une ligne de variation qui est une ligne de contamination. Le fantasme de la pureté dit aussi celui de la maîtrise, de l'identité pure, de la spécularité de soi à la langue. Le minoritaire, lui dit sa langue oubliée, interdite, humiliée, dominée, il dit son « expropriation » du langage, son désir d'une langue propre, sienne, qui le réapproprierait à lui-même, langue—fantasme d'un « paradis perdu<sup>35</sup> ».

3. Il peut s'agir de *refouler sa langue* d'origine, ou de s'en éloigner, de changer de langue pour écrire dans une autre langue.

Ainsi Beckett passe de l'anglais au français, Nabokov du russe à l'anglais, Kundera du tchèque au français. Comment les écrivains rendent-ils compte de ces changements ?

Deux ordres de raisons, difficilement démêlables, peuvent être invoquées : des raisons « biographiques », subjectives : exil, amour, deuil, rupture avec l'origine. Pour E.-M. Cioran changer de langue c'est « s'affranchir de l'origine », se débarrasser du « poids de la naissance<sup>36</sup> », déjouer la filiation et la généalogie, la rejouer autrement. Se donner une autre langue, pour se donner une autre loi, un autre père, une autre « papatrie<sup>37</sup> ».

Il peut s'agir à l'inverse de changer de langue pour renouer avec l'origine d'une langue interdite, secrète, enfouie. H. Bianciotti, de famille italienne, immigrée en Argentine, dit de texte en texte son parcours à travers les langues, son éloignement progressif de l'espagnol pour retrouver à travers le français une ligne de contact et de proximité avec le « dialecte » piémontais de ses parents :

Il me plaît de songer que dans la langue interdite de l'enfance, celle que parlaient entre eux mes parents, il y avait ce son fermé de la cinquième voyelle, ce son « u » qui n'existe pas en italien, en aucun de ses dialectes, sauf dans le piémontais, et qui est le « u » du français, un son tout intime, comme une infime parcelle où une partie de moi se serait nichée jadis, et qui m'aurait fait faire le voyage à mon insu d'une langue à l'autre — en m'éloignant de la mienne pour me déposer au **bord** d'une autre <sup>38</sup>.

À cette *scénographie œdipienne* du rapport aux langues, et du changement de langues, se mêlent des raisons esthétiques ou poétiques : changer de langue pour changer de genre, consacrer une langue au roman et l'autre à l'essai, une à la poésie et l'autre au récit ; changer de langue pour changer de style « en français c'est plus facile d'écrire sans style <sup>39</sup> », changer de style certes mais aussi en finir avec « ses indéfectibles saloperies de chromosomes <sup>40</sup> ».

L'on peut enfin changer de langue pour se déplacer dans un autre univers symbolique et sémantique, pour écrire ou dire ce que la langue « maternelle » ne permet pas d'énoncer, pour déjouer la censure interne <sup>41</sup> à la langue, et contourner les exigences de « surmoi ». F. Pessoa passe du portugais à l'anglais pour écrire ses poèmes érotiques. L'univers lexical et discursif du sexe peut être dans la langue d'origine frappé d'interdit, celle-ci devient alors lieu du refoulement : langue dépossédée et muette. Langue cryptique.

C'est de cette dépossession et de cette « coupure » dont rend compte, à travers son expérience de la migration, F. Cheng :

venu tard au français [...] je me rendais compte que je ne pouvais y investir que la part lucide, raisonnable, sans cesse analysante de moi-même [...] Alors que cette autre part chargée de désirs, de fantasmes, et de tout le passé vécu, a été refoulée dans une langue que j'avais rarement l'occasion de parler et dont surtout je ne pratiquais plus l'écriture <sup>42</sup>.

L'expérience du sujet bilingue ou multilingue peut être celle d'un « clivage » du dicible, de l'exprimable, selon les langues, comme si chacune d'entre elles s'appropriait une « tranche de vie ». Sans doute ne s'agit-il pas seulement d'une répartition fonction-

## I.2 Des écrivains en contact de langues

nelle au sens de la sociolinguistique, puisque à chaque langue peuvent s'associer des parcours affectifs, sensoriels, émotionnels différents :

[...] la pluie n'est plus la pluie, la sonorité de sa mélancolie, la voix qui la prononce, n'est plus celle de mon souvenir d'enfance. La pluie irlandaise résonne **raining**. C'est une cloche joyeuse, elle construit un univers dans sa tradition où elle m'accueille<sup>43</sup>.

L'entre-deux langues, l'expérience psychique de l'entre-deux se joue alors soit selon une ligne de partage, de coupure, de démarcation, soit selon une ligne de passage, de contact, de combinaison entre les langues.

D'une langue à l'autre, sur le fil fragile, précaire, de leur séparation, le sujet se vit comme double, fantôme ou mensonge, voué au silence et au vide :

J'avais très tôt fait l'expérience, non pas seulement de la dualité matérielle des langues entre lesquelles je me trouvais écartelé, mais de leur divergence et de leur dissimilitude au registre de l'intellection du monde que l'une et l'autre proposaient. Le trouble qui s'emparait de moi au beau milieu d'une phrase, bouleversait mes catégories, démantelant mon édifice mental, me condamnant moins au silence qu'au vide. Je le devais à l'intrusion irréprouvable d'un autre système de représentations qui réclamait sa place dans le discours comme dans la pensée, et contre lequel la censure que j'exerçais se révélait, le plus souvent impuissante<sup>44</sup>.

À l'inverse, d'une langue à l'autre, peuvent se créer des passages, des voies de contact, de connexion, d'association entre parcours affectifs et émotionnels ; c'est alors un effet de *punctuation subjective* que l'alternance ou le mélange de langues met en relief, la tension ou l'écart constitutifs du sujet lui-même. Les auteurs de *La Babel de l'inconscient* rapportent l'exemple de Marie Bonaparte<sup>45</sup> qui fit son analyse avec Freud en allemand. Dans son journal d'analyse apparaissent fréquemment des phrases mixtes dans lesquelles l'allemand et le français alternent ou se mélangent ; dans une lettre à R. Laforgue elle écrit :

L'analyse c'est la chose la plus **empoignante** que j'ai jamais faite, **ich bin**, comme on dit en allemand, **gepackt! aber vollständig**<sup>46</sup>.

Du mot allemand au mot français inventé (poignant / empoignant) se crée sur le fil des langues et de leurs différences un effet de contact, de sens et de sujet.

4. Si l'on peut attaquer, défendre, refouler sa langue « maternelle », il peut s'agir aussi de *se la réapproprier*, quand la relation à la langue est vécue par le sujet comme une relation d'écart, de décalage, de distorsion, ce qui est souvent le cas en situation de contact de langues. C'est ce dont témoigne Kafka à travers son *malaise de l'allemand*<sup>47</sup>.

J. Derrida dans *Le monolinguisme de l'autre*<sup>48</sup> se demande ce qu'est « s'exprimer en français » lorsqu'on est « Juif d'Algérie », que l'arabe est la langue des voisins, l'hébreu celle d'ancêtres lointains (porteuse d'une religion que l'on ne pratique pas), que le français est à la fois langue « maternelle », langue de socialisation et d'éducation (celle de la philosophie des Lumières) et *en même temps* la langue des « colons » qui traitent les Arabes et les Juifs comme des étrangers (refusant la citoyenneté aux premiers la retirant aux seconds).

Qu'est-ce que s'exprimer en français, lorsque l'on est non-Arabe, *pas tout à fait Juif, pas tout à fait Français* ? Ce « pas tout à fait... pas tout à fait » se révèle être emblématique des situations de contact conflictuelles, lorsque les sujets vivent dans la discontinuité, la coexistence d'univers symboliques distincts. C'est dans ce contexte que l'écrivain va se réapproprier la langue, la faire sienne en lui imprimant sa marque singulière, en s'y inventant un style.

C'est donc souvent sur fond d'un rapport complexe, d'un nouage intime, singulier aux langues, que l'écrivain est obligé de *se faire sa langue*, d'inventer son écriture, de trouver sa ligne de création.

Ce nouage, ce rapport est conditionné, doublement déterminé par un « ensemble » disparate d'éléments enchevêtrés qui tiennent, et au « roman familial » de l'écrivain et au contexte historique, culturel, linguistique ou sociolinguistique de l'acte d'écrire. Au roman familial de l'écrivain, soit à son histoire familiale vécue,

## I.2 Des écrivains en contact de langues

telle qu'elle s'est fixée dans son imaginaire et telle qu'il en rend compte. E. Ionesco formé, élevé, éduqué en roumain, retrouve avec le français, la langue de sa mère contre un père haï, détesté :

Tout ce que j'ai fait c'est contre lui que l'ai fait<sup>49</sup>.

Le roman familial d'E. Canetti est un roman des langues : récit de la multiplicité qui l'habite (bulgare, judéo-espagnol, roumain, grec, albanais, turc...) et dont enfant « il ressent constamment les effets<sup>50</sup> ».

Il était souvent question de langues, on en parlait sept ou huit différentes, rien que dans notre ville ; tout le monde comprenait un peu toutes les langues usitées, seules les petites-filles venues de la campagne ne parlaient que le bulgare, aussi disait-on qu'elles étaient bêtes. Chacun faisait le compte des langues qu'il connaissait, il était on ne peut plus important d'en posséder un grand nombre. Cela pouvait vous sauver la vie ou sauver la vie d'autres gens<sup>51</sup>.

Canetti dit à travers son *histoire d'une jeunesse* combien le *répertoire verbal* d'un sujet est une constellation fluctuante, mouvante, où la prédominance d'une langue sur l'autre, leur « hiérarchie » interne, leur degré d'appropriation, varie continûment dans le temps et dans l'espace en fonction du *jeu* de relations, d'identifications, d'affects dans lequel les différentes langues s'inscrivent. Ce n'est qu'après la mort de son père qu'il « naît » à la langue allemande, langue « secrète » des parents, langue de leur intimité et de leur amour, « langue magique » :

Je me disais qu'il devait s'agir de choses merveilleuses qu'on ne pouvait exprimer que dans cette langue<sup>52</sup>.

Il fait dans l'apprentissage de l'allemand, l'expérience conjointe de la douleur et de l'amour :

[...] dans les douleurs qui précédèrent ma deuxième naissance, je conçus la passion qui devait m'unir à l'une et à l'autre. Je veux dire à la langue et à ma mère<sup>53</sup>.

Cette scénographie familiale de la relation aux langues n'est pas dissociable du contexte historique, linguistique, culturel dans lequel elle s'inscrit, de ce que E. Glissant nomme le *pays réel*<sup>54</sup> ; c'est-à-dire de l'espace de langues, de cultures, de religions qui contribue à la formation de l'écrivain et qui définit son appartenance à un ou plusieurs univers symboliques, en contact, entrecroisés ou séparés.

Trajectoire biographique / pays réel, c'est dire aussi que chez la plupart des écrivains en contact de langues, la vie et l'écriture, l'existence et la création sont inextricables, indissociables, enchevêtrées. P. Celan rappelle qu'on écrit toujours à *partir de l'angle d'inclinaison particulière de sa propre existence*<sup>55</sup>, d'un angle d'inclinaison où l'écriture se mêle à l'amour, à l'exil, à la prison, aux voyages, à la drogue, à la solitude, à la mort. Nous avons donc affaire le plus souvent à des *œuvres-vies* où l'écriture est écriture de la vie, écriture de soi, écriture d'une expérience intérieure et lire ces écrivains c'est à chaque fois se confronter aux différentes *versions* d'une subjectivité, dans sa relation aux langues et dans les avatars de son histoire singulière.

### I.3 Lire en levant la tête

L'écriture n'est pas seulement cet espace textuel où il s'agit de repérer et d'analyser les « traces<sup>56</sup> » de l'activité énonciative d'un « locuteur-scripteur », l'emploi particulier de « subjectivèmes<sup>57</sup> » affectifs et évaluatifs, le dédoublement ou la multiplication des « instances énonciatives<sup>58</sup> » à l'intérieur d'un texte ou encore « les stratégies de décodage de textes, les opérations que met en œuvre un lecteur / auditeur pour reconstruire la cohérence<sup>59</sup> ».

L'écriture est un *espace psychique* de rencontres et de discordances où s'inventent, de subjectivité à subjectivité, entre lecture et écriture, des passages, des points de contact, de résonances, où le lecteur parce qu'il lit avec son corps retrouve *les problèmes brûlants de toute énonciation*<sup>60</sup>.

La linguistique de l'énonciation, l'analyse de discours, l'analyse textuelle<sup>61</sup> dans leur description formelle des modalités d'inscription d'une subjectivité langagière, reconduisent l'opposition langage—objet / méta-langage et paradoxalement le projet d'une « science » des textes n'ayant affaire qu'à des objets sans sujets<sup>62</sup>.

La question demeure<sup>63</sup>, de l'articulation entre la « pertinence » descriptive de leurs analyses et *l'im-pertinence* d'une lecture qui dans l'écriture s'affecte de ce « qui ne se laisse pas épuiser par les catégories de la poétique<sup>64</sup> », ou de la linguistique.

L'affection, l'altération du lecteur par l'écriture, est le fait de la subjectivité inscrite dans le texte, de la *trans-subjectivité* entre lecture et écriture

dont notre personne (d'auteur, de lecteur) n'est qu'un passage<sup>65</sup>.

Dans une perspective<sup>66</sup> proche de celle de R. Barthes, J. Starobinski dit bien que la relation critique est une relation transférentielle qui s'établit entre jouissance et mise à distance :

Nous affirmons le lien nécessaire entre l'interprétation de l'objet et l'interprétation de soi ; entre le discours sur les textes et le fondement même de notre discours<sup>67</sup>.



Dans « Écrire la lecture », R. Barthes propose de « rejoindre la littérature », non plus comme objet d'analyse mais comme activité d'écriture, de lire en levant la tête, au-delà de notre mémoire et de notre conscience :

Ne vous est-il jamais arrivé, lisant un livre, de vous arrêter sans cesse dans votre lecture, non par désintérêt mais au contraire par afflux d'idées, d'excitations, d'associations ? En un mot ne vous est-il jamais arrivé de lire en levant la tête <sup>68</sup> ?.

Lire *en levant la tête*, la formule aurait peut-être convenu à Freud, pour ce qu'elle implique de logique, non pas déductive, mais associative. Freud dont l'œuvre est travaillée de l'intérieur, et continûment, par la littérature <sup>69</sup>.

Au moment où la psychanalyse se développe, définit son champ, son objet ou ses objets, sa méthode, au moment même où Freud analyse le « ressort » inconscient de l'hystérie, un écrivain viennois du nom d'A. Schniltzer la met en mots et en scène dans un vertigineux monologue intérieur intitulé *Mademoiselle Else*.

C'est la subjectivité à l'œuvre dans l'écriture qui appelle l'implication du lecteur, produit sur lui des effets que Freud nomme des *effets d'affects* <sup>70</sup> (affektwirkungen), c'est elle qui met en acte, mobilise l'imaginaire et l'inconscient du lecteur ou du spectateur. C'est parce que l'écriture met un jeu un matériel inconscient, affectif, fantasmatique (qu'elle est porteuse à son insu d'un « savoir » de l'inconscient), qu'elle saisit le lecteur et l'affecte.

Si le théâtre a pour finalité :

de faire jaillir de notre vie affective les sources du plaisir ou de la jouissance [...] il faut alors mentionner en premier lieu le **déchaînement** des affects personnels, et la jouissance qui en résulte correspond d'une part au soulagement par décharge efficace d'autre part évidemment à l'excitation sexuelle concomitante qui [...] échoit comme bénéfice annexe lors de tout éveil d'affect et procure à l'être humain le sentiment tant désiré de la tension accrue au niveau psychique <sup>71</sup>.

Pour Freud l'écrivain ou le dramaturge est un « allié » et un « témoin », il sait d'un savoir autre que celui de l'école, de la connaissance psychologique ou de la psychiatrie officielle, et il a vocation à dire et à mettre en scène dans son écriture ce que la psychanalyse cherche à analyser et à théoriser :

les poètes et romanciers sont de précieux alliés et leur témoignage doit être estimé très haut, car ils connaissent entre ciel et terre une foule de choses dont notre sagesse scolaire ne saurait encore rêver. Ils sont dans la connaissance de l'âme, nos maîtres à nous, hommes vulgaires, car ils s'abreuvent à des sources que nous n'avons pas encore rendues accessibles à la science <sup>72</sup>.

Dans le texte littéraire Freud travaille sur des motifs <sup>73</sup> (motiv) qui sont autant des noyaux thématiques que des formations de l'inconscient (parricide, désir incestueux, émoi amoureux, haine, jalousie inconsciente, dédoublement de la personnalité, échec devant le succès...) et il s'agit pour lui de prendre appui sur un *savoir littéraire* de l'inconscient, comme si la psychanalyse devait se mettre à l'épreuve de la littérature <sup>74</sup>. C'est dire que sa conception de la littérature n'est pas fictionnaliste, celle-ci n'est pas pour Freud un jeu de l'imagination arbitraire ou contingent, mais elle crée un *supplément* de « vérité » ou de « réalité », qui nous apprend à déchiffrer, à lire autrement ce qu'on appelle la vie. S'il est quelque'un pour Freud, qui en sait un « bout » sur l'amour, sur les « affres » de l'amour, c'est bien l'écrivain :

nous avons jusqu'ici laissé aux poètes le soin de nous dépeindre « les conditions déterminant l'amour » d'après lesquelles les hommes font leur choix d'objets et la façon dont ils accordent les exigences de leurs fantasmes (phantasie) avec la réalité <sup>75</sup>.

Non seulement l'écrivain a une certaine capacité de perception de *la réalité psychique*, une capacité d'intrusion dans le jeu des affects et des positions névrotiques, chez autrui comme chez lui-même, mais il a une disposition particulière à ne pas censurer l'expression du désir : « et le courage de laisser parler à haute voix son propre inconscient <sup>76</sup> ».

Cette disposition tient à la condition subjective de l'écrivain pour Freud, celle d'une *subjectivité fissile*<sup>77</sup> capable de se dédoubler, de se diviser, de se démultiplier, de personnifier les « courants » conflictuels de sa vie psychique en autant de personnages différents<sup>78</sup>.

Freud, mais Lacan aussi<sup>79</sup>, n'ont cessé de souligner la convergence entre littérature et psychanalyse, entre ce que la littérature donne à appréhender, à saisir de la « réalité psychique », de notre *condition subjective* d'êtres parlants, et ce que la psychanalyse en énonce :

Après ce long séjour au monde de la fiction, revenons-en à l'expérience médicale. Mais que ce soit seulement pour constater combien l'un et l'autre sont pleinement d'accord<sup>80</sup>.

C'est une lettre à Arthur Schnitzler qui insiste plus particulièrement sur cet effet de rencontre, sur cet *effet de double* entre les motifs que l'écriture littéraire met en scène et ceux que la psychanalyse découvre d'un « laborieux travail » appliqué :

Vienne IX, Berggasse 19, le 14 mai 1922

Très honoré docteur,

Vous voici parvenu aussi à votre soixantième anniversaire tandis que moi, [...] je me rapproche du terme de ma vie et puis m'attendre à voir bientôt la fin du cinquième acte de cette comédie assez incompréhensible et pas toujours amusante. [...]

Je vais vous faire un aveu que vous aurez la bonté de garder pour vous [...] une question me tourmente : pourquoi, en vérité, durant toutes ces années, n'ai-je jamais cherché à vous fréquenter et à avoir avec vous une conversation ? [...]

La réponse à cette question implique un aveu qui me semble par trop intime. Je pense que je vous ai évité par une sorte de crainte de rencontrer mon double. Non que j'ai facilement tendance à m'identifier à un autre ou que j'ai voulu négliger la différence de dons qui nous sépare, mais en me plongeant dans vos splendides créations, j'ai toujours cru y trouver, derrière l'apparence poétique, les hypothèses, les intérêts et les résultats que je savais être les miens. Votre déterminisme comme votre scepticisme — que les

gens appellent pessimisme — votre sensibilité aux vérités de l'inconscient, de la nature pulsionnelle de l'homme, votre dissection de nos certitudes culturelles conventionnelles, l'arrêt de vos pensées sur la polarité de l'amour et de la mort, tout cela éveillait en moi un étrange sentiment de familiarité (dans un petit livre écrit en 1920, « Au-delà du principe de plaisir », j'ai essayé de montrer qu'Éros et la Pulsion de mort sont les forces originaires dont le jeu opposé domine toutes les énigmes de l'existence.) j'ai ainsi eu l'impression que vous saviez intuitivement — ou plutôt par suite d'une auto-observation subtile — tout ce que j'ai découvert d'un laborieux travail pratiqué sur autrui. Oui, je crois qu'au fond de vous-même vous êtes un investigateur des profondeurs psychologiques, aussi honnêtement intrépide et impartial que quiconque l'ait jamais été<sup>81</sup>...

Nous dirons, avec Freud, que la littérature est porteuse non seulement d'un « savoir de l'inconscient », mais aussi d'un *savoir de la relation aux langues*, et que particulièrement chez les écrivains en contact, elle donne à lire, à questionner, et les liens entre plurilinguisme et création, et une dimension généralement occultée ou refoulée par les écrits linguistiques, didactiques, ou psychologiques sur l'acquisition ou l'apprentissage des langues : l'expérience subjective de cette relation, le nouage intime ou la subjectivation des langues.

Si, comme le disait Saussure lui-même<sup>82</sup> le langage est une *chose trop importante* pour que ne s'y intéressent que les linguistes, alors peut-être, doit-on faire droit aux discours, aux écrits, des locuteurs ordinaires<sup>83</sup> et des écrivains sur la « question » des langues.

Notre perspective n'est donc pas tant celle des « outils » d'analyse de « l'objet littérature » que nous pourrions mettre en œuvre, que celle des *opérateurs* de lecture que la littérature est susceptible de nous offrir, des modes de relations aux langues propres aux sujets parlants.

« L'objet de la littérature est de nous apprendre à lire », dit P. Claudel<sup>84</sup>.

La littérature, en effet, induit chez celui ou celle qui s'en saisit une capacité de lecture, une capacité et un désir de déchiffrer la vie même<sup>85</sup>. Sa vérité multiple.

Si Freud nous invite à penser une subjectivité hétérogène et polyphonique dans sa relation aux langues et au langage, c'est cette hétérogénéité<sup>86</sup> que la littérature met en scène.

Il y a une *linguistique des écrivains*, elle ne procède pas nécessairement par concepts et par notions, mais par affects, fantasmes, sensations et se donne à travers des figures d'écrivains en contacts de langues qui sont autant de figures de la subjectivité dans son rapport aux langues.

Dans un article intitulé « Nom de mort ou de vie », J. Kristeva rapporte ce propos d'Emile Benveniste :

Depuis un siècle, il y a eu, en somme, deux grands linguistes français. Mallarmé et Artaud<sup>87</sup>.

## I.4 Figures modernes de la subjectivité

Poser cette question de la subjectivité à la linguistique, à travers la littérature, c'est d'abord rappeler une simple évidence : tout point de vue sur le langage, sur les langues, sur l'interaction convoque implicitement ou explicitement des points de vue sur le sujet parlant<sup>88</sup>, l'altérité, la relation à l'autre, le lien social.

Les différentes théorisations du sujet parlant en sciences du langage, des conceptions énonciatives et pragmatiques, à la sociolinguistique des représentations, mettent en jeu (avec bien évidemment des variantes et des écarts) une référence centrale à la catégorie philosophique de la « conscience ».

Que cette conscience soit conçue comme fondement du sens et de la pensée, intentionnalité (somme de vécus intentionnels) ou limite interne, constitutive de tout acte de langage<sup>89</sup>.

Toute réflexion sur la subjectivité s'affronte dans le contexte historique, social, épistémologique actuel (celui des sciences du langage et des « sciences cognitives ») a des figures dominantes et réductrices de la subjectivité.

La première de ces figures est celle du « self-made-man<sup>90</sup> » : sujet auto-fondé (qui se fait « tout seul » ou croit se faire tout seul), sujet auteur et produit de lui-même, qui se convainc d'être à la fois la source et le but de son existence, et s'entretient donc d'un lien toxique à lui-même. Qu'est-ce qui anime cette subjectivité ? Si ce n'est un fantasme de toute-puissance et de maîtrise, et ce qui est indissociable de ce fantasme, le déni ou la dénégation de l'Autre, de l'Autre qui est une dimension constitutive de la parole, du lien inter-humain, et qui établit chacun d'entre nous dans sa subjectivité. D. Vasse nomme cela « le pacte de la parole avec l'Autre<sup>91</sup> ».

Le *self-made-man* c'est aussi bien le « sujet potentat » du management industriel, le sujet-maître de la science, le sujet hors-généalogie ou hors-filiation dont nous entretient P. Legendre, sujet-expression « du fantasme narcissique à l'état brut<sup>92</sup> » ; c'est aussi le sujet du marketing et de la communication publicitaire, sujet qui se résout en tactiques et stratégies, et dont l'idéologie aujourd'hui se diffuse comme un modèle de pensée et de parler ordinaire.

La deuxième figure de la *subjectivité* est celle de la nudité de l'acteur ou de l'*acteur dépouillé*. Le dépouillement de l'acteur est annoncé par E. Goffman lui-même :

Quel est le modèle minimal du sujet qui, mis en marche et inséré parmi d'autres semblables produira une circulation comportementale ordonnée ? [...] nous n'éviterons pas la psychologie, mais une psychologie dépouillée et étriquée [...] <sup>93</sup>

Qu'est-ce qui permet aux êtres parlants de se rencontrer ou de ne pas se rencontrer ? De se comprendre ou de ne pas se comprendre ? De partager ou non leurs expériences ? Sans doute (au moins partiellement) de l'affect, du fantasme, et de la croyance jouent-ils comme *monnaie d'échange*. Cette question de l'affect et du fantasme est absente des perspectives interactionnistes développées en sociolinguistique et socio-pragmatique : elles s'appuient sur une conception du lien social et de la relation à l'autre qui écarte toute incidence ou dimension subjective.

Le sujet n'y est plus qu'un acteur, un « interactant » dépouillé de toute réalité psychique, affective et fantasmatique, de toute réalité subjective ; un « interactant » dont la vie psychique « interne » est effacée <sup>94</sup>.

Si les acteurs ont des affects et des émotions, si des « effets d'affect » ponctuent la dynamique inter-subjective, ce ne sont que des signaux, des messages, des informations parmi d'autres dans la « sémiotique » globale de l'interaction, puisqu'il s'agit de mettre au jour le « système des règles » ou la « grammaire » qui régit les comportements et les stratégies des acteurs en présence :

Une étude convenable des interactions s'intéresse, non pas à l'individu et à sa psychologie, mais plutôt aux relations syntaxiques qui unissent les actions des diverses personnes mutuellement en présence <sup>95</sup>.

Dès lors, c'est dans le présent ou « plus-que-présent » de l'échange, dans la « mécanique » supposée des comportements, dans l'ici et maintenant de la parole, qu'il faut chercher le sens de l'interaction. Le sens d'un acte ou d'une parole ne relève pas

de l'histoire singulière des sujets, ils sont scindés de la singularité subjective qui peut déterminer une parole à se donner, à s'avancer comme telle, ou en révéler le sens après-coup.

Les perspectives interactionnistes ignorent et l'« épaisseur » des mémoires et des histoires, et toute logique de l'après-coup, pour ne privilégier que la fade superficialité de l'« ici-présent ».

La troisième figure moderne de la *subjectivité*, dominante aujourd'hui dans le domaine des recherches sur l'acquisition ou l'apprentissage des langues <sup>96</sup>, est celle de l'*info-anthrope* ou du *héros cognitiviste*.

Qu'en est-il de la subjectivité à l'heure des neuro-sciences, des approches cognitives et des langages électroniques ? Elle se réduit à une procédure logique, algorithme qui enchaîne des opérations selon des règles fixes, mécanisme de calcul réalisant le programme de T. Hobbes : « Penser c'est calculer ». La notion de machine est au fondement des sciences cognitives <sup>97</sup>, et les machines intelligentes nous convient à un « dialogue » épuré de toute incidence subjective.

La singularité de l'info-anthrope, qu'on le nomme âme-machine <sup>98</sup> ou homme neuronal, c'est qu'il est sans corps, sans désir, sans affectivité, sans lien social, autrement dit le héros cognitiviste (et c'est pour cette raison qu'il est un héros) ne connaît ni vie psychique, ni relation à autrui, il ne fantasme, ni ne rêve jamais, tendu qu'il est vers la réalisation de son programme ou la résolution de son problème.

C'est une machine à traiter de l'information sur le modèle de l'ordinateur, une machine cérébrale, une organisation complexe de neurones en formes de réseaux, dont les « attributs » classiques de la subjectivité (souffrance, désir, émotion) ne sont que des « effets émergents ».

Pour les neuro-sciences la description de la machine cérébrale doit conduire à la compréhension et à l'explication de la vie psychique et symbolique des êtres parlants <sup>99</sup>. La disjonction ici exclusive est celle de notre modernité épistémologique : ou le neurone, ou le sujet.

Si l'activité psychique et symbolique des sujets parlants n'est pas concevable sans activité cérébrale, elle n'est en aucun cas réduc-



tible au seul fonctionnement ou dysfonctionnement de neurones. L'expérience subjective, la vie psychique se constitue et s'organise dans la relation à autrui, aux autres et dans le langage ; elle a une causalité propre qui a partie liée avec ce que les psychanalystes nomment le désir, causalité qui fait qu'une idée, une image, une représentation, un fantasme, dérivent de *processus associatifs*, d'« associations de pensées » ou de signifiants c'est-à-dire de *mixtes* de mots, d'images et d'affects. Le signifiant est un « complexe » associatif affectif et émotionnel, il n'est pas seulement une unité lexicale dotée d'un contenu sémantique et qui ferait l'objet d'une acquisition cognitive. Sur la « logique » du signifiant, sur ces associations qui échappent à tout « calcul », à toute logique binaire, à tout raisonnement articulé, les approches cognitives n'ont pas de prise. Elles n'ont rien à dire de la « causalité psychique<sup>100</sup> » :

Le mot n'est pas signe mais nœud de significations. Et que je dise le mot « rideau » par exemple, ce n'est pas seulement par convention désigner l'usage d'un objet que peuvent diversifier de mille manières les intentions sous lesquelles il est perçu [...] c'est par métaphore un rideau d'arbre ; par calembour les rides et les ris de l'eau [...] c'est par décret la limite de mon domaine ou par occasion l'écran de ma méditation dans la chambre que je partage [...] c'est par méprise Polonius que je frappe : « un rat ! un rat ! un gros rat ! » c'est par interjection, à l'entracte du drame le cri de mon impatience ou le nœud de ma lassitude, rideau ! C'est une image enfin du sens en tant que sens, qui pour se découvrir doit être dévoilée<sup>101</sup>.

L'info-anthrope comme l'ordinateur est mélancolique. Sa mélancolie tient au fait que son langage-programme exclut toute logique du signifiant, et que s'il peut travailler et calculer à notre place, il ne peut ni jouir ni souffrir à notre place, ni même penser c'est-à-dire désirer et parler à notre place.

Référons-nous au programme « cognitique » lancé par le Ministère de l'éducation et de la recherche en 2000. Que peut-on y lire ? « Tout projet concernant un niveau ou un usage du langage humain dans une perspective cognitive sera examiné. Il peut s'agir d'en proposer une modélisation cognitivement plausible (donc

sans incidence subjective et sociale), d'en analyser les conditions de production et d'interprétation, notamment en utilisant les techniques d'imagerie cérébrale ».

Faut-il insister ? Quand on rate le langage comme mode d'existence symbolique propre à l'espèce humaine, on se condamne (et selon une perspective déjà signalée à propos de Chomsky) à « manger de la cervelle ». La « linguistique cognitive » contemporaine reconduit la double exclusion fondatrice des linguistiques formelles post-saussuriennes : celle de l'inscription du sujet parlant dans un univers symbolique et langagier, et de l'incidence de la subjectivité dans la parole, celle de l'interlocution que, comme bien d'autres avant lui, Jakobson considère « comme la réalité fondamentale à laquelle le linguiste a affaire <sup>102</sup> ».

Comme bien d'autres avant lui.

Ceux qu'on ne lit plus ou peu aujourd'hui, et auxquels il faudrait consacrer un programme d'enseignement (à côté des mentions « traitement automatique des langues » ou « industrie de la langue ») dans les cursus de sciences du langage. De M. Bréal à A. Meillet, de Ch. Bally à J. Vendryes, de V. Henry à J. Damourette et E. Pichon, ou encore H. Frei s'établit, au tournant du siècle, et dans ses premières décennies une linguistique du langage dans sa contingence subjective et sociale, une linguistique qui met l'accent et sur la dimension psychique, subjective des faits de langue, et sur la variabilité du langage en situation, dans la contingence des interactions, la fluctuation des « combinaisons de circonstances », des contacts de subjectivités, de désirs, de croyances. À une linguistique des structures et des prototypes, il nous faudrait opposer ici une linguistique des sentiments et des événements <sup>103</sup>.

Dans un article intitulé « La grammaire en tant que mode d'exploration de l'inconscient », J. Damourette et E. Pichon <sup>104</sup> se donnent pour objectif l'analyse des facteurs inconscients ou « tout au moins subconscients » du langage. La langue y est définie comme

un subjectif à deux ; le monde extérieur objectif n'y figure pas <sup>105</sup>.

La réalité n'y a qu'une fonction indirecte, celle d'être la cause éventuelle des « réactions émotives » des locuteurs :

ces réactions émotives seules sont la matière du langage.

Ch. Bally<sup>106</sup> lui se donne pour objet ce qu'il nomme le langage « subjectif, affectif, ou sentimental. » Linguiste proche de Saussure<sup>107</sup> il se confronte à la singularité du subjectif, de la subjectivité dans la langue parlée à ce qu'il définit comme « un je-ne-sais-quoi d'impulsif et d'inégal » :

un je-ne-sais-quoi d'impulsif et d'inégal, des jeux d'intonation, une abondance d'éléments exclamatifs, des caprices de la syntaxe et de la construction, tous phénomènes qui découlent d'une source unique : la sensibilité première l'emportant sur la raison. La passion, les mouvements irrésistibles des désirs incontrôlés sont plus forts que la raison et la volonté<sup>108</sup>.

L'être parlant ne développe pas seulement des activités cognitives, il ne met pas seulement en œuvre des idées et des représentations, mais aussi, ainsi que le souligne S. Auroux « d'autres facultés comme le sentiment et les passions<sup>109</sup> ».

Il n'y a pas chez Bally de lien explicite à la psychanalyse mais une sensibilité particulière à la parole, à la parole « profondément affective et subjective dans ses moyens d'expression et d'action<sup>110</sup> ».

Pour lui nos pensées ne sont jamais d'ordre intellectuel, ce sont des mouvements accompagnés d'émotions « ce sont des épanouissements ou des repliements de désirs, de volitions, d'impulsions vitales<sup>111</sup> », et la parole est essentiellement subjective parce qu'elle est ancrée dans ce rapport à la vie et au désir.

Parler c'est vivre, désirer, croire, ce n'est ni savoir, ni constater :

c'est avant tout croire, croire à n'importe quoi<sup>112</sup>.

Le désir comme disposition psychique universelle est l'opérateur « du sujet » et il n'est pas de pensée, pas de langage sans désir et sans affect :

Toute pensée dépendante de la vie est affective<sup>113</sup>.

C'est la figure d'une subjectivité disséminée dans la langue parlée que met en évidence Bally : une subjectivité qui ne se limite pas au seul fonctionnement des « pronoms personnels », qui, par principe représentent n'importe qui, ne sont que la marque de la réalité structurelle de la langue, se prêtent à toutes les confusions et équivoques, et signifient seulement la possibilité pour la langue d'être parlée et subjectivée :

Quand nous parlons notre « moi » éclate de toutes parts ; il nous est impossible, même dans l'énoncé des concepts les plus généraux, les plus étrangers à nous-mêmes, de ne pas mettre un peu de notre personne, de notre sensibilité, et de ne pas trahir **ne fut-ce que par le geste et les modulations de la voix**, la part que nous prenons aux choses que nous disons <sup>114</sup>.

S'il n'y a pas chez Bally de référence explicite à Freud et à la psychanalyse, il serait réducteur de ne voir dans son travail qu'une « psychologie du langage », une « psychologie des sentiments et des émotions », et d'occulter son effort pour dire la diversité des positions subjectives, *l'impulsif* et *l'inégal* de la subjectivité dans l'usage du langage. Comme si Bally, à son insu, adressait à la linguistique et à la psychanalyse la question de leur articulation.

Sur cette articulation, deux linguistes, M. Arrivé et J.-C. Milner, chacun en son style, font aujourd'hui exception dans le champ des sciences du langage, puisque pour une part leurs travaux sont consacrés à une « épistémologie » rigoureuse des relations entre linguistique et psychanalyse.

M. Arrivé <sup>115</sup> dans le souci de souligner la « contiguïté » des deux domaines, les ouvertures possibles, les points de contact, de résonance ou d'écart entre conceptualisations :

Comment écarter la rencontre entre linguistique et psychanalyse ? Il faudrait pour cela une bonne dose de pessimisme voire de cynisme épistémologique. Il faudrait notamment poser que le langage tel qu'il intervient dans la cure n'a **rien à voir** avec le langage tel que le décrit le linguiste <sup>116</sup>.

À l'inverse, J.-C. Milner<sup>117</sup> insiste sur la ligne de faille qui sépare les deux domaines, et sur celles qui de l'intérieur « travaillent » la linguistique :

La langue comme objet de science se soutient justement de n'être parlée par personne dont l'être soit spécifiable.

La psychanalyse n'a ici qu'une seule prise qui vaille, énoncer qu'en matière de langue la science puisse manquer<sup>118</sup>.

Selon lui, la linguistique, la réflexion linguistique doit son essor à un refoulement fondateur : celui de la question du désir. Elle est autrement dit située du côté du *discours du maître*.

Ce à quoi nous tenterons de faire droit, c'est à la question du désir dans sa relation à l'affect et au fantasme, à l'incidence du désir et de l'affect dans l'usage des langues, et dans les relations que nous nouons avec elles, à la variabilité et à la fluctuation des positions subjectives qui s'y expriment : de l'amour à l'abjection, de l'horreur à la fétichisation, de l'incertitude au malaise.

Ces relations se disent, chez les locuteurs comme chez les écrivains, dans des discours toujours « impurs », toujours mixtes, toujours composites, où s'entremêlent métaphores et concepts, stéréotypes et fantasmes, affects et sensations.

## I.5 La métaphore aussi mérite qu'on se batte pour elle <sup>119</sup>

Dans ses conférences d'*Introduction à la psychanalyse*<sup>120</sup>, en 1917, Freud procède à propos du rêve à une « comparaison linguistique » : le mode d'expression symbolique du rêve témoigne du fait que nous parlons « une langue » que nous ne connaissons ni ne pratiquons dans la vie éveillée. C'est aussi « extraordinaire » dit-il que si vous découvriez que votre femme de ménage comprend le sanscrit, bien que vous sachiez qu'elle est née dans un village de Bohême et qu'elle ne l'a jamais appris.

Cette comparaison linguistique indique combien, même si elle n'a pas fait l'objet d'un développement particulier, la *question des langues* fut présente chez Freud<sup>121</sup>. Peut-être a-t-il pu, pour partie, découvrir, inventer, l'inconscient et la psychanalyse, parce qu'il fut dès son enfance *entre les langues* (tchèque, allemand, hébreu, yidish), sur le fil de leurs différences et de leurs frontières, entre « plusieurs » familles de sons, plusieurs lignes de sens, plusieurs densités de mots, à la traversée d'univers symboliques distincts, hétérogènes les uns aux autres.

Sur le fil de leurs différences et de leurs frontières.

Cette question des *frontières de langues*<sup>122</sup> chaque locuteur s'y confronte, fût-ce à son insu, et elle « articule » toute acquisition, comme tout apprentissage de langue étrangère. Dans *Essais de linguistique générale*<sup>123</sup>, R. Jakobson reprend l'exemple d'*Alice au pays des merveilles* :

« Avez-vous dit **cochon** ou **cocon** ? » dit le chat. « J'ai dit **cochon** » répondit Alice.

Dans chaque langue il y a des frontières — dussent-elles être inscrites par la multiplicité et la dispersion des usages, sur des lignes de variation et d'hétérogénéisation — et il y a de « l'incommensurable <sup>124</sup> », l'incommensurable ou l'incalculable de ce qui fuit en elle.

C'est à ces frontières hétérogènes, à celles de sa langue « maternelle » que se heurte l'apprenant de langue étrangère, et dans son corps même ; puisqu'il lui faut *incorporer* la prononciation, le

rythme, la musique de la nouvelle langue, trouver en soi un « chemin » corporel et vocal à ces sonorités étrangères et, souvent selon une ligne de résistance et de frustration, avec un sentiment d'exclusion comparable à celui que peut ressentir l'enfant qui apprend à parler.

Les frontières de la langue ne sont pas seulement phonético-phonématiques, elles la constituent aussi dans sa « singularité systématique », et ne peuvent rien dire de leur absence de rationalité et de l'arbitraire qui les fonde. C'est ce que Saussure appelait « le jeu de la carte forcée » : l'on a l'impression d'avoir le choix, mais la langue impose ses formes, ses constructions, ses conventions morpho-syntaxiques et syntaxiques. Il y a dit J.-C. Milner « un réel de langue » qui fait que quelque chose ne se dit pas<sup>125</sup>.

L'apprenant enfin accède au sens, dans une expérience de la confusion et de l'équivoque — non seulement parce que apprendre une langue c'est aussi s'approprier ou non ses constructions idiomatiques, ses proverbes, ses plaisanteries, ses doubles sens, ses homophonies, ses métaphores — mais, parce qu'il est d'abord dans la nécessité d'établir des « frontières de mots » c'est-à-dire dans le risque d'opérer des identifications erronées, ou des créations leurrantes, inattendues et insolites.

Ainsi pourra-t-il nous parler de « Mon-bouctou » au lieu de « Tombouctou », nous présenter ses « cordoléances », affirmer avec vigueur ses « principices », s'exclamer d'admiration devant un « feu d'arpipice », plaindre sa mère « dans les douleurs de l'enfantillage », en s'écriant « ma patate Maman ». Peut-être met-il à l'œuvre ce que Damourette et Pichon nomment « la loi de systémie homophonique<sup>126</sup> », loi qui l'entraîne dès les débuts de l'apprentissage dans des « zones » de non-sens ou de « faux-sens », dans des illusions de compréhension, dans une expérience du leurre linguistique et sémantique.

O. Mannoni rapproche cette expérience de celle de l'enfance<sup>127</sup>, de l'expérience enfantine de la parole, à l'âge où il faut deviner le sens de ce que l'on entend, développer des conduites d'anticipation et de recherche du sens, risquer ses sons, ses mots pour se heurter nécessairement au non-sens et à l'équivoque. C'est par ses lignes singulières d'équivoque qu'une langue aussi se donne à

entendre et se différencie d'une autre, et ce qu'on appelle le sentiment de la langue n'est peut-être que l'ouverture possible du sujet à son équivocité.

Qu'est-ce qu'une langue pour Lacan ?

Une langue entre autres n'est rien de plus que l'intégrale des équivoques que son histoire y a laissé persister <sup>128</sup>.

Si l'ambiguïté, tant lexicale que syntaxique, est une propriété constitutive des langues naturelles, l'équivoque en est la manifestation privilégiée, en ce qu'elle est toujours d'un sujet ou pour un sujet. C'est dans l'écart de l'équivoque, de la métaphore, du mot d'esprit, dans cette tension du sens et du non identique à soi, qu'un désir peut se trouver reconnu. Philaminte ne s'y trompe pas qui, dans *Les femmes savantes* exige :

[...] le retranchement de ces syllabes sales  
Qui dans les plus beaux mots produisent des scandales [...]  
Ces sources d'un amas d'équivoques infâmes  
Dont on vient faire insulte à la pudeur des femmes <sup>129</sup>.

Les expressions équivoques, les mots d'esprit, les idiotismes, les métaphores usuelles d'une langue ne sont jamais qu'issus d'expériences subjectives, de subjectivations de la langue. C'est à cette dimension subjective que doit s'ouvrir, se laisser prendre l'apprenant de langue étrangère s'il veut avoir quelque chance d'y parler en sujet.

Se laisser prendre à la dimension de ce qui ne s'apprend pas, de ce qui ne se découvre pas, mais peut le découvrir à lui-même.

C'est cette expérience que fait J. Paulhan lors de son apprentissage du malgache <sup>130</sup>, c'est d'elle dont témoigne V. Alexakis :

J'ai été prodigieusement énervé par un linguiste [...] qui affirme [...] qu'on ne peut écrire une œuvre originale que dans sa langue maternelle. Ma modeste expérience dans ce domaine me dit que c'est faux. Je n'ai pas l'impression que mon passage au français, pour difficile qu'il fut et douloureux à bien des égards, a réduit mon imagination, limité ma liberté, atténué mon plaisir d'écrire. C'est le contraire qui est vrai : le français a augmenté mon plaisir



[...] ne m'a nullement contraint à raconter des histoires qui me seraient étrangères [...] **je ne prétends pas seulement connaître le français, je prétends que le français me connaît aussi**<sup>131</sup>.

Entrer dans une langue, l'écouter parler, se l'approprier, ce n'est pas seulement faire l'expérience de l'équivoque et de l'homophonie, de la collocation d'usage ou du proverbe, c'est prendre acte de la dimension métaphorique de ses termes les plus usuels, ceux dans lesquels se disent les rapports au corps, au temps, à l'espace, au langage<sup>132</sup>, mais c'est aussi et surtout pouvoir faire de ces mots un usage créateur, spontané, approximatif, c'est-à-dire recourir à la métaphore pour faire sens, pour trouver une ligne d'expression à son désir.

Si la métaphore procède par tension entre des lignes de sens différentes, hétérogènes ou contradictoires, elle est aussi « lestée » des sensations et des affects qui viennent s'associer aux mots.

Dans ses recherches sur l'acquisition et sur le bilinguisme A. Tabouret-Keller met en évidence la prégnance de la métaphore dans l'enfance linguistique, et combien l'inadéquation du langage au réel y est manifeste ; ce que l'on constate chez l'enfant c'est l'emploi métaphorique, « pluriréférentiel » d'un même signifiant, ainsi « maze » est employé pour fromage, image, mais aussi livre, journaux, etc.

[...] toute énonciation (ne fût-elle que d'un seul mot) ébranle un ressort métaphorique dont aucun terme de la langue n'est exempt, à double titre : ce terme n'est pas sans appartenir à quelque paradigme [...] en même temps ce terme appartient à des réseaux associatifs strictement idiosyncrasiques<sup>133</sup>. [...]

La langue est donc pour chacun d'entre nous, enfant ou adulte, univers symbolique et sémantique, singularité systématique et combinatoire d'éléments, et *idiolecte*. Idiolecte ou langue subjectivée puisque les mots y inscrivent nos expériences singulières, sont pris dans les multiples liens associatifs qui « tissent » la mémoire et l'histoire de chacun. Cette « associativité » atteste de la fonction psychique du signifiant — dont la linguistique ne peut tenir compte, fût-ce en recourant à la notion de « valeur » — qui est

d'être « un représentant de représentations » multiples et mêlées, un certain nombre de ces représentations étant

des formations d'origine non-verbale ; sensorielle, et en particulier scopique<sup>134</sup>.

Il y a une vérité « tensionnelle<sup>135</sup> » de la métaphore, et elle n'est pas dans l'adéquation à un objet ou à un référent — comme le dit Lacan « le collimateur ne fonctionne pas<sup>136</sup> » — mais dans le jeu des passages, des renvois d'un signifiant à un autre qu'elle ouvre et où peut se dire un sujet. L'inconscient se manifeste par des effets qui échappent aux règles de la syntaxe, il procède par métaphore, équivoque, homophonie (tel sujet rêvera d'une « allée de chênes » pour dire combien lui sont pesantes « les chaînes du mariage »), recourt à l'énonciation de l'idiotisme, de la formule toute faite, ou du proverbe ; ainsi que le démontre O. Mannoni<sup>137</sup> à propos d'un patient dont la sœur ne ressemblait pas plus à la femme, qu'un œuf ne ressemble à un bœuf mais, sœur qui cependant, dans et par la logique du signifiant émergeait comme objet de son désir (qui désire Laurence peut bien désirer Florence).

« La nécessité d'opérer des associations entre les mots ne respecte rien », dit Freud dans la *Traumdeutung*.

Pas même les frontières de langues.

Au patient qui énonce en allemand « käfer » (scarabée, cafard) ou « eine schale tee » il arrive à Freud de répliquer en français « Que faire ? » ou « Une saleté<sup>138</sup> », témoignant que l'inconscient manifeste une glossolalie en quelque sorte structurale ; parlant-en-langues, ignorant les frontières de langues, les traversant dans un jeu interlinguistique non seulement sémantique mais phonético-phonématique, l'inconscient se déplace entre les langues, à travers leurs sons, leurs métaphores, leurs lignes de sens.

Il se déplace de *burro* (beurre en italien) à *burro* (âne en espagnol), de *hbar* (adversaire en arabe) à *ahbar* (rat en hébreu<sup>139</sup>) manifestant que la sysémie homophonique opère aussi d'une langue à l'autre ou entre les langues. L'inconscient est donc fondamentalement hospitalier : sa *logique frontalière* lui permet d'accueillir des énoncés parfaitement contraires, comme elle lui per-

met de ne faire aucun obstacle au mélange des langues, se jouant de leurs limites, opérant sur leur fil, pour créer comme le mot d'esprit ou l'humour bilingue<sup>140</sup> une équivoque de la signification par où s'invente de la subjectivité.

E. Pichon commentant un article consacré à la question des langues dans l'analyse, et intitulé « Jeux de mots hébraïques, une langue nouvellement acquise, peut-elle devenir la langue de l'inconscient<sup>141</sup> ? », écrit, répondant affirmativement à la question :

L'inconscient n'a pas cette cohésion [...] il va par son travail de mosaïque significative, chercher des bribes de langage là où il en a besoin, même dans les idiomes récemment acquis.

Freud avec le mot d'esprit, le lapsus, le rêve, et cette pratique de translation des langues, de transposition homophonique (qui a pour effet de jouer sur l'équivoque) propose une « linguistique » centrée sur *le sujet entre les langues*, ni une ontologie, ni une philosophie du sujet, mais une « linguistique » qui met en évidence le travail *de mosaïque significative de l'inconscient*, la présence et la force du jeu dans la parole, leur accélération et leur intensification par les « wortbrücken », les échanges, les transpositions, les associations d'une langue à l'autre.

Sans doute les exégètes de Freud n'ont-ils pas jusqu'à présent suffisamment souligné combien *le contact* des langues et des langages est une dimension essentielle du dispositif théorique et pratique de la psychanalyse, puisque ce contact est une condition de la subjectivité. Bien que l'œuvre de Freud ne comporte explicitement aucune théorie du langage, rares sont les textes où il ne soit pas question du langage, c'est ce que souligne M. Arrivé « l'inconscient a partie liée [...] avec le langage<sup>142</sup> », lorsqu'il interroge depuis l'aphorisme de Lacan « l'inconscient est structuré comme un langage », les rapports entre le langage allégué par la psychanalyse, et celui qui fait l'objet de la linguistique à travers les notions de signe, de symbole et de signifiant, ou via l'*Essai de grammaire de la langue française* de Damourette et Pichon, les rapports entre grammaire et inconscient.

Il n'en demeure pas moins que l'insistance des exégètes<sup>143</sup> ne s'est faite en général ni sur le contexte d'émergence de la psychanalyse qui est un contexte plurilingue, ni sur le fait que la subjectivité s'inscrit dans une géographie linguistique et langagière hétérogène qui est d'abord une géographie d'affects, de relations, d'identifications.

Se sentir en anglais « une femme nerveuse et raffinée » et en allemand « une petite fille sale et effrayée », être « désespéré » dans une langue et « à peine triste » dans l'autre, disent assez comment la diversité psychique interne des sujets, peut se réaliser en plusieurs langues, ou en plusieurs styles à l'intérieur d'une même langue, dans une géographie linguistique continûment mouvante, aux frontières fluides et mobiles, marquées par des liens et des ruptures de liens, et dans laquelle les différentes langues ou styles véhiculent des registres d'affects et de relations différents.

La psychanalyse s'est inventée dans un contexte de coexistence et d'interférences entre plusieurs langues<sup>144</sup>, mais elle n'a pris conscience que lentement de la dimension clinique que peut recouvrir la présence de diverses langues chez un sujet.

Le bilinguisme ou le multilinguisme n'a pas nécessairement et toujours des effets conflictuels, mais il peut inscrire une cassure dans la parole du sujet, révéler ses difficultés d'identification par rapport aux langues de l'histoire familiale, quand celles-ci sont vécues sous le signe d'une conjonction impossible. C'est la perspective dans laquelle s'inscrit le travail de J.-P. Bauer sur « l'enfant et les langues » :

[...] les deux langues partageaient également la famille élargie aux familles des deux parents, ce qui eut pour effet de souligner, mais aussi de masquer en termes de langues, les conflits entre les parents et au-delà entre les familles. C'est ainsi que chacun des deux parents fut comme imprégné aux yeux de K par sa langue originelle, déterminant deux « styles » différents, c'est-à-dire deux ensembles homogènes de qualités différentes, dont K n'aurait pu dire en quoi elles consistaient. Comme si au-delà des différences « père-mère » [...] quelque chose de l'ordre d'une « germanité » d'un côté et d'une « francité » de l'autre, marquait chacun des deux parents. Et dans ses relations avec son père et avec la famille de

son père [...] K ne cessa de chercher sa place et son identité par rapport à cette « germanité » et à cette « francité<sup>145</sup> ».

Freud fut donc *entre* les langues, comme l'est tout être humain, à la traversée d'univers symboliques distincts, sémantiquement hétérogènes les uns aux autres, dans l'épreuve du sens, de sa fluidité et de son opacité, de ce qui d'une langue à l'autre se dissémine et échappe, dans une expérience de la confusion et de l'équivoque.

De l'équivoque qui est aussi bien, une dimension de la parole dans notre langue « maternelle » ou de notre usage ordinaire du langage, que la voie d'accès à cette « terre étrangère intime » (inneres ausland) à laquelle Freud donne le nom d'« inconscient », quand ses « métis » et ses « métèques » remontent à la surface, passent la barre du refoulement. L'analysant alors dira qu'il a rêvé un mot, un mot qui ne ressemble à rien, qui n'appartient à rien, à aucune des langues de la terre.

Je rêve, dit E. Canetti, d'un homme qui aurait désappris les langues de la terre, jusqu'à ce qu'il ne puisse plus comprendre dans aucun pays ce qui s'y dit<sup>146</sup>.

L'inconscient est bien l'hypothèse qu'il existe à l'intérieur de chacun fut-il élevé dans une seule langue externe, une confusion et une coexistence des « dialectes » et des « langages intimes » des différents âges de la vie :

L'inconscient parle plus d'un unique dialecte<sup>147</sup>.

En plusieurs lieux du corpus freudien, la subjectivité ou le psychisme est conçu comme une suite, une stratification de « transcriptions ou d'inscriptions », de « traces mnésiques » représentant « la production psychique d'époques successives de la vie », certaines d'entre elles demeurant intraduisibles et inaccessibles, les autres étant « remaniées » et « réorganisées » au fil des circonstances de la vie, de sorte que peuvent coexister chez un sujet différentes versions des mêmes traces, et des versions linguistiques différentes.

C'est cette « logique » que donne peut-être à lire le roman des langues d'E. Canetti à travers ce qu'il décrit comme la « mys-

térieuse transposition » d'une expérience linguistique singulière, puisque les scènes de son enfance jouées en espagnol et en bulgare se traduiront « d'elles-mêmes » en allemand, langue acquise après-coup ; les histoires terrifiantes de loup-garous et de vampires que l'on se raconte entre camarades de jeux, si elles furent dites en bulgare, ne lui revinrent à la mémoire qu'en allemand.

Les événements remontant à ces années-là ont conservé toute leur force, toute leur fraîcheur dans mon esprit — je m'en suis nourri pendant plus de soixante années. Cependant ils sont liés [...] à des mots que je ne connaissais pas à l'époque. Ces mots me viennent aujourd'hui tout naturellement, je n'ai pas l'impression de changer ou de déformer quoi que ce soit <sup>148</sup>.

Canetti insiste sur l'opacité de cette « traduction » *après-coup*, par laquelle à l'insu du sujet, les langues, dans l'inconscient, suivent leurs lignes propres :

Ce n'est pas comme la traduction d'une œuvre littéraire d'une langue dans une autre, c'est une traduction qui s'est opérée toute seule, dans l'inconscient, et j'espère qu'on me pardonnera d'user encore, en cette seule et unique occasion d'un mot qui ne veut littéralement plus rien dire à force d'avoir trop servi, d'un mot que je fuis généralement comme la peste <sup>149</sup>.

Freud nous invite à penser l'entremêlement en chacun d'une pluralité de voix, d'accents, d'idiomes, de styles ; c'est cette pluralité que S. Ferenczi met en évidence au fil de son journal clinique, lorsqu'il analyse par exemple « Les anomalies psychogènes de la phonation ».

Ce patient aussi avait **deux timbres de voix** [...] je pensais pouvoir expliquer cette contradiction par l'hypothèse d'une fixation incestueuse et inconsciente à la mère [...] le patient était donc en réalité un homme déjà mur, qui ne conservait encore sa féminité et le registre vocal correspondant que **par amour pour sa mère** <sup>150</sup>.

Faire une analyse c'est retrouver, suivre les passages ou les ruptures entre les *dialectes* de la subjectivité, entre ces langages

intimes qui conservent l’empreinte émotionnelle des différentes expériences vécues, des différentes références (doubles dès le commencement, maternelle et paternelle) à travers lesquelles le sujet se constitue, des différents signifiants liés aux personnages majeurs de l’histoire vécue et fantasmatique de chacun.

Là où Bakhtine <sup>151</sup> réservait la notion de *polylogisme* à la langue « dans son développement socialement contradictoire » ou au discours dans « l’interaction verbale concrète », Freud autorise à en faire une condition de la subjectivité. Subjectivité polylogique et composite, puisque chacun d’entre nous est « fait » des ces langages intimes dominés par la compulsion de répétition et qui s’actualisent dans le transfert, à travers la multiplicité langagière générée par l’« association libre ».

Explorer à travers la parole cette *terre étrangère intime* c’est opérer à partir de la tension ou de la conjonction entre ces différents langages.

Lacan qui lui aussi joue du fil des langues, transposant « *unbewusste* » (inconscient) en « *une-bévue* <sup>152</sup> » dit que l’inconscient est fait de mots entre lesquels il y a toujours des bévues possibles, des bévues qui viennent troubler notre parole familière, et y introduire de l’équivoque pour nous mettre en rapport avec nos langages enfouis.

Cette *condition subjective* des êtres parlants, c’est pour un temps et dans le cadre de ce travail, par la littérature qu’il nous faudra l’aborder. À travers deux écrivains majeurs du XX<sup>e</sup> siècle : F. Kafka et H. Michaux. Ce choix ne fut ni prémédité, ni délibéré. Il s’est simplement imposé à nous.

## **Chapitre II**

# **Entre langues et origine : l'écriture du nom**





## II.1 L'écriture et la vie

Soit un nom « odradek », un nom entre deux langues :

les uns disent que le mot odradek a des origines slaves et cherchent à expliquer sa formation à l'aide de cette hypothèse. D'autres prétendent qu'il provient de l'allemand et n'a été qu'influencé par un dialecte slave <sup>153</sup>.

C'est ainsi que débute la nouvelle de Kafka intitulée « Le souci du père de famille », par une question de linguistique, concernant un nom composite, à l'origine et au sens incertains, qui désigne un ensemble lui-même indécidable et indéfinissable à mi-chemin entre l'humain et l'inanimé, doué de langage, mais apparaissant « au premier abord », comme « une bobine de fil plate » faite « de vieux bouts de fil cassé... noués bout à bout et embrouillés ».

Odradek est décrit comme un être fuyant, insaisissable, qui privilégie les lieux de passage, les couloirs, les escaliers, et qui lorsqu'on lui demande son adresse, répond « sans domicile fixe ». Cet être qui parle et qui rit, qui n'est fait que de pièces et de morceaux, qui n'a ni but, ni activité utile, « paraît », écrit Kafka, « vide de sens mais complet dans son genre <sup>154</sup> ».

Que nous dit cet être hybride, « vide de sens », au nom incertain ? à qui ou à quoi s'adresse-t-il ? quelle ligne de lecture ouvre-t-il dans l'œuvre de Kafka ?

Dans ses conversations avec G. Janouch, Kafka affirme que :

la création d'un écrivain est une condensation <sup>155</sup>.

La condensation donc, pour ce qu'elle vient ici nous signifier, avec Freud, quant au rêve.

La logique du rêve, du « langage onirique », semble en effet à l'œuvre dans l'écriture de Kafka, non pas tant sous la forme de récits de rêves, mais dans le fonctionnement même de la narration, par la création d'êtres condensant des traits disparates, de telle sorte que la frontière entre rêve et réalité s'en trouve brouillée ou effacée.

C'est d'un « *entre-deux*<sup>156</sup> », entre rêve et réalité que se déploie son écriture, sur le fil d'une frontière réversible, ou l'un infiltre l'autre, et sollicite en chaque lecteur des éléments de sa psyché qui participent du rêve.

La singularité de l'écriture de Kafka est de condenser (sous une même figure), à la manière du rêve, des éléments hétérogènes, de rassembler ce qui est d'ordinaire distinct ou incompatible, pour mettre en mots sa « vie intérieure » (selon lui ses récits ne procèdent que de son intériorité), pour y projeter la réalité psychique d'une subjectivité, que la lecture du journal et de la correspondance permet d'appréhender comme une « subjectivité frontalière », oscillant dans un perpétuel entre-deux, dispersée ou dissociée, impossible à réunir.

L'effet d'entre-deux ou d'indécidable provient ici de la conjonction d'éléments contraires ou discordants à l'intérieur d'un hybride ou d'un mixte, homme et insecte, homme et chien, homme et bobine ; ce sont donc souvent des figures intermédiaires entre l'animal et l'humain, l'humain et l'inanimé, des figures impossibles à classer, à dénommer, impuissantes à parvenir au seuil du nom ou dotées d'un nom incertain, n'ayant pas de langage (ainsi du métis de chat et d'agneau de « un croisement<sup>157</sup> », ne sachant ni miauler ni bêler), ou disposant d'un langage altéré, fêlant la langue, la parasitant, lorsque dans *La Métamorphose* la voix se transforme en « un pialement douloureux<sup>158</sup> » et aboutit à quelque chose d'« inaudible » et d'« incompréhensible », ou lorsque le rire fait entendre une parole autre, « un crissement (de) feuilles mortes<sup>159</sup> ».

Le chien-narrateur de « Recherches d'un chien » commence ainsi son histoire :

Je trouve en regardant de plus près que de tout temps quelque chose boitait, il y avait une petite fêlure<sup>160</sup>.

L'écriture de Kafka ne cesse de dire ou de crier — parce qu'elle conjugue dans sa trame même les motifs du cri et de l'écrit<sup>161</sup> — la fêlure ou la boiterie de l'origine, la fêlure du nom, de la langue,

du langage. L'écriture écrit la fêlure de l'écriture, sa malédiction, le fait que l'écriture ne s'appartient pas elle-même,

seule la littérature ne puise en elle-même aucun secours, ne loge pas en elle-même, est à la fois jeu et désespoir<sup>162</sup>.

L'écriture s'affronte à de l'hétérogène, et cette hétérogénéité est d'abord pour Kafka, celle de l'origine, celle du nom et celle de la langue. C'est cette hétérogénéité qui constitue pour lui l'impulsion à écrire, et un motif insistant, démultiplié, aussi bien dans ses fictions, que dans son journal et sa correspondance.

Sans nom, porteurs d'un nom indécidable ou réduits à l'initiale K (ainsi dans *Le Procès* et *Le Château*), à une lettre tenant lieu de nom, les personnages et les créatures de Kafka sont, le plus souvent, dépourvus de la marque ultime et singulière de l'identité, dépossédés de la consistance unifiante du nom propre, de sa consistance érotique (au sens où pour Freud « érotique » signifie unifiant par opposition à la dissolution de la pulsion de mort) ; ils ne s'avancent que dans leur indéfinition, dans leur impossibilité à être identifiés.

C'est bien ce malaise intérieur d'une identité inassignable que Kafka exprime dans le journal ou la correspondance, par le sentiment d'une place indécidable ; comme ses héros, il ne peut rien dire de son appartenance ou de son origine : pas juif, pas non-juif, pas allemand, pas non-allemand<sup>163</sup> :

suis-je un écuyer de cirque monté sur deux chevaux ? malheureusement je n'ai rien d'un écuyer, je gis par terre<sup>164</sup>.

Indécidable, entre deux, à distance ou à l'écart d'une identité délimitée par une origine, une langue, une communauté, il ne vit que l'impossibilité d'« habiter » dans sa langue, de lui appartenir « de l'intérieur », l'impossibilité de s'approprier complètement son nom propre, l'impossibilité de coïncider avec lui-même.

Je dors véritablement à côté de moi, tandis qu'il me faut, en même temps, me battre avec des rêves<sup>165</sup>, qu'ai-je de commun avec les juifs ? c'est à peine si j'ai quelque chose de commun avec moi-même<sup>166</sup>.

C'est dans son être et dans son écriture que Kafka éprouve « un certain entre deux inhérent à "l'identité juive" »<sup>167</sup>, le sentiment d'une rupture ou d'un clivage dans la continuité de soi et de l'existence, une « irrégularité d'être » dans l'agencement de ses identifications et de ses idéaux ; cette précarité intérieure

... de la consistance et une cohérence continuelle, toutes choses qui n'existent pas en moi<sup>168</sup>,

cette fêlure à l'œuvre dès l'origine, il ne pourra tenter de la surmonter que par la création. Dans la dissolution des certitudes qui expose la subjectivité à la mort, à l'anéantissement psychique, l'écriture apparaît comme le seul espace qui assure un « passage de vie » : s'il n'écrit pas il est poussé vers la mort.

Je sens que lorsque je n'écris pas, une main inflexible me repousse hors de la vie<sup>169</sup>.

Kafka ne se dissocie pas de son écriture, non seulement parce que sa vie y est suspendue, parce que l'écriture est son seul lieu, son « support » d'être, son seul rapport à l'Autre (au père, à la famille, aux autres, au monde, au temps), parce qu'il lui sacrifie les « petits riens » de la vie (la sexualité, la nourriture, la musique), mais aussi parce que les « circonstances » de la biographie et de la « vie intérieure » entrent en résonance avec ses textes et ses récits.

Kafka ne se dissocie pas de son écriture, parce que la vie, sa vie intérieure, son expérience subjective de la frontière, de la frontière « impossible » et indécidable — placé à l'intersection de plusieurs langues et univers symboliques, il sait qu'il n'est pas différence pure — se projette dans l'espace de l'écriture :

Considéré du point de vue de la littérature mon destin est très simple. Le talent que j'ai pour décrire ma vie intérieure, vie qui s'apparente au rêve, a fait tomber tout le reste dans l'accessoire, et tout le reste s'est affreusement rabougri, ne cesse de se rabougri<sup>170</sup>.

« Le monde prodigieux qu'il a dans la tête », il lui faut le libérer, quitte à en être déchiré, « plutôt mille fois être déchiré que de le retenir en moi <sup>171</sup> ».

Le « texte » de la vie, de la vie intérieure vécue dans son « impossible » singularité vient s'inscrire en mots, dans les fragments, les aphorismes du journal, dans la correspondance, traverse les romans et récits qui en procèdent, circule de texte à texte.

Une vie vécue sous le signe du morcellement et du clivage vient s'inscrire dans des textes fragmentaires, morcelés, dans des formes brèves, inabouties, dont Kafka se désespère :

Je ne produis jamais que des éléments décousus [...] chaque petit bout de l'histoire vagabonde de tous côtés comme un sans patrie <sup>172</sup>.

L'écriture est d'abord la trace d'une expérience subjective, sa trace fragmentaire, « décousue », discontinue, et c'est cette subjectivité « à l'œuvre » dans les textes qui appelle l'implication du lecteur. Les motifs de l'indécidable, de l'entre-deux, de l'écart, et pour Kafka, de l'écart par rapport à un nom, un lieu, une langue, une communauté, sont « mis en abîme » dans l'écriture, de sorte que la subjectivité de l'écrivain, dépourvue de traits physiques et psychologiques <sup>173</sup>, mais réduite à ses traits essentiels, s'y matérialise.

Kafka ne se dissocie pas de son écriture, pas plus que son écriture ne se dissocie de sa vie, il souligne à propos de la nouvelle « Le verdict », combien son travail est lié à ses « états intérieurs », aux événements de sa biographie, ce qui le conduit à un calcul sur le nom, les lettres du nom, pour rapprocher son propre patronyme, et son prénom, de ceux du personnage principal de la nouvelle :

Georg a le même nombre de lettres que Franz [...] Bende a le même nombre de lettres que Kafka et la voyelle *e* s'y répète à la même place que la voyelle *a* dans Kafka <sup>174</sup>.

La fiction ne raconte pas la vie chez Kafka, mais il lui arrive d'en anticiper les « circonstances », de les signifier par avance. La nouvelle « Un médecin de campagne » est écrite avant l'hémorragie des poumons, qui sera le premier signe de la maladie de l'écrivain. Le

thème de la « blessure du corps » central dans ce récit, y est associé à l'inappartenance, à l'errance, à la solitude, à l'absence de croyance.

Nu, exposé au froid de cet âge infortuné... Je vais rôdant, vieil homme que je suis <sup>175</sup>.

Dès le début de sa maladie, Kafka a la conviction que celle-ci n'est que la « réfraction » de son malaise, que ce qui vient s'inscrire dans le corps n'est que l'absence de certitude, de « sécurité dans le présent <sup>176</sup> », ce que la vie comporte depuis toujours pour lui d'« impossible à vivre » :

Je suis plus vacillant que jamais, je ne sens que la violence de la vie. Et je suis vide absurdement. Je suis vraiment comme une brebis perdue dans la nuit [...] Être aussi perdu et n'avoir pas la force de le déplorer <sup>177</sup>.

La maladie n'est pour lui qu'une « question de croyance <sup>178</sup> », ou plus exactement de défaut de croyance ; le blessure vient symboliser « l'irrégularité d'être », la défaillance du « cadre », l'absence vécue de continuité, de permanence, de stabilité,

à vrai dire, il y a aussi la plaie dont celle des poumons n'est que le symbole <sup>179</sup>.

Si la blessure s'inscrit à l'endroit du corps qui permet de respirer, elle n'a cependant rien d'organique, elle fait signe vers sa précarité intérieure, son incertitude, son sentiment continu de « vacillation » :

J'ai quelquefois l'impression que mon cerveau et mes poumons auraient conclu un pacte à mon insu, ça ne peut pas continuer comme ça a dit le cerveau, et au bout de cinq ans les poumons se sont déclarés prêts à l'aider <sup>180</sup>.

Qu'est-ce qui ne peut continuer ainsi ? qu'est-ce qui dans le cadre où Kafka eut à vivre, contraint à chercher une issue, fût-ce dans la maladie ?

## II.1 L'écriture et la vie

« J'ai peur », dit le singe devenu homme de *Rapport pour une académie* « que l'on ne comprenne pas bien ce que j'entends par issue <sup>181</sup>. »



## II.2 Prague, l'expérience subjective de la frontière

Kafka vit dans la nécessité de se retourner vers le lieu dont il procède, sa ville, son lieu de naissance : Prague. Prague, « la petite mère » qui « a des griffes » et ne le « lâchera pas <sup>182</sup> ». Prague est une ville dont la réalité sociolinguistique et socioculturelle relève du clivage, de la rupture, d'une mosaïque hétérogène et conflictuelle de communautés, de langues, de cultures. Elle apparaît comme une situation de contacts et de différences extrêmes entre les groupes, un espace d'intersection disparate, de croisement entre plusieurs langues et plusieurs univers symboliques, qui mettent en jeu des références incompatibles, socialement antagonistes et contradictoires : tel est le lieu dont procède Kafka.

Prague est une ville autrichienne appartenant à l'empire austro-hongrois, allemande par la langue de la société dirigeante, de la haute bureaucratie, juive par l'existence d'une bourgeoisie commerçante et aisée (à laquelle appartient la famille de Kafka), tchèque par la majorité de la population laborieuse <sup>183</sup>. L'allemand qui est la langue administrative de l'empire, dite « Kanzlei-deutsch <sup>184</sup> » (allemand de chancellerie), se mêle dans la réalité des pratiques linguistiques, au yiddish dans la communauté juive, pour donner le « Mauscheldeuch » (langue stigmatisée comme « jargon » par les germanophones), et au tchèque pour donner le « Kuchelbömisch » (« tchèque de cuisine <sup>185</sup> »).

La communauté de langue allemande n'est à Prague qu'une illusion, l'allemand langue officielle, « langue de papier », est en fait coupé de tout ancrage populaire et culturel, si les locuteurs populaires se l'approprient, c'est pour le transformer en « jargon » ; l'allemand s'impose seulement à ceux qui aspirent à « s'élever » socialement, ou à se donner le sentiment d'appartenir à une élite ; dans ce contexte, la montée du nationalisme tchèque fait de la question linguistique (de la reconnaissance du tchèque comme langue nationale) un enjeu majeur du conflit et de la différenciation entre les communautés.

Le contact de langues et de cultures, d'univers symboliques coexistant dans la discontinuité, qui n'occupent pas les mêmes « secteurs » de la vie sociale, ne fait qu'accuser les différences et les

particularités, qu'accentuer le souci et la recherche de la frontière entre communautés.

Le langage est donc, à Prague, le lieu où s'inscrit la moindre différence, le langage tel qu'il s'y déploie dans l'hétérogénéité de ses langues et de ses mélanges de langues ; la langue, la même langue n'y est pas la même, par l'accent, l'intonation, la prosodie, le lexique, la syntaxe ou la gestuelle qui sous-tend la parole.

Le langage dans l'altérité de ses variations est le lieu où s'inscrit le clivage des communautés, et ses variations sont toujours socialement marquées. Il délimite donc un espace composite qui donne lieu au malentendu, à la non-compréhension, à l'opacité dans la communication.

L'allemand de Prague sous l'influence du tchèque et du yiddish se caractérise par des productions hybrides, des « tournures dialectales » qui fragilisent la communication. En voyage en Allemagne Kafka se désole de n'être pas compris :

Le langage qui me permettrait de communiquer réellement avec elles me fait défaut. Je leur demande si elles ont dîné, incompréhension totale<sup>186</sup>...

Cette expérience de l'altérité de et dans sa langue, amène Kafka à douter de son allemand : à propos d'un « tchéquisme » de son père, il écrit à sa sœur Ottla :

Pour autant du moins que moi un demi-allemand je sois en mesure d'en juger<sup>187</sup>.

La situation de Prague l'expose à penser à la fois la différence des langues et leur confusion, le confronte à l'incertitude de sa langue,

de cet allemand que nous avons encore dans les oreilles pour l'avoir appris de nos mères non allemandes<sup>188</sup>.

L'altérité des langues, leur étrangeté ou leur confusion, est, une fois de plus, signifiée à travers une « métaphore animale », il écrit à propos d'un juif germanophone :

Il a fait [...] entrer son fils à l'école supérieure tchèque, maintenant il ne saura ni l'allemand, ni le tchèque, il aboiera <sup>189</sup>.

L'incertitude de la langue redouble l'incertitude de soi, l'altérité et l'étrangeté des langues se conjuguent avec l'altérité ou l'étrangeté en soi. Son histoire et sa ville vouent Kafka à l'expérience de la précarité. À quoi en effet eût-il pu s'identifier ?

Ressortissant autrichien, juif par l'origine, allemand par la langue, tchèque par son lieu de naissance, il est amené à faire l'expérience d'une discontinuité, à se déplacer dans le paradoxe ou la contradiction, à se mouvoir sur la frontière : il ne peut se reconnaître dans aucune des appartenances dont sa ville lui offre le partage ; rejeté par les Tchèques, parce que triplement suspect, en tant que juif, en tant qu'allemand, et comme le fils d'un commerçant dont les employés sont tchèques. Séparé des Allemands parce que juif, séparé du judaïsme et de sa communauté d'origine par ce qu'il appellera dans « La lettre au père » un « fantôme de judaïsme ».

Parmi les trois possibilités d'identité offertes à Prague, Juif, Tchèque, Allemand, Kafka n'a aucun choix ; il se vit comme n'ayant aucune place, ou une place proprement indécidable : à distance des Tchèques, linguistiquement et socialement, coupé d'un judaïsme « authentique » par l'acculturation des Juifs germanophones, n'ayant de commun avec les Allemands de Bohême, que la langue, qu'il considère (à partir de sa rencontre avec le yiddish <sup>190</sup>), comme une langue provisoirement prêtée, une langue empruntée, ou plus exactement volée ; il est donc dans un perpétuel entre-deux, ni dedans ni dehors, et fait l'expérience de ce qu'il nomme dans *Le Procès*, « l'atermoisement illimité ».

Parce qu'il est inscrit dans une histoire qui le soumet à des exigences contradictoires, à l'intersection de trois communautés, il a le sentiment d'un continuel décalage, son expérience de la frontière est celle de l'incohérence intérieure, de la non-coïncidence, du morcellement ; il se vit comme le produit d'un « croisement » qui n'appelle aucune reconnaissance :

## II.2 Prague, l'expérience subjective de la frontière

Les deux morceaux de moi... se prenaient aux cheveux<sup>191</sup>, ces deux mondes différents se séparent, et ils se séparent ou tout au moins se tiraillent l'un l'autre d'une manière effroyable [...] La poursuite se fait à travers moi et me déchire<sup>192</sup>.

L'expérience subjective de la frontière, se fait ici sur le mode de la discontinuité, de la contradiction. Elle dessine une identité incertaine, instable, vacillante, tendue entre plusieurs traits linguistiques et culturels.

Juif assimilé, juif anti-juif, sioniste, anti-sioniste, croyant, athée, tout cela Kafka l'est aux différents moments de son évolution et parfois même simultanément<sup>193</sup>.

L'écart, la discontinuité, le paradoxe n'expriment pas uniquement la singularité de Kafka, ils renvoient à la réalité sociolinguistique et socioculturelle de Prague, faite de contacts et de frontières, de disparités et de mélanges, où les communautés se côtoient dans la plus grande distance, où la proximité est aussi séparation. Les différences de langues, d'accents, de cultures, d'ancrages sociaux isolent les groupes humains à l'intérieur de leurs quartiers respectifs :

En changeant de quartier, Kafka changeait de monde [...] en prenant un train de banlieue, il se trouvait soudain confronté à ce monde des « autres » qui dans ses livres, forme toujours un bloc compact et inattaquable [...] en abordant une jeune fille tchèque dans la rue, il sentait se dresser un mur que sa connaissance correcte du tchèque ne pouvait abattre<sup>194</sup>.

Ni tout à fait dedans, ni tout à fait dehors, sur le fil de frontières à la fois distinctes et indistinctes, « rejeté » et « assimilé », sa vie ne se fonde d'aucune « certitude d'être », c'est comme incertain et inidentifiable que Kafka s'éprouve :

C'est un malheur qu'on ne puisse jamais se présenter tout de suite complètement<sup>195</sup>.

Dans une lettre à Max Brod, il rapporte l'impression qu'il fit sur les différents convives d'une pension de famille : chacun, tour à tour, s'interroge sur son appartenance : Tchèque ? Allemand de Bohême ? Kleinseite <sup>196</sup> :

Le Général dont l'oreille fine est formée à l'école philologique de l'armée autrichienne n'est pas satisfait ; après le repas il recommence à douter des sonorités de mon allemand, peut-être est-ce d'ailleurs plus l'œil que l'oreille qui doute. Maintenant je puis tenter d'expliquer cela par ma qualité de juif. Scientifiquement certes, il est satisfait, mais humainement, non. [...] Humainement cela ne me satisfait pas trop non plus. Pourquoi faut-il que je les tourmente <sup>197</sup> ?

Ce tourment, cette expérience de l'étrangeté, de l'incertitude, de la différence extrême et de la moindre différence, c'est le langage qui l'accueille, c'est l'usage de la langue qui y expose ; de fait, en situation de contacts (mais en est-il d'autres ?), la communication peut s'établir de façon précaire, incertaine, à contre-temps ou dans le malentendu, parce qu'« on » n'est jamais sûrs de parler la même langue.

Faut-il s'étonner dès lors que les thèmes de la non-compréhension, de la « non-fiabilité des messages <sup>198</sup> », de l'altération du langage soient si présents dans l'œuvre de Kafka ?

Dans un texte tiré des cahiers divers et feuilles volantes de *Préparatifs de noces à la campagne*, Kafka raconte le retour d'un grand nageur dans sa ville natale : on lui remet une écharpe qui porte « en langue étrangère » l'inscription « au vainqueur olympique », les invités crient « une phrase » dont il ne comprend pas « exactement le sens », lorsqu'on lui demande de faire un discours, c'est sur l'incompréhension et sur l'opacité de la langue qu'il insiste.

D'abord il me faut constater que je suis ici dans mon pays, et que en dépit de tous mes efforts, je ne comprends pas un mot de la langue que vous parlez. On serait évidemment tenté de croire à une confusion, mais il ne s'agit pas d'une confusion. J'ai le record, je suis ici dans ma ville natale, je porte bien le nom que vous me

## II.2 Prague, l'expérience subjective de la frontière

donnez, jusque là nous sommes d'accord, mais à partir de là nous ne sommes plus d'accord, je ne suis pas dans ma ville natale, je ne vous connais et ne vous comprends pas<sup>199</sup>.

### II.3 La division du nom

Qu'en est-il de la division ou du paradoxe du nom tel qu'il s'énonce entre « nous sommes d'accord » et « nous ne sommes plus d'accord » ?

Que peut-il en être du nom propre, lorsqu'il porte en lui la marque de la confusion ou de l'écart, lorsqu'il peut devenir dans le croisement des langues, un nom commun ? Le nom KAFKA s'entend dans la langue allemande, mais déjà lesté d'ambiguïté, indistinctement juif ou chrétien<sup>200</sup>, et prend sens dans une autre langue, le tchèque, où KAVKA signifie « choucas », oiseau noir à nuque grise, voisin de la corneille ou du corbeau, et qui vit essentiellement dans les ruines et les montagnes :

J'aurais dû être ce petit habitant des ruines qui prête l'oreille au cri des choucas dont les ombres passent sur lui, et qui se rafraîchit sous la lune<sup>201</sup>.

À une lettre près KAFKA / KAVKA, les deux noms s'appellent et se répondent, disent à la fois la différence et la proximité des langues, le paradoxe ou l'indécidabilité d'un nom entre deux langues, d'un entre-deux qui relance pour Kafka, la question de sa provenance, de son appartenance à une communauté, d'un entre-deux qui met sa subjectivité « sous tension » et l'amène à en interroger le sens.

En tant qu'il est nommé dans cet entrecroisement linguistique, ce « chiasme » du nom propre, et pris dans ses effets de sens (puisqu'un animal, un choucas y ouvre une ligne de signifiante), écrire, pour Kafka, c'est poser la question de sa naissance, « suis-je né ? », c'est poser la question de son identité, « qui suis-je à m'appeler ainsi ? »

Kafka écoute son patronyme dans la différence des langues ou dans leur confusion, dans la tension « insupportable » d'une origine qui lui échappe. « L'extériorité<sup>202</sup> » du nom propre est redoublée, de ce qu'il peut s'entendre dans deux langues à la fois, dans ce qu'il signe aussi pour Kafka, l'impossibilité de coïncider avec lui-même, l'impossibilité d'être appelé à vivre au nom du père<sup>203</sup>.

C'est dans « La lettre au père » — cette lettre écrite pour leur rendre (à lui et à son père) « la vie et la mort plus faciles » — qu'on peut lire à la fois l'axe central de son activité littéraire et de sa vie : la relation au père y est le lieu d'un « procès » où se joue le destin de Kafka. Dans ce texte marqué par la culpabilité, la haine, la honte, « j'étais constamment plongé dans la honte », (honte d'obéir au père, honte de lui désobéir, honte de sa faiblesse face à lui), le père est décrit comme un père tout-puissant, un « père tout entier père » qui n'aura pas permis à l'enfant, parlant pour lui, parlant à sa place, de subjectiver son nom<sup>204</sup>.

Tu as pris à mes yeux le caractère énigmatique qu'ont les tyrans dont le droit ne se fonde pas sur la réflexion mais sur leur propre personne [...] J'étais lourdement comprimé par toi en tout ce qui concernait ma pensée, même et surtout là où elle ne s'accordait pas avec la tienne<sup>205</sup>.

Kafka a le sentiment d'avoir été pris dès sa venue au monde dans une demande sans issue à laquelle il ne peut échapper, il se vit comme « la proie » du père. « Pour l'enfant que j'étais tout ce que tu me criais était positivement un commandement du ciel ». De sa mère il dira qu'elle ne lui a été d'aucun secours. « Sans le savoir », écrit-il, « elle jouait le rôle du rabatteur à la chasse », « elle aimait trop (son mari) et (lui) était trop fidèlement dévouée pour pouvoir à la longue représenter une puissance spirituelle indépendante dans le combat mené par l'enfant<sup>206</sup> ». Comment le nom propre advient-il au sujet, lorsqu'il n'est pas « rappel de la vie » qu'on a désiré lui donner, lorsqu'il est vécu « en défaut de transmission » ?

Mais que m'as-tu transmis en fait de judaïsme ! [...] avec le fanatisme de judaïsme dont tu disposais<sup>207</sup>.

Comment faire face à son nom lorsqu'il n'est pas appel de l'Autre ? il faut en passer par l'appropriation de quelques lettres, le réduire à ses initiales, le vouer à l'anonymat d'une signature effacée (tout comme ses personnages voués à l'effacement du nom) :



## II Entre langues et origine : l'écriture du nom

Chaque signature évitée me fait l'effet d'un gain, du reste [...] je ne signe jamais que F. K. <sup>208</sup>

Dans une lettre à Milena <sup>209</sup>, il signera ainsi : *Franz Faux. F Faux. Ton Faux. Plus rien, calme, forêt profonde.*

Dans l'entre-deux langues dont témoigne son nom, Kafka met en scène l'écart ou la distance de chacun à son origine <sup>210</sup>, la non-coïncidence de soi par rapport à soi, mais il dit aussi le désir d'une « identité » pleine, cadrée, définie dans la transparence de l'origine.

Cet entre-deux il le vit sur le mode d'une indécision ou d'une hésitation sans terme : hésitation quant au nom <sup>211</sup>, hésitation quant à la langue, hésitation quant à l'origine. Hésitation à naître à la vie,

ma vie est une hésitation devant la naissance <sup>212</sup>, je me fais l'effet de n'être pas encore né, d'être moi-même une chose obscure lancée au galop dans l'obscurité <sup>213</sup>.

Kafka peut lire dans son nom, le nom du père qu'il ne peut s'approprier et qui a un sens commun dans la langue tchèque, le chiffre ou le sens de son histoire ; il peut chercher à y lire, à son insu, un nom inconscient et secret qui serait comme l'énigme de lui-même, sa signature singulière.

Ce nom, Kafka, son nom, il ne peut se l'approprier qu'à l'annuler, en le dispersant et en le disséminant dans ses textes ; on y trouve en effet ce que J.-M. Rey nomme « une contamination de l'écriture par le K <sup>214</sup> ». Le nom du père Kafka l'investit dans la langue qu'il écrit, à destination du père, mais contre lui ; il écrit contre le désir de son père, « tu as touché au plus juste en concevant de l'aversion pour mon activité littéraire <sup>215</sup> », père qui se refusait à lire ce que son fils écrivait et accueillait chaque livre d'un « pose le sur la table de nuit <sup>216</sup> ».

« L'effet sujet » dont parle Hassoun, sa place de sujet, Kafka y accède par l'écriture, elle est son seul espace, l'espace de « son » combat, le seul espace où il puisse soutenir son désir, qui est aussi l'espace d'accession au lieu du père. Kafka se réapproprie son nom par l'écriture, en luttant dit-il « sous la malédiction paternelle <sup>217</sup> », elle est pour lui le seul moyen de s'arracher au « kaskasche », à ce

qu'il désigne dans « La lettre au père » comme « le côté Kafka » ou « l'élément Kafka ». L'adjectivation du patronyme n'est formée que pour s'écarter de l'univers paternel, le stigmatiser et se soustraire à son oppression. Il s'agit d'écrire pour trouver une « issue », pour sortir de l'indifférenciation ou de l'anéantissement représentés par le « kafkasche » :

[...] rien ne fournissait plus l'occasion de se distinguer de la manière dont tu l'avais fait <sup>218</sup>, je me mis à fuir, tout ce qui, même de loin, pouvait me faire penser à toi <sup>219</sup>.

Sortir du « kafkasche » et s'ouvrir vers l'animalité, vers le nom inconscient, l'autre nom tel qu'il résonne dans l'autre langue, là où dans les ruines habitent les choucas : Kafka est nommé, interpellé en tchèque, et cette nomination est support d'une « imaginarisation », d'une identification fantasmatique ; « être un choucas <sup>220</sup> », pour tenter de s'évader hors de « la sphère paternelle » (on sait qu'il projetait d'intituler l'ensemble de son œuvre « Tentative d'évasion hors de la sphère paternelle <sup>221</sup> ») : « être un choucas » pour trouver de l'air, voler, respirer, lutter contre « le manque de sol, d'air, de loi <sup>222</sup> ».

L'écriture prend sa force dans ce désir d'envol, dans cet appel à trouver de l'air, dont la maladie des poumons, viendra, comme un contrepoint, s'inscrire dans le corps.

L'imaginarisation du nom, non seulement singularise Kafka, ouvre dans le bestiaire un espace de parenté imaginaire, en le démarquant du « kafkasche », mais n'est pas dissociable du thème du « devenir-animal » ou de « l'être animal » qui est démultiplié dans ses textes.

Comme les nomades, les choucas n'ont pas de langue propre, ou sont pourvus d'un « semblant de langue », qui ne leur permet de communiquer entre eux que par des cris :

On ne peut parler avec les nomades. Ils ne connaissent pas notre langue. C'est à peine s'ils en ont une pour eux. Pour se comprendre entre eux ils crient comme les choucas. On ne cesse d'entendre ces cris <sup>223</sup>.

## II Entre langues et origine : l'écriture du nom

Sans doute n'est-il pas fortuit que la question de la langue, ou plutôt de l'absence de langue propre soit associée par Kafka au cri, au choucas et à la figure du nomade : chez lui, l'écriture, ce qu'il appellera une « écriture de tzigane<sup>224</sup> », se développe à l'intersection des langues, ou dans l'entre-deux langues, dans le « chiasme » du nom propre, mais aussi dans la différence minimale entre « écrire » et « crier », dont J.-M. Rey souligne combien ils

se répondent, communiquent chez Kafka, comme en mémoire du « sens » du nom propre<sup>225</sup>.

## II.4 Changer de place

L'histoire d'un sujet peut donc, pour partie, « s'envelopper » dans le nom propre, et l'histoire qui se donne ici dans la confusion ou la fêlure du nom, du nom entre deux langues, est aussi celle de l'origine manquée, inadéquate à elle-même, de l'écart d'origine.

Écrire pour Kafka est une façon de combattre cet écart, de réparer le dommage originel ; il lui faut écrire pour se donner un autre lieu et une autre parenté, pour « changer de place »,

Je veux changer de place, c'est bien en vérité ce fameux « vouloir-aller-sur-une-autre-planète <sup>226</sup> ».

« Aller sur une autre planète », c'est, comme Michaux, aller dans l'écriture à la rencontre de ses « vrais parents » ; à la ligne de parenté imaginaire ouverte dans le bestiaire, s'associe une généalogie exclusivement littéraire, puisque ce sont quatre hommes, quatre écrivains, Grillparzer, Dostoïevski, Kleist et Flaubert qui représentent « ses véritables parents par le sang <sup>227</sup> ».

Cette double parenté signifie combien Kafka se vit comme « étranger à sa famille <sup>228</sup> », combien celle-ci est pour lui le lieu d'une radicale étrangeté, « Je vis dans ma famille plus étranger qu'un étranger <sup>229</sup> », combien cette radicale étrangeté ne l'autorise à concevoir ses rapports avec elle que sur le mode de la haine :

[...] telle fois je poursuis aussi cela de ma haine <sup>230</sup>, mes rapports avec ma famille ne prennent une signification d'ensemble à mes yeux que si je me conçois comme l'instrument de sa perte <sup>231</sup>.

Écrire est pour Kafka la seule vie vivable, la seule vie possible, son « unique désir » et son « unique vocation <sup>232</sup> » ; l'écriture est le noyau de son être, « Je ne suis rien d'autre que littérature... Je ne peux et ne veux pas être autre chose <sup>233</sup> », elle est son seul lieu et le seul lien qui le rattache à l'Autre,

tout ce qui n'est pas littérature m'ennuie et je le hais, car cela me dérange ou m'entrave <sup>234</sup>.

Lui qui rêve d'une vie « sans relations humaines », qui n'a « aucun sentiment de la parenté <sup>235</sup> », a pour seul espace le « combat <sup>236</sup> » par l'écriture. Écrire c'est aussi écrire contre : contre la fêlure d'origine, contre le désir de son père, contre une famille à demi-assimilée, à demi-germanisée, qui ne lui transmet en matière de spiritualité et de culture qu'une « caricature » de judaïsme, contre le milieu des juifs de Prague, des juifs occidentaux que l'assimilation transforme en « créatures hybrides », impossibles à classer, et qui n'ont pas de langue propre <sup>237</sup>, mais seulement la langue de l'hôte ou de l'autre.

Alors que toutes les autres communautés sont identifiées à leur langue, la communauté juive ne s'identifie jamais entièrement à la langue qu'elle parle, elle ne peut qu'être vis-à-vis d'elle dans la précarité d'un rapport, que Kafka conçoit comme un rapport de rapt et de prédation ; le juif germanophone et l'écrivain juif allemand sont comme des « tsiganes » qui auraient

volé l'enfant allemand au berceau et l'auraient en grande hâte apprêté d'une manière ou d'une autre, parce qu'il faut bien que quelqu'un danse sur la corde <sup>238</sup>.

« Il faut bien que quelqu'un danse » : telle est la position emblématique du juif et de l'écrivain, non coïncident à lui-même et à son origine, non coïncident à sa langue <sup>239</sup> ; c'est bien cet « impossible » qui concerne la langue et l'identité que Kafka met en scène dans le déficit ou la fêlure de l'origine, et c'est pourquoi il s'éprouve aussi sans mémoire, sans généalogie, sans filiation :

sans ancêtres, sans mariage, sans descendants, avec un violent désir d'ancêtres, de mariage, de descendants <sup>240</sup>.

Sans mémoire, sans généalogie, sans langue propre, dans une position de solitude ou de retrait, tel le chien-narrateur de « Recherches d'un chien <sup>241</sup> », « être retiré, solitaire, occupé uniquement de petites recherches sans espoir <sup>242</sup> », incapable ou empêché de rejoindre la communauté de ses congénères. Sans ancêtres, sans communauté, mais avec un « violent désir » d'ancêtres et de communauté.

Ce qui s'inscrit à revers de l'expérience de la frontière ou de l'origine insaisissable, à revers de l'insécurité et de la vacillation subjectives, à revers de la circulation dans l'entrecroisement des langues et des cultures, vécues par Kafka sur le mode du clivage et du morcellement, c'est le désir d'une plénitude originaire, d'une origine enfin coïncidente à elle-même et qui ferait lien, c'est le fantasme d'une communauté perdue, « organiquement » unie, à rechercher et à retrouver.

La rencontre avec l'acteur Isak Löwy et sa troupe de théâtre yiddish sera l'occasion pour Kafka d'exprimer ce fantasme ; il est à la recherche d'une appartenance, d'une langue, d'une communauté, d'un passé et d'une mémoire, Löwy et sa troupe vont venir représenter et matérialiser, pour lui, un idéal de judéité : la judéité des juifs de l'est, vivant une vie juive « vraie » et disposant d'une « vraie » langue, « groupe de juifs de l'est près du poêle. G en caftan. La vie juive sentie comme une chose qui va de soi. Mon trouble<sup>243</sup> ».

Leur judaïsme est à ses yeux, exemplaire, à l'opposé du « fantôme de judaïsme » dont se contentent son père et les juifs de Prague ; ils incarnent pour Kafka, une communauté vivante, unie par la langue, l'histoire, la religion, son fantasme d'une communauté « soudée » : en eux l'unité de la langue et de l'être-juif n'est pas dissociée ou brisée,

le fait qu'ils ne recherchent rien au-delà de leur sphère personnelle fait justement partie de leur perfection<sup>244</sup>.

C'est par le biais du yiddish, langue qu'il ne connaît, ni ne pratique réellement, langue qui « fait peur » au père et aux juifs germanophones, langue qui n'est pour eux, par comparaison avec l'allemand, langue réglée et normée, qu'une « mixture » de langues, un mélange linguistique, hybride, impur, « bâtard<sup>245</sup> », c'est donc par le biais du yiddish, imaginarisé comme la langue d'une communauté unie et indestructible, que Kafka exprime son désir d'unité, de fusion, de plénitude.

## II Entre langues et origine : l'écriture du nom

Il rêve comme le chien-narrateur de se fondre dans une vie communautaire dont il se sent écarté et dépossédé,

certaines chansons... l'expression « jüdische Kinderlach » (petits enfants juifs)... m'ont fait passer un frisson sur les joues <sup>246</sup>.

## II.5 Une langue qui viendrait de l'intérieur

L'histoire de Kafka, tout autant qu'elle peut se lire dans le chiasme du nom propre, se « condense » à l'intersection de plusieurs langues, dans le jeu de leurs renvois et de leurs écarts : du tchèque à l'allemand, de l'allemand au yiddish. Il écrit « naturellement » comme il parle, en allemand, langue qu'il peut dire « maternelle », puisque « appris de sa mère non allemande », et qui se confond pour lui avec l'usage de la parole,

Je n'ai jamais vécu chez les Allemands ; l'allemand est ma langue maternelle, il m'est donc naturel, mais j'aime bien mieux le tchèque<sup>247</sup>.

Si Kafka lit, comprend, pratique le tchèque, s'il est sensible à la musique de cette langue à travers les contes de l'enfance<sup>248</sup>, s'il parle à propos d'une traduction de Milena de « son sentiment de la langue tchèque » qui « se trouve parfaitement satisfait<sup>249</sup> », il se tient cependant à distance de cette langue dans laquelle s'expriment le nationalisme et l'antisémitisme :

... je me promène dans les rues. On y baigne dans la haine antisémite. Je viens d'y entendre traiter les juifs de *Prasivé plemeno*<sup>250</sup>. N'est-il pas naturel que l'on parte d'un endroit où l'on vous hait tant ?... L'héroïsme qui consiste à rester quand même ressemble à celui des cloportes<sup>251</sup> que rien ne chasse des salles de bains<sup>252</sup>.

À distance des langues, décalé par rapport à elles, ou à l'écart, dans l'impossibilité de les habiter, d'y trouver un « chez soi », dans l'impossibilité de choisir et de s'inscrire dans une langue et dans une tradition, de s'y identifier pleinement (vers la fin de sa vie il apprend l'hébreu avec acharnement comme pour répondre à cette impossibilité, mais commente peu sa rencontre avec cette langue<sup>253</sup>) — telle est la position de Kafka : sa position entre les langues est une position d'équilibre instable, de précarité subjective, qui le renvoie à

l'incertaine situation des juifs (elle est incertaine en elle-même et incertaine parmi les hommes<sup>254</sup>).



Cette incertitude ne peut que le confronter à la question du « maternel » dans la langue ou du rapport de l'être parlant à sa langue maternelle, au sentiment de « familiarité » ou de « confiance en soi » qu'une langue ne peut manquer de produire chez ceux qui la pratiquent et qui s'y reconnaissent (et qui lui fait défaut), au « sentiment de la langue » en tant qu'elle ne peut se penser sans l'identité qu'elle inscrit par son usage même.

Son rêve ou son fantasme d'une communauté « soudée », est celui d'une communauté « soudée » par la langue, d'un lien social qui ne s'inscrirait pas dans la confusion des langues ou dans leur entrecroisement, mais, dans la certitude de la langue. Ne définit-il pas la langue comme étant « l'haleine sonore de la patrie <sup>255</sup> » ? et lui-même n'est-il pas « un grand asthmatique <sup>256</sup> », à force de courir après le rêve d'une langue « qui viendrait de l'intérieur » ?

... c'est comme courir après un rêve. Comment trouver à l'extérieur ce qui devrait venir de l'intérieur <sup>257</sup> ?

Sa langue ne lui vient pas « de l'intérieur », il ne l'habite pas complètement : l'incertitude d'être, la précarité subjective est liée à l'incertitude de la langue, à l'impossible « intimité » ou à l'impossible familiarité du juif allemand avec sa langue.

C'est en découvrant le yiddish, langue « vraie » d'une communauté « vraie », langue « populaire » accordée à l'affectivité (langue qu'il ignore et dont il ne peut saisir le sens que par sa proximité avec l'allemand), c'est en rêvant, en imaginarisant le yiddish comme langue du « lien perdu », que Kafka analyse son rapport à l'allemand, cette langue dans laquelle il vit, pense, écrit, et qu'il n'aime pas.

Comment habiter pleinement une langue qui barre l'accès à l'origine ? Comment écrire dans une langue « indésirée » mais inévitable, dont l'usage littéraire s'impose, alors que le nom propre fait signe vers d'autres langues, se déploie en mémoire d'une origine inaccessible ? Qu'est-ce qu'une « langue maternelle » qui sépare de la mère ?

Kafka fait part de son « malaise de l'allemand », de son expérience d'un écart ou d'un décalage qui rend toute familiarité impossible,

et fait de la langue un « obstacle ». Son « malaise de l'allemand », il en parle précisément à propos de sa mère :

Hier, il m'est venu à l'esprit que si je n'ai pas toujours aimé ma mère comme elle le méritait et comme j'en étais capable, c'est uniquement parce que la langue allemande m'en a empêché. La mère juive n'est pas une « Mutter », cette façon de l'appeler la rend un peu ridicule [...] nous donnons à une femme juive le nom de mère allemande, mais nous oublions qu'il y a là une contradiction, et la contradiction s'enfonce d'autant plus profondément dans le sentiment. Pour les juifs le mot Mutter est particulièrement allemand, il contient à leur insu autant de froideur que de splendeur chrétiennes. C'est pourquoi la femme juive appelée Mutter n'est pas seulement ridicule, elle nous est aussi étrangère<sup>258</sup>.

Cette contradiction qui « s'enfonce dans le sentiment » est bien l'expression d'un rapport impossible à la langue, d'une position en porte-à-faux, l'allemand est à la fois langue maternelle et « bien étranger ». Kafka ne s'y sent ni tout à fait dedans, ni tout à fait dehors, il est dans l'allemand mais à distance de l'allemand, « sur la corde » ; il écrit en allemand pour combattre l'impossibilité d'écrire en allemand, et cette impossibilité il la traverse vers le yiddish, cette langue méconnue, cette « langue-paria<sup>259</sup> » qui est un rappel vivant de l'origine oubliée ou perdue.

N'est-ce pas le yiddish, qu'il ne parle pas et n'écrit pas, dont il parle cependant son journal de mots étranges ou affectueux, qui lui révèle son écart par rapport à l'allemand ? N'est-ce pas le yiddish, sur lequel il fera une conférence publique, qui lui permet de se déprendre de l'allemand en écrivant en allemand, de se « décentrer » de l'allemand pour y ouvrir une ligne de création ?

Il y a de l'impossible dans le rapport à la langue, parce que celle-ci est un « bien étranger » et demeure un « bien étranger » : le juif écrivain ou non, est un « voleur de langue », et la littérature des écrivains juifs

une littérature impossible de tous côtés. Ils vivaient entre trois impossibilités (que je nomme par hasard des impossibilités de langage...) : l'impossibilité de ne pas écrire, l'impossibilité d'écrire

## II Entre langues et origine : l'écriture du nom

en allemand, l'impossibilité d'écrire autrement, à quoi on pourrait presque ajouter une quatrième impossibilité : l'impossibilité d'écrire <sup>260</sup>...

Les écrivains juifs à mi-chemin entre le judaïsme des pères et la littérature allemande (dans sa jeunesse c'est Goethe qui constitue la référence de Kafka <sup>261</sup>), ne sont ni tout à fait dans l'un, ni tout à fait dans l'autre :

...leurs pattes de derrière collaient encore au judaïsme du père et leurs pattes de devant ne trouvaient pas de nouveau terrain <sup>262</sup>.

Ils ne peuvent produire qu'une littérature de nomades ou de tsi-ganes, puisque leur rapport à l'allemand ne peut qu'être un rapport de rapt ou de prédation. Il en est de même pour la communauté juive lorsqu'elle s'approprie l'allemand de Prague pour le transformer en « jargon », en « Mauscheln », en y mêlant des mots, des locutions et des constructions grammaticales propres au yiddish.

Jargon [...] en tant qu'appropriation d'un bien étranger... d'un bien étranger qu'on n'a pas acquis, mais dont on s'est emparé en y portant une main hâtive, et qui reste un bien étranger, quand bien même on ne pourrait prouver la moindre faute de langage <sup>263</sup>.

Cette appropriation frauduleuse est cependant surcroît de vie, elle redonne dynamisme et vitalité à une langue, l'allemand de Prague, qui

n'est que cendre, une cendre qui ne peut prendre un semblant de vie qu'en étant fouillée par des mains juives vivantes à l'excès <sup>264</sup>.

À travers le Mauscheln et le yiddish, langues hybrides constituées de « morceaux » et de « fragments » de langues, qui s'opposent à la régularité des langues normées, Kafka loue la vie de langues rebelles à la description grammaticale, réellement vivantes et populaires, alors que lui-même s'efforce d'écrire dans un allemand « neutre », « dépouillé », dénué de tournures dialectales :

## II.5 Une langue qui viendrait de l'intérieur

Le seul moyen que Kafka puisse envisager pour rendre possible sa littérature impossible de tous côtés, c'est d'y marquer nettement la place de l'empêchement, en se créant une langue sans sonorités particulières, sans ton local, pour ainsi dire sans qualités <sup>265</sup>.

Le yiddish, la langue des juifs de la diaspora d'Europe centrale et orientale, est donc rappel de l'origine enfouie.

Elle est pour Kafka, à la fois, une langue autre et proche, une langue qu'il aime mais ne parle pas. La rencontre avec cette langue « objet d'amour » occupe de nombreuses pages du journal et de la correspondance ; elle est comme son fantasme de langue, la langue de la communauté et du lien perdus.

C'est cette langue « méprisée » et « confuse » qui lui révèle son malaise et son décalage par rapport à l'allemand,

qui pourrait donc comprendre cette langue confuse qu'est le yiddish, qui pourrait donc en avoir envie <sup>266</sup> ?

Le yiddish est une langue discréditée aux yeux des Allemands et des juifs germanophones, indigne du nom même de langue, et, c'est cet « infâme jargon <sup>267</sup> » que Kafka va faire jouer comme une sorte de contrepoint ironique vis-à-vis de l'allemand. C'est cette « langue de bègue » dont il déploie l'ironie radicale dans le « discours sur la langue yiddish ». Ironie du yiddish à destination des juifs occidentaux, parce qu'il est l'envers de leur judaïsme « dénaturé », la langue d'un « autre » judaïsme, d'un judaïsme authentique, et qu'il vient résonner à leurs oreilles comme un rappel violent de l'origine oubliée ou reniée. Il faut alors imaginer que le yiddish puisse inspirer la peur,

Le yiddish inspire à certains d'entre vous une peur qu'on pourrait presque lire sur vos visages [...] une peur mêlée au fond d'une certaine répugnance <sup>268</sup>.

Ironie du yiddish pour les tenants d'une langue pure et normée, que son « hybridité » révulse, et parce qu'il introduit un principe d'inquiétude dans le jeu ordinaire du langage et de la communica-

tion, en interrogeant ou en mettant à mal la compréhension dont « on » fait une loi élémentaire du discours.

Notre situation à nous Européens de l'ouest... nous vivons dans une harmonie positivement joyeuse, nous nous comprenons mutuellement quand c'est nécessaire <sup>269</sup>...

Le yiddish, « langue confuse », fait peur parce qu'il vient troubler cette illusoire harmonie, ce semblant de communauté linguistique, et rompre le simulacre de communication induit par l'usage de l'allemand à Prague.

Le yiddish fait peur parce qu'il permet d'interroger ce qui fait l'unité et l'identité d'une langue, les lois de sa formation. Quels enseignements peut-on en effet tirer de son « hybridité » et de sa « disparité » ? qu'est-ce que cette « langue-frontière <sup>270</sup> », « des migrations de peuples traversent le yiddish de bout en bout <sup>271</sup> », cette langue qui n'est faite que de rapt et de détournements, de « greffes » de langues et de mots étrangers, nous dit des autres langues ? « Il ne se compose que de mots étrangers » et ceux-ci « conservent la vivacité et la hâte avec laquelle ils furent dérobés <sup>272</sup> ». Sa logique de prédation inscrit en lui des lignes de variation que le grammairien échoue à décrire.

Le yiddish est constamment parlé, il ne parvient pas au repos, le peuple ne l'abandonne pas aux grammairiens <sup>273</sup>.

Le yiddish fait peur, enfin, parce qu'il vient « menacer » l'allemand, au plus intime de l'allemand, qu'il est comme son « intime étranger », si proche de l'allemand et cependant distinct de l'allemand, « pas tout à fait le même ».

C'est ce rapport complexe, cette proximité et cette distance <sup>274</sup> entre les deux langues que Kafka analyse, cette proximité et cette distance qu'il signifie dans une adresse paradoxale à son auditoire germanophone :

« vous comprenez plus de yiddish que vous ne croyez <sup>275</sup> », « vous ne comprendrez pas un seul mot de yiddish <sup>276</sup> ».

Ce qui fait peur à des locuteurs germanophones, c'est la ressemblance entre le yiddish et l'allemand, c'est le fait qu'une langue disparate, constituée d'apports divers (dont bien évidemment l'allemand), une langue « agitée » mais non exempte d'arbitraire et de lois — « au milieu de cette agitation de la langue règnent [...] des fragments de lois philologiques connues<sup>277</sup> » — qu'une « langue-*paria* » vienne questionner l'identité de l'allemand à lui-même.

Le yiddish provoque la confusion et le trouble, puisqu'il ne s'identifie que comme une langue « en devenir », faite d'emprunts et de passages multiples, puisqu'il vient « saisir », « stupéfier » l'identité elle-même : l'identité de la langue et l'identité des locuteurs dans la confiance et l'autorité que la langue est supposée leur procurer.

La menace que le yiddish fait peser sur l'allemand n'a lieu que du fait de leur proximité, le yiddish hante l'allemand par le sentiment de familiarité qu'il suscite chez des locuteurs germanophones, et la familiarité se mêle à la peur, puisque ce qui s'entend en yiddish ressemble à de l'allemand sans être cependant de l'allemand. C'est la contiguïté entre les deux langues qui induit la peur et la confusion : la confusion ou l'indistinction est le moment où les limites des deux langues semblent s'effacer, le moment où elles ne paraissent plus avoir de frontières propres, le moment de la plus grande angoisse pour les locuteurs.

Certes, nous dit Kafka, l'intelligibilité du yiddish, sa compréhension, procèdent pour partie de l'allemand, « considérée de loin... l'intelligibilité du yiddish est constituée par la langue allemande elle-même<sup>278</sup> », mais le yiddish ne se laisse ni ramener, ni réduire à l'allemand.

Ce que la contiguïté ou la proximité des deux langues induit c'est l'impossibilité de toute traduction : vouloir traduire le yiddish en allemand ce serait l'« anéantir », ce serait lui refuser toute consistance linguistique :

... dès qu'on veut ramener le yiddish à l'allemand, ce qui a été traduit n'est plus du yiddish mais une chose dépourvue de réalité... c'est que *toit* n'est pas précisément *tot*, et que *blüt* n'est nullement *blut*<sup>279</sup>.

Le yiddish est donc l'intime étranger ou l'étrange familier de l'allemand : si proche mais cependant différent, puisque la moindre variation dans le signifiant marque à la fois la ressemblance des deux langues et la singularité du yiddish. Kafka indique à ses auditeurs un moyen d'approcher cette singularité : se laisser capter par la musique de la langue, ses sonorités et sa mélodie, faire silence pour laisser résonner ses mots étrangers et familiers, « mais restez silencieux et vous vous trouverez tout à coup au beau milieu du yiddish<sup>280</sup> », se laisser gagner par la puissance émotive de la langue,

... comprendre le yiddish en le sentant [...] et une fois que vous aurez été émus par lui [...] vous ne reconnaîtrez plus votre calme d'autrefois<sup>281</sup>.

## II.6 Écrire

Il lui faut donc écrire en allemand, mais à distance de l'allemand, « sur la corde », dans une langue qui ne va pas de soi, dans une langue qui ne lui donne aucune assurance. Cette illusoire assurance ou familiarité que peut conférer une langue dite « maternelle ».

Il lui faut écrire dans cette familiarité rompue, avec les mots d'une langue non désirée, non aimée. Écrire, parce que, précisément la langue est un obstacle. Là où le locuteur ordinaire jouit de sa parole, respire et habite sa langue, ne cherche pas à en savoir plus long, l'écriture se dérobe, marque un point d'arrêt. N'est-ce pas ce qui définit, la position de l'écrivain à travers Kafka ?

Il lui faut écrire pour se dépendre.

Pour ne plus dépendre

de la bonne qui fait du feu, du chat qui se chauffe près du poêle <sup>282</sup>.

Écrire pour en « finir » avec la langue et la sujétion qu'elle vous impose, à travers ses réseaux de métaphores, ses énoncés liés et « ses lois propres <sup>283</sup> », écrire parce qu'on n'en a jamais fini avec la langue.

Les métaphores sont l'une des choses qui me font désespérer de la littérature. La création littéraire manque d'indépendance <sup>284</sup>.

Il lui faut écrire, dans une langue qui lui échappe, écrire en sachant que l'écriture ne s'appartient pas, qu'elle s'affronte à l'hétérogénéité des mots, qu'elle n'habite pas en elle-même.

Écrire, parce qu'il y a en toute écriture, le désir d'un commencement, d'une enfance des mots, d'une langue première qui ne contraindrait pas à en passer par ses « chicanes », le rêve d'une écriture première pour laquelle il n'y aurait pas d'avant.

Il lui faut écrire pour s'affranchir de la mémoire, se démarquer de ce qui précède, écrire pour naître, pour naître enfin. Écrire parce qu'il aspire à une stabilité des mots, à une continuité narrative, à l'amplitude d'un développement qui éviterait le fragmentaire. Écrire vers une forme de plénitude, faisant, cependant, l'ex-



périence que les mots n'offrent pas de prise, qu'ils infléchissent l'écriture, y ouvrent des lignes de sens imprévues, le vouent à la perte :

Pas un mot — ou presque — écrit par moi ne s'accorde à l'autre [...] il faudrait que je puisse inventer des mots propres à chasser l'odeur de cadavre dans une autre direction, afin qu'elle ne nous saisisse pas aussitôt à la gorge, moi et le lecteur<sup>285</sup>.

Inventer ses mots pour repousser la mort.

Écrire contre les cadavres, ceux de la langue, de la famille, de la littérature. Écrire, c'est-à-dire résister. Il ne s'agit pas pour Kafka d'écrire ou de vivre. Ici, aucune alternative, parce que l'écriture est son ombilic de vie, sa seule ligne de subjectivation ; elle est ce pli de la vie dans les mots, cet espace où la vie résiste, pour atteindre dans la profondeur de la nuit, dans l'obscurité de la forêt, à un certain devenir. L'écrivain dit à la fois, l'écriture comme ruine et comme naissance, la construction précaire et le devenir.

La mémoire, l'« héritage », entravent l'écriture. Les mots de la langue « volée », « dérobée », font obstacle, résistent au désir. Cependant, survient, par éclairs, le temps d'une naissance, d'un engendrement dans les mots :

Ce récit est sorti de moi comme une véritable délivrance couverte de saletés et de mucus<sup>286</sup>,

j'ai écrit ce récit — le verdict — d'une seule traite, de dix heures du soir à six heures du matin [...] ma terrible fatigue et ma joie... j'avançais en fendant les eaux. À plusieurs reprises durant cette nuit, j'ai porté le poids de mon corps sur mon dos [...] ce n'est qu'ainsi qu'on peut écrire, avec cette continuité, avec cette ouverture totale de l'âme et du corps<sup>287</sup>.

Écrire, s'envoler. Écrire la nuit. Oublier le sommeil, oublier son corps ; lancé dans l'obscurité, rejoindre l'autre de la nuit, ses « forces obscures ». Écrire, puisque c'est la seule façon de répondre à la

menace souterraine — cesse-t-elle, je cesse aussi, c'est ma façon de participer à l'existence<sup>288</sup>.

Il lui faut écrire pour lever l'incertitude, la menace. L'incertitude de l'origine. Il lui faut inventer ses mots, pour s'inventer une origine, se démarquer de la généalogie dans laquelle il est inscrit, de la mémoire qui le retient encore. Écrire pour tenter de se soustraire, écrire pour ne plus dépendre de.

Écrire, vivre, oublier, d'un seul mouvement, puisque l'écriture est son origine, puisqu'il n'est qu'écriture. Créer chez Kafka, est une expérience-limite, un acte de survie symbolique dont la dimension vitale se marque par la ruine du corps, le « rabougrissement » ou l'amaigrissement de « tout le reste », des objets ordinaires de la vie. C'est à la condition d'oublier, de ruiner son corps, que l'écriture se déploie :

J'ai maigri de tous ces côtés (sexe, boire, manger, réflexion philosophique, musique) [...] c'était nécessaire parce que mes forces étaient si minces au total qu'elles ne pouvaient servir tant bien que mal mon but littéraire qu'à condition d'être rassemblées <sup>289</sup>.

L'écriture est son seul fil de vie, cet ombilic radical qui le rattache au monde des autres, et dont la radicalité apparaît pleinement à la fin de sa vie, lorsque les médecins lui interdisant de parler, il ne communique plus que par petits bouts de papier.

Kafka écrit pour dire l'épreuve de l'écriture, sa discordance, sa précarité, son cours fragmentaire, la difficulté à achever ses textes, la position qu'elle lui réserve :

L'écriture me fait vivre, mais n'est-il pas plus juste de dire qu'elle me fait vivre cette sorte de vie-là ? ce qui naturellement ne veut pas dire que ma vie soit meilleure quand je n'écris pas, dans ce cas au contraire, c'est bien pire, c'est tout à fait intolérable et sans autre issue que la folie. [...] La création [...] est un salaire pour le service du diable <sup>290</sup>.

Créer, descendre vers les « forces obscures » comme si écrire ne pouvait vouer qu'à la séparation, comme si écrire était un « saut hors de l'espèce ». Kafka s'interroge sur le lien du sujet de l'écriture à « ces corps solidement délimités, à ces corps parlants doués

d'yeux qui clignent<sup>291</sup> », répond à la question de son appartenance à l'espèce,

mais tu n'es pas de leur espèce, c'est bien pour cela que tu as soulevé la question<sup>292</sup>.

Écrire ne lie qu'à la solitude, au silence, au monde de la forêt et de la nuit ; sa véritable patrie, dit-il à Milena :

cela ne pouvait durer. Tu ne pouvais éviter de découvrir en moi les singularités qui relevaient de la forêt, de cette origine, de cette véritable patrie<sup>293</sup>.

Écrire sépare, s'impulse d'un refus, du refus de la vie commune, « que signifiait ce refus si souvent répété depuis mon enfance<sup>294</sup> ? », implique de sortir du courant de la vie pour rejoindre « une sauvagerie d'avant la vie<sup>295</sup> ».

Et on la reconnaît toujours c'est celle des forêts<sup>296</sup>.

L'animal de la forêt, le petit habitant des ruines, appartient à l'obscurité, au monde de la nuit. Comme le désir, comme l'approche des corps dans l'amour, l'écriture est une « affaire de la nuit », elle est « un pacte noué avec le danger de la nuit<sup>297</sup> ».

Mais l'écriture ne peut composer avec l'amour, la force obscure de l'écriture dit son éloignement du monde des hommes :

... je suis abandonné par moi-même en ce qui concerne les hommes  
[...] j'aime ceux qui aiment mais je ne puis aimer, je suis trop loin,  
je suis expulsé<sup>298</sup>.

L'amour de Milena, un instant, parce qu'elle le saisit dans sa vie d'incertitude et de tourment, le ramène à « l'air libre », le soustrait un instant seulement au monde de la forêt, là où elle ne peut le rejoindre :

mais au fond, je n'étais pourtant que l'animal, je n'appartenais toujours qu'à la forêt<sup>299</sup>.

## **Chapitre III**

# **Linguistique barbare**



### III.1 H. M., une tension originaire

Michaux l'asiatique écrit M. Blanchot, Michaux le nomade peut-on ajouter.

Il nous faudrait tenter de retracer, ici, sa ligne de fuite, sa « ligne de sorcière <sup>300</sup> ».

La ligne de nomade ou de refus de celui, qui, toujours aimanté vers le même point, se retourne vers le même point.

Persévérance de Michaux.

Retracer fragmentairement, partiellement, ses parcours, divers, multiformes.

Parcours expérimentaux d'une écriture et d'une pensée expérimentales <sup>301</sup>, parcours pour approcher un point insituable, insituable à chacun d'entre nous, impensable et inconnaissable : point originaire <sup>302</sup>.

Point surgi d'un monde originaire, que Michaux appelle et dont il se défend, monde-bloc d'affects et de sensations, au-delà ou en deçà de l'espace du langage et des représentations.

Parcours de subjectivation, d'invention de soi, parcours pour faire passer les mouvements du dehors, leur force, dans « l'espace du dedans ».

Que n'a-t-on rapproché les « mondes » de H. Michaux et de F. Bacon ? La question de l'art n'étant pas, pour eux, de reproduire ou d'inventer des formes et des figures, mais de capter, de ravir des forces, des cris, des sensations, d'écrire ou de peindre pour rendre visible ou énonçable l'intensité multiple qui les traverse, faire passer la force-vie, l'énergie informe de son vide.

Dans un grand vide qui se nourrit comme du sang,  
C'est là que je vis <sup>303</sup>

Quoique ce trou soit profond il n'a aucune forme  
Les mots ne le trouvent pas  
Barbotent autour <sup>304</sup>

Parcours de Michaux pour ouvrir ou faire surgir au-delà des rapports de savoir ou de pouvoir, des « pensées-cul-de-sac », au-delà des formes instituées (langue, littérature, roman familial),

l'espace, le tracé d'une singularité quelconque ; parcours pour des-  
siner des « des émotions en signes<sup>305</sup> », échapper aux « mondes  
comptables<sup>306</sup> », pour atteindre à une singularité impersonnelle :

L'abandon de l'empire de moi m'a étendu infiniment<sup>307</sup>

Multiples

Surtout pas un

Pas ramené à un

Pour semer, pour éparpiller<sup>308</sup>

Il lui faut écrire ou peindre pour s'ouvrir à l'événement du  
dehors, à ses zones d'expérience (l'étranger, le rêve, la drogue),  
pour faire passer la ligne du dehors à travers le corps, à l'articula-  
tion de la sensation et de la pensée. Dans l'espace matériel, ouvert,  
du corps, parcouru de flux, d'affects, de sensations, d'où la pensée  
émerge et s'ignore. Inconnue d'elle-même.

Michaux à sa manière se tient à proximité de Freud.

Le dehors n'étant jamais pour lui, que la chance de pouvoir  
approcher, toucher des points mentaux toujours plus reculés, tou-  
jours plus éloignés en lui. Un dehors qui dans sa multiplicité  
sensible, variable, discontinue, devient co-extensif à l'espace du  
dedans, se constitue en « intériorité d'attente<sup>309</sup> ».

Tension vers « le lointain intérieur ».

Qu'est-ce que Michaux attend, espère, appelle ?

J'appelle

Je ne sais qui j'appelle

Qui j'appelle ne sait pas<sup>310</sup>.

L'homme seulement attend, il attend

Il y des siècles qu'il attend perdu dans des taillis de signes

S'affairant à de nouveaux alphabets<sup>311</sup>.

Écrire, vivre, penser, peindre, voyager : « mer peu distincte »

Poussières pour nous distraire et nous éparpiller la vie<sup>312</sup>.

Poussières pour faire du dehors une tension interne à son écriture et à sa peinture, une tension vers soi ou vers la part d'inconnu



Figure III.1. — *Crier* in *Peintures et dessins, O.C.*, t. 1, p. 884-885. (D.R.)  
« ... Je me mis à hurler, à hurler pendant des heures,  
et parvins à me soulager petit à petit... »



que l'on est pour soi, vers une pensée d'avant la pensée, une langue d'avant la langue, pour devenir n'importe qui ou n'importe quoi.

Plante, boule, pomme, fleuve, foule.

Donc l'Escaut et mille sensations<sup>313</sup>.

Cette tension à l'œuvre chez Michaux ouvre l'espace d'une subjectivation paradoxale, oscillante.

Invention de soi tantôt marquée par une aspiration à l'unité, à un résumé de soi, à un centre, à un point fixe : il lui faut tracer dans la tension vers soi, dans l'espace du dedans, une voix à soi, une place à soi, une langue à soi :

Signes surtout pour retirer son être du piège de la langue des autres [...]

Signes [...] pour mieux « passer la ligne » à chaque instant [...]

Signes pour retrouver le don des langues

La sienne au moins, que, sinon soi, qui la parlera<sup>314</sup> ?

Invention de soi tantôt parcourue d'intensités multiples et variables, indéfinie, disséminée, animée d'un principe de dispersion irréconciliable : « et mille sensations », « et mille lignes ». Une multiplicité de foule, « une subjectivité de foule<sup>315</sup> » qui échappe à tout régime de l'un.

Étant seul on est foule

quel nombre incalculable s'avance<sup>316</sup>.

De cette tension à l'œuvre entre centre et absence de centre, « une tension qui ne finit pas<sup>317</sup> », « irréductible extension<sup>318</sup> » ou tension originaire, nous pourrions dire ce que Freud dit d'Œdipe dans la *Traumdeutung* : Qu'elle nous touche parce qu'elle met en scène un destin psychique qui « aurait pu être le nôtre ».

Vous. Moi. Quiconque. Singularité impersonnelle de ce destin.

C'est en quoi tout lecteur est l'analysé du texte qu'il lit. C'est en quoi Michaux nous aide « à mieux vivre en ménage » avec nous-même, avec notre trouble. De cette tension originaire, il nous faudra ici, dire les motifs, suivre les lignes d'investigation : de l'espé-

ranto à l'amour de la langue, de l'expérience intérieure de l'idéogramme à la « linguistique de la drogue ».

J'écris pour me parcourir dit Michaux et il ajoute : Peindre, composer, écrire... Là est l'aventure d'être en vie<sup>319</sup>.

Parcours pour vivre, pour devenir, tracés de soi vers soi : cette tension subjective se donne comme la transcription expérimentale, minutieuse, quasi-clinique, d'une expérience intérieure, son « autoscopie cellulaire », son autoscopie subjective ; mais une transcription, une écriture, dépouillées, qui tendent à l'effacement et dont la ligne de fuite est le tracé, le signe peint ou dessiné.

Une expérience vidée de « l'empire de moi », « de l'abcès d'être quelqu'un<sup>320</sup> ». Michaux ne se raconte pas, ne se regarde pas : il est expérimentateur, il écrit ou peint avec des sensations, des affects, des fantasmés, des visions, il les fait tenir devant nous, il y recherche une puissance, une énergie « capable de dissoudre les formes<sup>321</sup> ».

Dans une écriture qui s'est dessaisie, déprise de tout trait de caractère, de tout psychologisme, de tout narcissisme, de toute anecdote biographique ou ligne confessionnelle :

Dépouillé de tout comme d'un pardessus<sup>322</sup>.

Cette tension subjective au travail dans l'écriture et la peinture de H. M., cette tension originaire qui anime et traverse sa création, est celle d'une subjectivité qui s'impersonnalise et qui loin d'être enfermée dans les limites d'un sujet biographique, se démultiplie et se disperse de création en création. Le créateur n'est pas distinct de sa création, mais la création est traversée des identifications, mise en acte de la fragilité des frontières subjectives (sexuelle, linguistique, familiale, communautaire) de leur perméabilité.

Dans ses dessins-poèmes, dans ses idéogrammes peints, dans ses parcours de drogue, H. M. explore, expérimente des rythmes subjectifs, vers un espace originaire, inconnaissable mais qu'il tend vers la représentation, espace parcouru d'affects et de sensations, de rythmes corporels et vocaux, qui se font points, tâches, lignes,

visions. Visions « arrêtées dans le temps et dans l'espace <sup>323</sup> », lignes qui :

Au rebours des maniaques du contenant, vase, forme, mont modelé du corps, vêtements, peau des choses [...] cherchent loin du volume, loin des centres, un centre tout de même, un centre moins évident [...] lignes-signes, tracé de la poésie, rendant le plus lourd léger [...] créant palaces microscopiques de la proliférante vie cellulaire [...] <sup>324</sup>

« Les poètes voyagent <sup>325</sup> » écrit Michaux, mais au fond « l'aventure du voyage » ne les « possède » pas. Ils n'ont pas (à l'exception de B. Cendrars) « le voyage au ventre ». Le voyage n'est pas pour lui ligne de poésie, le voyage n'aime pas le poème, le voyage « n'est pas une femme <sup>326</sup> ».

Avoir le voyage au ventre, c'est-à-dire en soi, être un « possédé du voyage », c'est dans le contexte de sa création, de sa trajectoire d'existence, perpétuellement chercher une ligne de fuite, perpétuellement tenter de s'ouvrir au dehors.

Point n'est besoin pour cela de bouger.

Pourquoi les voyages m'intéresseraient-ils ?  
Ce n'est pas ça, ce n'est jamais ça.  
Moi je mets la Chine dans ma cour <sup>327</sup>.

Il lui aura fallu cependant, et d'abord, voyager, s'ouvrir à la « contrainte » du spectacle extérieur, pour constamment chercher à se déplacer, à se dégager de toutes les références, de toutes les déterminations.

Faire table rase.

Il aura toujours cherché, au-delà des langues rencontrées, apprises, transmises, une langue dernière, une langue d'avant la langue, la sienne, jusqu'à atteindre à un « quasi-langage » fait de tâches, de signes, de marques, de points. Dessins-poèmes, peintures-poèmes, totalement intraduisibles, hors sens, écritures tracées en silence, à la manière d'un forçat, vers l'avant de soi-même, vers une « autre langue » d'avant la signification, d'avant la séparation :

Séparé de la séparation<sup>328</sup>

Dans la région du primordial, le récitant se tait<sup>329</sup>.

Peut-être suffirait-il de lire quelques titres de Michaux, de les entendre, de s'en tenir à eux :

*Déplacements, dégagements, Ailleurs, Mouvements, Face aux verrous, L'infini turbulent, Affrontements, Épreuves, exorcismes, Lointain intérieur, Une voie pour l'insubordination, Chemins cherchés, chemins perdus, transgressions, L'espace du dedans.*

Peut-être suffirait-il d'y chercher, d'y lire, à chaque fois, les lignes conjuguées de la fuite, du refus, de l'évasion, de l'affrontement, puisqu'il s'agit à chaque fois d'échapper, de s'échapper et d'exprimer la radicalité de ce désir. Sa permanence. Son insistance.

1939 Il est et se voudrait ailleurs, essentiellement ailleurs, autre<sup>330</sup>.

1979 Échapper. Échapper à l'appartenance, échapper à la parenté, échapper à la similitude<sup>331</sup>.

Échapper c'est nécessairement s'affronter à « une réalité » qui vous oppresse, vous étouffe, c'est vouloir « tenir en échec les puissances environnantes du monde hostile<sup>332</sup> », c'est donc « éprouver » ce qui constitue cette réalité, la perception, le langage, la généalogie, les mettre à l'épreuve, c'est tenter de se défaire, de « s'arracher » à toutes les déterminations qui font « ordinairement » ce qu'on nomme une vie : l'origine, l'ascendance, l'appartenance, la langue.

Il lui faut se « dépouiller » d'une réalité à l'intérieur de laquelle personne ne lui a appris à se situer. Il lui faut s'en appauvrir, écrire, peindre, s'appauvrir. Pour se tenir à distance, pour survivre.

Quel étranglé ne parle un jour de se libérer ?

Les tables elles-mêmes parlent, à ce qu'on dit, de se libérer de leurs fibres<sup>333</sup>.

Je circulais entre les falaises d'adultes obscurs. Petit barrage que je fis. Croyant bien faire, croyant merveille faire, et me placer en forteresse non délogeable<sup>334</sup>.

Se tenir à distance d'« une réalité » exprimée en termes de petitesse, de fermeture, d'hostilité, d'ennui<sup>335</sup>, s'en soustraire, s'en retrancher, c'est nécessairement explorer, expérimenter des « manières d'être » autrement, des manières de défaire le champ du langage et de la perception.

Avec méthode, application.

Combien Michaux est proche de Kafka. Tous deux sont exilés sur place, étrangers au plus familier du plus familier, exilés à demeure.

On n'écrit pas pour raconter ses histoires d'amour ou ses souvenirs, « même amplifiés » dirait Deleuze. On écrit pour survivre, pour opposer aux puissances du « monde hostile », des mondes métamorphiques, informes, précaires. Les mondes de H. M. ne sont pas de l'ordre du plan, de la géométrie, de l'identité ou de la ressemblance, ce sont des mondes en mouvement, toujours en mouvement :

Mouvements d'écartèlement et d'exaspération intérieure [...]  
mouvements d'explosion, de refus, d'étirement en tous sens [...]  
mouvements sans tête  
À quoi bon la tête quand on est débordé<sup>336</sup>.

Des mondes cherchés avec méthode, application, pour se soustraire, pour s'inventer : il peint des figures libérées de leurs formes, parcourt l'espace lacunaire de ses rêves, dessine les visions « horripilées » de la drogue, trace des lignes brisées de pseudo-idéogrammes.

De la mescaline, il dira « l'horripilation blanche » et du rêve rapproché de la poésie, qu'étant « lui aussi pour la contraction, (il) dit tout à la fois »<sup>337</sup>.

Il lui aura donc fallu explorer, méthodiquement, radicalement, des manières d'être autrement. D'être autrement que dans le monde « des inguérissables fils de fils<sup>338</sup> ».

S'il lui arrive en bien des lieux de sa pensée, de son expérimentation, de « n'être pas étranger à Freud », de l'accompagner, à son insu, et d'ambivalente manière, H. M. ne peut que refuser l'enfermement, la dépendance à l'égard du passé qu'induirait la psychia-

nalyse. Refuser les liens qui ligotent et enferment, vous prennent dans leur toile, et vous assujettissent, faisant de la vie un piège à déjouer.

Tout est piège. La tentation de coucher dans le lit de sa mère et de supprimer son père constitue le premier des pièges du Sphinx de la vie [...] Quinze, vingt ans plus tard, on les voit inquiets, cherchant en arrière au lieu d'en avant, se confesser misérablement à des étrangers fureteurs.<sup>339</sup>

Déjouer la vie, l'histoire familiale, la filiation « Que voulez-vous, Freud il veut me refiler une famille<sup>340</sup> », c'est se faire exorciste, exorciste par ruse, exorciste de multiple façons, c'est tenter d'expulser, de chasser, ces voix, ces discours, ces influences, ces passages d'ancêtres qui malgré tout persistent en soi :

J'ai plus d'une fois senti en moi des « passages » de mon père. Aussitôt je me cabrais<sup>341</sup>.

Expulser, exorciser, en avant, vers l'avant de soi-même, vers un improbable hors-lieu, le hors-lieu primordial, originaire, de l'inséparation.

Inséparé.

C'est ainsi que H. M. rêve, aura rêvé à une manière « d'être boule », à une perpétuité sans mouvement, ni variation, à une permanence sans changement, à une complétude close, « la perfection, le cercle, le repos<sup>342</sup>. »

Complétude où n'entreraient ni images, ni mots, ni temporalité, ni histoire.

[...] il formait une boule hermétique et suffisante, un univers dense et personnel et trouble, où n'entrait rien, ni parents, ni affection, ni leur image, ni leur existence, à moins qu'on ne s'en servît avec violence contre lui<sup>343</sup>.

Ce désir de complétude et d'unité, si présent chez H. M., est continûment défait, brisé, par une expérience de la multiplicité et de la dispersion. Si la boule est aspiration au calme, à la paix, à

l'un, elle est telle la mort, un point de certitude qui donne au sujet « l'immobilité d'un caveau <sup>344</sup> ».

Multiple donc, « surtout pas un » c'est ce à quoi, à chaque fois, par l'écriture et la peinture, H. M. est reconduit ; à la matérialité physique et mentale d'une multiplicité irréconciliable, multiplicité qui le sépare d'avec lui-même, multiplicité qui ne se réapproprie pas, en vue dirait Bataille « encore une fois de l'unité de l'être ».

Multiplicité qui le fait passage, passage qui affecte toute forme et ne peut se résoudre en aucune.

Multiple et donc indéfini, multiple et donc anonyme, multiple et donc « zéro-de-moi <sup>345</sup> » : cette multiplicité n'est pas expérience de l'être, elle est force—vie, ce qui survient du dedans et du dehors de soi, malgré soi, elle est ce qui, quelque ligne, quelque voie qu'elle prenne, est rendu possible par le vide, l'énergie du vide où Michaux vit.

Souvent m'apparaissent dans le retrait de moi-même les masques du vide <sup>346</sup>

Et c'est ma vie, ma vie par le vide <sup>347</sup>.

Peindre, tracer, écrire, c'est parcourir ce vide, c'est passer, c'est s'inventer. À chaque fois.

Si Michaux n'écrit pas de textes strictement autobiographiques, ni de romans, l'autobiographie est cependant ligne d'écriture, et l'écriture écriture de soi <sup>348</sup> parce qu'il passe et s'invente dans les mots. Si la vie est partout présente dans les textes, elle ne fait ni image, ni récit, elle fait de soi « une matière en expansion <sup>349</sup> ».

H. M. n'imagine pas. Parce que la vie est parcours, expérimentation en flèches et en zigzags, expérimentation sans protocole. Lacunaire, elliptique.

Telle un texte. Un rapport ou un procès verbal, écrit à la troisième personne. Celle du rapport sur un autre.

### III.2 Une aventure de lignes, la linguistique de la drogue

Indifférence.  
Inappétence.  
Résistance.  
[...] le manger lui répugne.  
Les odeurs. Les contacts.  
Sa moelle ne fait pas de sang.  
Son sang n'est pas fou d'oxygène <sup>350</sup>.

Ce que H. M. cherche à travers son corps, ce qu'il y trace dans sa chair, dès l'enfance, est une sorte de « langue étrangère » à sa famille, à son milieu. Ce qu'il articule et pratique à même son corps est une fuite immobile, une manière de « s'arracher » à l'espace familial, de s'évader sur place. Le dégoût, la répugnance pour les aliments lui permet de se constituer un corps-hors-la-loi, hors de la loi humaine, hors de la relation à l'autre, et d'abord à l'autre nourricier, la mère.

Ce corps-hors-la-loi est un corps de défi, un corps de refus.

Dès l'âge de six mois, je n'étais que refus : je ne voulais rien manger, plus tard je ne voulais pas parler. J'opposais à tout une fin de non-recevoir <sup>351</sup>.

Refuser, défier, fuir le poids « des êtres et des choses », ne pas se laisser enliser, ce corps-hors-la-loi est aussi un corps de légèreté, parce qu'il ne peut qu'être une plume jetée au vent.

Si l'on a fait de « plume » le signifiant majeur de son œuvre, puisqu'il fait sens du côté de l'écriture, il est aussi ce qui glisse et s'échappe, selon une trajectoire aléatoire, non maîtrisable.

Une légèreté qui ne se laisse pas « arraisonner ».

H. M. aura toujours privilégié la légèreté et la vitesse, afin d'exorciser l'enfermement et la pesanteur du corps, les limites et les conventions de la langue, cet « immense préfabriqué qu'on se passe de génération en génération <sup>352</sup> » et parce qu'elles font signe vers une écriture autre, légère, voyageuse, semblable aux lignes d'un tableau de Paul Klee ; une écriture qui serait « aventure de lignes <sup>353</sup> », une écriture qui ne se propose pas des « objets », ni des



« constructions », mais des « parcours », des « trajets », des « circulations ».

De sa peinture il dira :

Les peintures et les dessins exposés n'ont pas de titre et ne sauraient en avoir. Improvisations sans objet, témoins, non de constructions, mais de circulation [...] ou même s'il arrive que l'on reconnaisse une forme, ce n'est qu'un passage, un instable incertain en suspens<sup>354</sup>.

Une écriture donc de parcours, de trajets, de passages, de rythmes, à propos desquels il décrit « le plaisir d'être ligne, d'aller, ligne<sup>355</sup> ».

Grâce au rythme, le mouvement enlève le plus grave de la matière ; son poids, sa résistance. Vitesse, soulagement du mal, du bas, du lourd. Sorte d'antimatière, d'idéal au premier degré<sup>356</sup>.

H. M. rêve d'une écriture et d'une subjectivité qui ne seraient que rythmes, et mouvements, et trajets, d'une subjectivité qui ne serait que glissements, passages, flux, « incertain en suspens », et qui se signifierait par traits, tracés, lignes. Il rêve d'une langue où les mots « en attente de sens », « propagateurs de riens<sup>357</sup> », mots « sans dépôt », insaisissables, dénués de signification, ne feraient que glisser :

Rythme [...]

Arrivant dans le vide du sujet, de tout sujet<sup>358</sup>

Dépris des circonstances, occupé d'infinité  
je glisse<sup>359</sup>.

« Devenir-ligne » ou « aller, ligne », incirconscriit, illimité, l'imaginaire de la fuite est chez H. M. un imaginaire de la ligne contre la forme, du trajet contre la construction, de la légèreté contre la pesanteur. C'est ce devenir que l'écriture figurative, la peinture tentent de matérialiser. C'est de cette expérience que la « linguistique de la drogue<sup>360</sup> » rend compte.

### III.2 Une aventure de lignes, la linguistique de la drogue

Dans la vie normale, on est une sphère, une sphère qui découvre des panoramas [...] ici seulement une ligne. [...] l'accélééré linéaire que j'étais devenu <sup>361</sup>.

L'expérience de la drogue ouvre dans la matérialité du corps, un espace de sensations, d'affects, de perceptions, elle y ouvre un passage au-delà ou à travers la dimension, qui alors « n'enveloppe plus », ne cerne plus :

Transgression de ma dimension  
le corps ne m'enveloppe plus  
tout s'allège comme enlevé de terre <sup>362</sup>.

La drogue vient accentuer, un motif récurrent et dispersé en de nombreux textes, celui de l'arrachement, de l'arrachement à la pesanteur, et d'abord à la pesanteur du corps :

Dans un étrange qui me fait sans poids, je m'abîme <sup>363</sup>.

La drogue permet de se « désentraver », d'échapper aux limitations de son corps, de se « libérer de la masse <sup>364</sup> », elle permet d'ouvrir une ligne de fuite par la vitesse et l'accélération des sensations, de s'excentrer :

Mais d'abord on a perdu pied, on a perdu conscience des ses points d'appui, de ses membres et organes, et des régions de son corps, lequel ne compte plus, fluide au milieu des fluides. On a perdu sa demeure, on est devenu excentrique à soi <sup>365</sup>.

L'irréductible « tension » qui scande cette exploration fait signe vers une « langue originaire », une langue d'avant le verbe et d'avant la signification, une langue d'avant la langue. Dans « Par des traits » H. M. parlera d'avant-langue :

Combien pourtant il a dû y en avoir, laissées en arrière, des AVANT-LANGUES, à jamais inconnues.

Cette tension originaire fait signe vers un espace-temps archaïque, inaccessible, inconnaissable, un hors-lieu antérieur à la lettre, au mot, et au langage articulé. Des signifiants « éclatent »

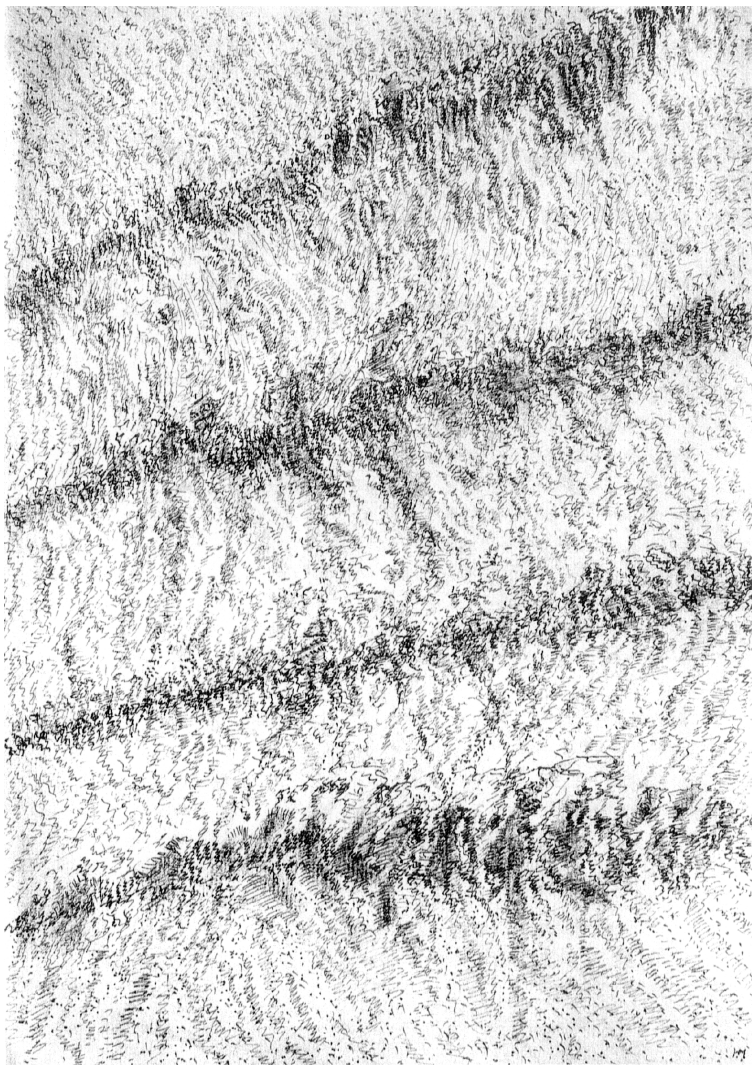


Figure III.2. — *Dessin de désagrégation*, 1965, 31,5 x 22 cm. (D. R.)

dans « sa tête », qui sont intonation, intensité ou cri, et qui passent si vite « qu'on n'a pas le temps de les charger de sens <sup>366</sup> ». Seuls importent le timbre, la prononciation ou l'accent parce qu'ils sont l'expression brute d'une sensation, d'une force, parce que « l'exploration » n'est que rythmes et pulsations. Parce qu'elle ouvre un espace corporel parcouru de rythmes énergétiques et vocaux, de perceptions, d'affects ; espace que H. M. compare à « une tour de Babel », « la seule », « la vraie », « la véritable » dit-il :

Apparitionnelles sensations, aussi dérangeantes que de vraies. La voici, la Tour de Babel, la véritable où sans cesse des milliers d'informations arrivent, raccordées à rien, intraduisibles. Lui tout entier dans cette tour, Babel du bric-à-brac, qui en la langue spécifique de chacun des sens, lui parle à tort et à travers, en odeurs, en sons, en frottements, en fourmillements et en lueurs qui ne sont là que pour lui <sup>367</sup>.

Odeurs, sons, frottements, fourmillements, lueurs, le sujet n'est plus que cette expérience corporelle, immergé dans cet espace sensoriel parcouru de multiples intensités, et que tente de traduire aussi bien le tracé des dessins, tracé visuel des sensations, que la vocalité des onomatopées, leur musique chaotique, contradictoire :

Et l'on se trouve alors pour tout dire dans une situation telle que cinquante onomatopées différentes, simultanées, contradictoires, et à chaque demi-seconde changeantes, en seraient la plus fidèle expression <sup>368</sup>.

Cet agencement de sons, d'odeurs, de couleurs, de lumières, « qui ne sont là que pour lui », renvoie à une indifférenciation première, archaïque, entre corps et langage, agencement noué à travers le corps de l'enfant dans la confusion avec le corps maternel : non pas langue maternelle, mais *langue-du-maternel*, langue de la relation primordiale mère / infans, langue de la confusion originelle.

L'acquisition du langage survient sur le refoulement de cette expérience fusionnelle, puisque le langage, la nomination, la sym-

bolisation, supposent le détachement, la séparation, la coupure d'avec cette expérience. D'avec la chose. C'est à travers un réseau de métaphores « liquides » que H. M. rend compte de son « exploration », il décrit une manière d'être onde, fluide, mer, flux, ligne :

Fini le solide. Finis le continu et le calme. Une certaine infime danse est partout [...] dans une même inexplicable mer [...] une façon d'être mer lui-même, autant que dans la mer, ou traversé de mer<sup>369</sup> [...]

Dans un poème intitulé « Vers la complétude », c'est une expérience plénifiante qu'il exprime, un devenir-onde à travers « l'expansion » d'un rythme ondulatoire :

Ondes me propagent  
Indéfiniment me prolongent [...]  
Séparé de la séparation  
Je vis dans un immense ensemble  
Inondé de vibrations<sup>370</sup>.

Qu'il s'agisse de l'expression sonore des sensations ou de leur tracé visuel, l'expérimentation se joue à chaque fois selon une double polarité plaisir-déplaisir, union-pulvérisation. La ligne est d'« apaisement », de « volupté<sup>371</sup> », ou au contraire telle « la lanière du fouet d'un charretier en fureur<sup>372</sup> » « ... un séisme continu de brisures, de morcellement, d'émiettement, de déchiquetage<sup>373</sup>. » De même l'expérimentateur, reçoit-il les sensations auditives, les signifiants et les sons, sur le mode de l'intrusion, de l'effraction, ou à l'inverse sur le mode d'un continuum mélodique, d'une musique :

Musique qui me laisse suspendu...  
qui me tient dans ses lacets. Amolli le monde  
amolli  
tout entier devenu flots  
et qui coule<sup>374</sup>.

Écriture, peinture, dessins, tracés, sont autant de façons de « donner sens » à cette expérience corporelle, à ces « langues » du

corps. H. M. tente de « symboliser » « l'aventure d'être une ligne », de la rendre représentable alors même qu'elle ne relève pas du fantasme ou de l'image. L'expérience de l'accélééré linéaire n'est faite que d'intensités corporelles, de traces sensorielles. La ligne entraîne le sujet dans un mouvement qui lui échappe, mais qu'il lui faut tenter de restituer, elle s'éprouve comme rythme, intensité, pulsation, tension, tension vers une avant-langue dont l'écriture figurative, la peinture, les dessins-poèmes tentent de rendre compte.

Une écriture faite d'idéogrammes singuliers, privés, échappant à toute codification et filiation :

D'aucune langue, l'écriture —  
Sans appartenance, sans filiation  
Lignes, seulement lignes<sup>375</sup>.

Dans le « vécu de la drogue » comme dans « le phénomène de la peinture » la ligne est inscription, trace des pulsations du sujet, des intensités qui le traversent ; elle est figuration de ce que H. M. nomme le « vibratoire » :

Après beaucoup de ratages, je pus donner à voir à la plume une sorte de traduction graphique du vibratoire auquel j'avais assisté, dont j'avais été... victime et sujet<sup>376</sup>.

Le peintre se fait ligne au lieu de donner à voir « une scène », « un paysage » : la subjectivité ne se fige pas dans une forme stable ou dans une représentation, mais elle se diffracte, en de multiples lignes, elle coïncide avec la ligne, ne la contemple pas de l'extérieur, ne s'en distance pas, n'en fait pas les contours d'un objet ou d'un motif. Dans la drogue, comme dans la peinture, la ligne qui ne cerne ni forme ni figure est sans finalité, sans destination. Elle est parcours, sans mesure, ni dimension, parcours aveugle de sensations et de vibrations :

Comme moi la ligne cherche sans savoir ce qu'elle cherche [...]  
Se gardant « d'arriver », ligne aveugle d'investigation.  
Sans conduire à rien [...] sans à rien se nouer. Sans apercevoir d'objet, de paysage, de figure.

### III Linguistique barbare

À rien ne se heurtant, ligne somnambule [...]  
Sans rien cerner, jamais cernée<sup>377</sup>.

### III.3 Mon nom est de gaspiller les noms

Sa façon d'exister en marge, sa nature  
de gréviste fait peur ou exaspère [...]

Secret

Retranché

Honteux de ce qui l'entoure, de tout ce qui l'entoure [...]

Honteux de lui-même, de n'être que ce qu'il est <sup>378</sup> [...]

Quelle est cette honte qui donne vie à l'enfance de H. M. et qui n'est pas un simple sentiment, passager, transitoire, une expérience diffuse et éphémère ?

Sans doute est-elle une expérience cruciale, parce que cette honte « de n'être que ce qu'il est », ne peut qu'être associée au passage qui, dans le même texte, mentionne la honte du nom :

Il continue à signer de son nom vulgaire, qu'il déteste, dont il a honte, pareil à une étiquette qui porterait la mention « qualité inférieure <sup>379</sup> ».

Cette honte est d'entrée, originellement, celle du nom du père, c'est-à-dire d'un signifiant qui unifie, (qui a une consistance érotique au sens où érotique signifie unifiant pour Freud), d'un signifiant qui délimite, qui situe le sujet dans une lignée, dans un réseau de filiation et d'alliance. Le nom propre est cette marque qui demeure la même dans toutes les langues, irremplaçable et intraduisible, et assigne à l'enfant une place symbolique, indiquant simplement que quelqu'un, qu'un sujet peut advenir à la parole <sup>380</sup>.

Qu'est-ce que le père donne à l'enfant, et lui donne d'abord à incorporer, sinon son nom ? Un signifiant fondateur et qui donne consistance aux mots que l'enfant apprend à parler, à sa parole. Dans l'Évangile selon Saint Luc, au Christ qui le libère en lui demandant « quel est ton nom ? », le possédé avoue la dispersion dans laquelle il se trouve « mon nom est légion <sup>381</sup> ».

Comment faire face à son nom, lorsqu'il n'est pas appelé de l'Autre ?



Peut-être alors ne peut-on qu'« exister en marge » parce que le nom ne s'est pas transmis dans l'énergie de la vie et du désir, parce que « jamais on ne s'adressa à la joie pour lui <sup>382</sup> », parce que le nom est un nom en défaut, en défaut d'inscription, tel est peut-être ce qui voue H. M. à la honte. À la honte et à la haine. À la haine dont Freud dit qu'elle est plus ancienne que l'amour <sup>383</sup>.

Scandée, insistante, répétée, la haine <sup>384</sup> est ce à quoi il faut survivre, ce qu'il faut traverser pour simplement vivre, écrire, s'appauvrir, trouver un « terrain » :

Mère m'a toujours prédit la plus grande pauvreté et nullité. Bien. Jusqu'au terrain elle a raison ; après le terrain on verra <sup>385</sup>.

La haine conjugquée à la honte, en tant qu'elle s'abrite sous la honte, s'y love, en sourd, inscrit la famille dans un univers de désolation, d'aridité, d'absurdité parodique. Parodie des origines, parodie de roman familial que livre le texte intitulé « Première page de ma vie » :

JE SUIS NÉ D'ENFANTS  
père n'était pas arrivé à l'âge adulte  
mère non plus.  
quand je fus pour naître, mère s'inquiéta  
père était désolé  
« vous n'avez pas honte », leur disait-on  
[...] on était installé sans vergogne autour d'elle, la harcelant  
« qu'est-ce que tu peux bien espérer mettre au monde, petite souris ? »  
je naquis <sup>386</sup>.

La honte, la haine, que nous signifient-elles de cette enfance, sinon l'absence d'amour, de joie, de désir, un univers de désolation affective, un sujet en puissance d'Erinyes, voué comme Oreste aux « chiennes irritées » de sa mère.

Les voilà les chiennes irritées de ma mère  
Elles me pourchassent. Je ne puis plus rester <sup>387</sup>.

« Je ne puis plus rester », « je ne puis connaître de repos » : le sujet ne peut connaître de repos, parce que du jour de sa naissance, la haine de sa mère est tombée sur lui.

Cette configuration, Michaux la met en scène, dans un texte de « Poteaux d'angle », à travers une « relation de rêve » :

La Mère ! Elle est là !

Il l'avait bien oubliée, la Mère. Elle l'a retrouvé...

**D'un coup elle est au tournant**, sur lui presque, possédée d'une rage, une rage faite de cent colères et dégoûts accumulés dans une vie entière. Elle le regarde, l'immobilise [...]

c'est bien elle tout de même, quoiqu'il ne l'ait jamais vue ainsi, à ce point haineuse, plus vraie qu'elle ne se montra en toute une vie [...]

**ELLE s'était réveillée d'entre les morts pour** au dernier moment **lui barrer la route**<sup>388</sup>.

Comment ne pas songer à Kafka ? Comment ne pas songer aussi aux dernières lignes du *Procès* « [...] et c'était comme si la honte dût lui survivre. »

La honte est ce qui survit au défaut du nom, elle est ce vide qui survient au bout de la langue, quand les mots se dérobent, ne sont plus subjectivés. Elle est ce vide dans les mots que le sujet ne peut plus soutenir. Elle est ce qui survit au défaut du nom, c'est-à-dire qu'elle est une expérience de vacillation, de disparité subjective, dont de nombreux textes de Michaux portent la trace.

Que nous dit-il dans *Ecuador* ? Qu'il s'est construit sur une absence, sur un manque, qu'il s'est construit comme un effondrement, que le sujet H. M., comme la terre de l'Equateur, est friable, balayé par les vents :

JE SUIS NÉ TROUÉ

Ce n'est qu'un petit trou dans ma poitrine

mais il y souffle un vent terrible

dans le trou il y a haine (toujours), effroi aussi et impuissance [...]

et ce n'est qu'un vent, un vide

[...] je me suis bâti sur une colonne absente.

Qu'est-ce que le Christ aurait-dit s'il avait été fait ainsi<sup>389</sup> ?

Michaux dit à la fois une absence, un vide, un manque, qui n'est pas manque d'un objet ou manque de rien : « j'ai sept ou huit sens, un d'eux : celui du manque<sup>390</sup> ». Le vide<sup>391</sup> allégué ici n'est pas le vide fonctionnel du taoïsme (le vide du moyeu du char ou le « blanc volant<sup>392</sup> » qui permet à l'écriture de se déployer), il n'est pas non plus le vide ontologique du bouddhisme, il est une ligne vitale que le langage échoue à approcher ou à cerner, « les mots barbotent autour », que le nom ne peut amarrer.

Parce que son nom est ce qui s'oppose au nom, son nom n'est qu'une « étiquette » qui vient signer sa dispersion intérieure, sa disparité subjective, parce qu'en lui les mots ne peuvent trouver un passage :

Je n'ai pas de nom  
mon nom est de gaspiller les noms  
je suis le vent dans le vent<sup>393</sup>.

Aussi indéterminé, aussi incertain soit-il, il lui aura fallu pour échapper au défaut du nom, au gaspillage du nom, emprunter un temps le nom de « plume », dire dans le déni du nom, son désir d'auto-consistance, son désir d'un signifiant qui lui donnerait l'équation de lui-même, qui le rendrait à lui-même. Écrire alors, n'aura de sens, si vaine en soit la tentation, qu'en écho à l'apostrophe d'*Ecuador* :

Mais bon Dieu ! Qu'on me donne donc un substantif  
un maître qualificatif où je puisse me coller à jamais<sup>394</sup>.

Écrire sera alors cette perspective. Cette perspective d'un parcours de soi, d'une tension vers soi. Une fois de plus il lui aura fallu se fier aux mots, se fier à la misère de l'écriture :

Une fois de plus, venez  
venez, mots misérables  
pour exprimer plus misérable encore<sup>395</sup>.

Il lui aura fallu écrire, tenter d'écrire, de « traduire<sup>396</sup> » une subjectivité sans consistance, ouverte sur les fluctuations du sensible, sur la successivité disparate des impressions<sup>397</sup> et des sensations,

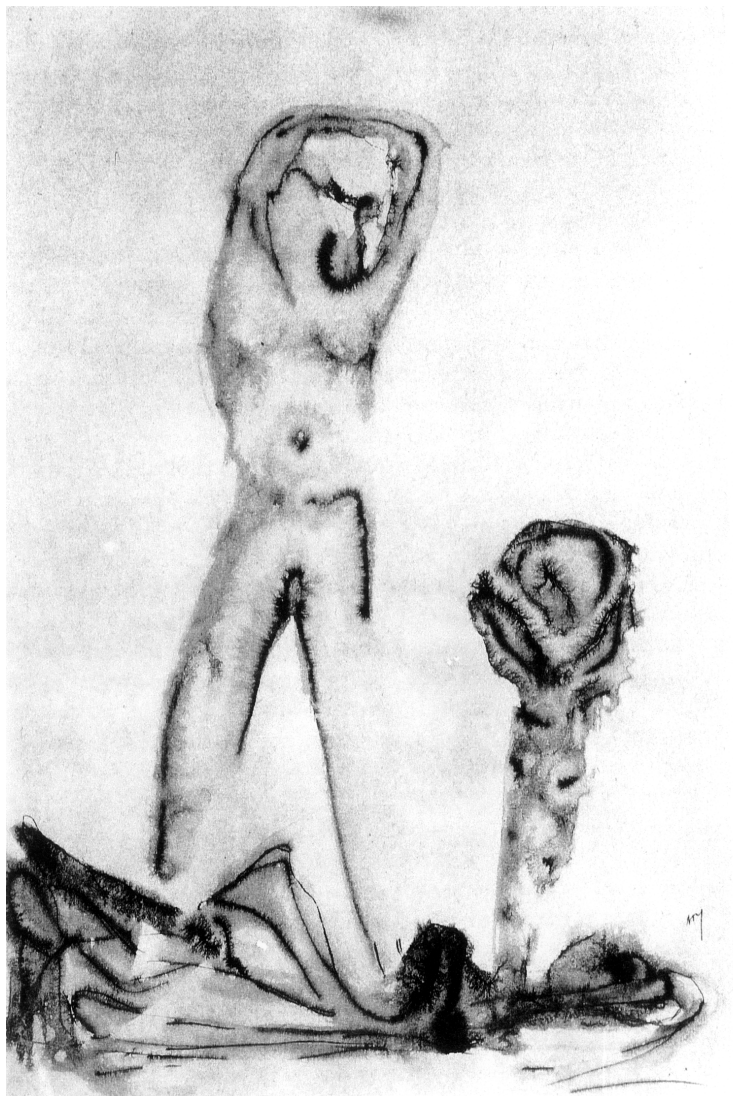


Figure III.3. — *Sans titre*, 1946, encre et aquarelle. (D. R.)

une subjectivité du moment qui ne serait que vitesse et métamorphose, déplacement et contradiction.

À l'articulation de la sensation et de la pensée, le corps est un espace qui se décompose et se métamorphose, parcouru d'affects et d'intensités, et la pensée un entre-deux, un entre-deux phrases, un entre-deux passages, à l'intérieur duquel il y a « de quoi dire tout autre chose, et le contraire même de ce qu'il a dit<sup>398</sup> ».

Il lui aura fallu écrire, « écrire sans jamais rien accrocher<sup>399</sup> », écrire pour rendre les fluctuations de la subjectivité, ses rythmes, ses temporalités, suivre alors une ligne de fragmentation, de juxtaposition, de discontinuité :

Cherchant je ne sais quoi de personnel,  
Je ne sais quoi à m'adjoindre dans cette infinie matière  
invisible et compacte,  
Qui fait l'intervalle entre les corps de la matière appelée  
telle<sup>400</sup>.

Je suis gong et ouate et chant neigeux<sup>401</sup>.

« Sans jamais rien accrocher », parce que l'écriture est impuissante à offrir à la tension vers soi, à cette « musique » du sujet, une ligne d'expression, parce qu'écrire c'est écrire sur cette misère, c'est écrire sur cette défaillance. Non seulement les mots sont toujours les mots des autres, les mots de la langue des autres, les mots lestés de leurs lignes d'associations et de connotations, piégés, envahis, colonisés, « collants partenaires<sup>402</sup> » mais les mots et les noms à la différence de la peinture « [...] le dessin, la couleur, quel tout et qui se présente d'emblée!<sup>403</sup> », les mots et les noms sont aussi les « plus grossiers », les « plus imparfaits », les « moins satisfaisants » des « moyens d'expressions<sup>404</sup> » puisqu'ils comportent une « valeur d'après coup », un effet-retard propre au langage :

**Le nom.** Je cherchais des noms et j'étais malheureux. Le nom : valeur d'après coup, et de longue expérience<sup>405</sup>.

Le langage ne peut qu'être pour H. M. l'espace d'un décalage incombable, insurmontable, l'espace d'un affrontement avec le

### III.3 Mon nom est de gaspiller les noms

langage, d'une lutte avec les mots de la communauté transmis de génération en génération :

Le souvenir des mots communs, en commun  
Assez ! Assez ! <sup>406</sup>

Il ne peut qu'être un espace d'aliénation dont il lui faut se défaire, se dégager, se « déconditionner » :

Né, élevé dans un milieu et une culture uniquement du « verbal »  
je peins pour ME DÉCONDITIONNER <sup>407</sup>.

Le langage est intrusion de l'Autre, menace de voix autres, de pensées autres, dépossession, non-coïncidence à soi ; il est extériorité, extérieur à ce qu'il a « de plus précieux, de plus vrai, de plus replié, de plus "mien" » <sup>408</sup>, il est abstraction et généralisation, inadéquat à restituer les « passages » de la subjectivité :

Mots qui viennent expliquer, commenter, ravalier, rendre plausible, raisonnable, réel [...] il ne faudrait que jamais j'oublie. J'étouffais. Je crevais entre les mots <sup>409</sup>.

### III.4 Un autre pli de la pensée et de la subjectivité

Découverte du dictionnaire, des mots qui n'appartiennent pas encore à des phrases, pas encore à des phraseurs [...]

[...] il s'intéresse au latin, belle langue, qui le sépare des autres, le transplante [...]

Lectures en tous sens. Lectures de recherche pour découvrir les siens, épars dans le monde [...] <sup>410</sup>

Antérieur à l'écrit, antérieur aux livres, le dictionnaire constitue son premier modèle de « langage », son premier espace « de traverse », une expérience de la multiplicité et du dehors, par laquelle il se confronte à des voix innombrables qui sont la vie même « la vie aux infinies impressions », « l'infini moutonnement des possibles <sup>411</sup> ». Le dictionnaire, dont Barthes disait qu'il est « un instrument diabolique », puisque l'on y fait l'expérience du sens comme vertige, se donne comme une figure du dehors, comme un langage ouvert, sans cloisonnements, sans limites et qui fonctionne comme un espace de dispersion. L'espace d'une « folle sémantique » qui se parcourt sans jamais accrocher aucune signification. « Une folle sémantique de dérivés toujours en dérivation et en au-delà <sup>412</sup> », et qui invite à une circulation ivre <sup>413</sup>, désordonnée, erratique.

Cette circulation comme ouverture au multiple, n'est pas pour H. M. dédoublement de soi, projection de soi, elle est « intériorisation du dehors... mise en immanence d'un toujours autre <sup>414</sup>. » Circulation de voix, à l'intérieur de celle qu'il croit être sienne « j'aime ces voix nombreuses, pas à moi <sup>415</sup>... », et auxquelles il succombe :

Je prends donc un dictionnaire. Tous ces bourgeons humains, dans leur foule alphabétique [...] bien plus qu'aucune grande idée, m'émeuvent et m'agrandissent tout en m'humiliant justement.

Étincelles du monde du dehors et du dedans. J'y contemple la multitude **d'être homme** [...] et j'observe que ce n'est pas en vain que le monde humain existe. Même je succombe bientôt à ces myriades d'orbites <sup>416</sup>.

Le dictionnaire est un langage ouvert et un espace de dispersion parce que « les mots n'appartiennent pas encore à des phrases. Pas

encore à des phraseurs ». Sans doute H. M., aura-t-il toujours privilégié le mot contre la phrase. Face à la phrase close, achevée, à la « cellule syntaxique », et à son corollaire le discours comme ordre, enchaînement, articulation, développement progressif et linéaire, Michaux préfère « le gong fidèle d'un mot <sup>417</sup> ». Il lui préfère le motif musical, vibratoire, du mot répété, redoublé, à l'intérieur d'une écriture dont le rythme se marque par un effet de gong :

Ombres de mondes infimes  
ombres d'ombres,  
cendres d'ailes.

Pensées à la nage merveilleuse,  
qui glissez en nous, entre nous, loin de nous,  
loin de nous éclairer, loin de rien pénétrer <sup>418</sup>.

Le gong tend vers une musicalité indécise, indéterminée, qui est aussi bien celle du sujet <sup>419</sup>, « je suis gong », que celle d'une écriture poétique étrangère à l'ordre du discours.

« Être un arraché jamais plus rattaché <sup>420</sup> » cela implique de se défaire, de se dégager non seulement des références familiales, des pratiques littéraires instituées <sup>421</sup>, mais des références au savoir, de l'investissement des théories et des systèmes. Sortir aussi bien du narrativisme romanesque et familial, que du constructivisme théorique, n'apprendre « qu'avec réserve <sup>422</sup> », ou plutôt « désapprendre ».

Il lui faut se garder de la construction intellectuelle, de l'articulation et du développement qui mettent en phrases, en discours et en systèmes, qui reposent sur un principe de continuité, alors même que « le penser » suppose l'interruption, l'incertitude, « d'inextricables contradictions, d'insurmontables incertitudes <sup>423</sup> », l'inachèvement :

À quel homme donner le titre de parfait massacreur de pères ?  
Ne va pas donner ta voix à tel ou tel faiseur de système en qui le grand nombre a vu un libérateur. Ils aiment tellement être entraînés. Ils attendaient de l'être. Nouvel esclavage pour ces inguérissables fils de fils <sup>424</sup>.



H. M. se défie de l'impératif de maîtrise qu'implique toute démarche de système et qui s'oppose aux « formes » floues, incertaines, « instable incertain en suspens » de la vie ; il se défie de ce qu'il nomme la « pensée continuée » :

Il n'y a pas de pensée, qui continuée, n'aille ailleurs qu'à rien <sup>425</sup>.

La phrase, le discours portent inévitablement les marques d'une « pensée continuée », expriment une logique et une esthétique du liant, de l'enchaînement, du développement. Il n'est pas fortuit que, précisément à propos du Chinois, il oppose à la « confiance rhétorique <sup>426</sup> » du discours une valeur d'allusion et d'indétermination :

On n'explique ni un peuple, ni un homme. Pas de portrait à partir d'un point raisonné, d'où l'ensemble entier se développe. Des dizaines, des milliers de « vertus » physiques et psychiques s'interdéterminent, chacune rayonnante, cause et effet. Notion plus évidente encore quand il s'agit du Chinois <sup>427</sup>.

Précisément à propos de la Chine et du Chinois qui représentent pour H. M. une forme de rencontre extrême, unique, matérialisent un dehors du sens et de la raison, un autre pli de la pensée et de la subjectivité, qu'on ne peut entrevoir du dedans de sa langue et de sa culture. Une rencontre extrême, c'est-à-dire une rencontre amoureuse, celle par où l'on prélève en l'autre un ou plusieurs traits déjà existants en soi.

Michaux l'Asiatique, Michaux « spontanément Chinois <sup>428</sup> » dans sa peinture aux tracés idéogrammatiques et dans son écriture qui privilégie l'ellipse, l'aphorisme, le fragment, cherchant à éviter ce qu'il appelle les « misérables combinaisons et enchaînements <sup>429</sup> ».

La Chine est « sa » rencontre, « son » dehors :

La jeune fille, la Chine, la beauté, la culture... Il me semblait que tout par elles m'était révélé. Tout et moi-même <sup>430</sup>

Il trouve dans ce qu'il nomme le « style chinois <sup>431</sup> », style qu'il recherche dans la langue, l'écriture, la peinture, la poésie, le théâtre, la musique, une « manière » conforme à sa ligne de fuite,

d'esquive, de « transplantation » ; ce style est comme le latin « qui le sépare des autres », un moyen de se soustraire à l'environnement haï et fonctionne pour lui comme un « idéal d'expression ».

Privilégiant l'allusion et non l'explicitation, le manque et non la présence, le discontinu et non le continu, l'épars et non l'articulation, la relation, l'interaction et non l'individuation, le « style chinois » produit un effet de distance, une « dissonance qui désenlise de la présence <sup>432</sup> » ; il maintient ouverte la tension du sens <sup>433</sup>, à la différence de la « confiance rhétorique » qui vise une plénitude sémantique et prétend cerner, serrer au plus près l'objet du discours en tant que vérité.

« Même si c'est vrai, c'est faux <sup>434</sup> » dira Michaux.

Au sanscrit, à l'« architecture » du sanscrit « la langue la plus enchaînée du monde, la plus largement embrassante [...] grouillante de cas et de déclinaisons <sup>435</sup> », qui est une langue « abondante », « enveloppante », « une langue de raisonneurs », il oppose la langue chinoise aux monosyllabes « inconsistants » « une sorte de brise, de langue d'oiseaux <sup>436</sup> », langue où le mot sous sa forme élémentaire, est constitué d'une seule syllabe « [...] et cette syllabe résonne avec incertitude » « un mot ne contient guère plus de trois lettres. Souvent une consonne noyante (le n ou le g), l'enveloppe d'un son de gong <sup>437</sup> ».

Le gong, la musicalité du gong privilégiée par H. M., est donc associée à la langue chinoise, la distingue ; le son de gong est un son incertain, assourdi, léger, ce n'est pas un son retentissant, brutal, « militaire ». Cette langue faite de « faibles exclamations », dont les mots n'ont pas été construits « par l'agglomération de retentissantes syllabes <sup>438</sup> », est une langue sans emphase, sans « bourgeonnement ».

C'est toujours le même idéal de légèreté <sup>439</sup>, qui s'exprime ici, dans cet imaginaire de la langue, et imprègne son approche de l'écriture chinoise. Dans *Un barbare en Asie* le regard porté sur l'Européen, est un regard qui décrit l'obscénité de l'Européen, et cette obscénité est celle de la chair. Ni en peinture, ni en poésie, ni au théâtre, le Chinois « n'a cette volupté chaude, épaisse, des Euro-

péens<sup>440</sup> ». L'écriture chinoise est donc « inenveloppante » : elle est comme le saule « évasive », non attachée, sobre, épurée comme un tracé ; elle est inenveloppante puisqu'elle évite le développement lyrique, le développement « à la sentimentale », l'épaisseur, l'emphase de « la poésie crève-le-cœur » où « tout finit en tragique<sup>441</sup> ».

Le Chinois a le génie du signe. L'ancienne écriture chinoise, celle des sceaux, ne contenait déjà plus ni volupté dans la présentation ni dans le tracé, l'écriture qui lui a succédé a perdu ses cercles, ses courbes, et tout enveloppement. Dégagée de l'imitation<sup>442</sup>, elle est devenue toute cérébrale, maigre, **inenveloppante** (envelopper : volupté<sup>443</sup>).

Le « plaisir du signe », de l'abstraction sensible, est « le grand plaisir des Chinois et le noyau même de leur développement<sup>444</sup> ». Dans toutes ses activités le Chinois suit une ligne de concavité, réduit l'épaisseur, néglige le poids des êtres et des choses : il veut les restituer dans leur mouvement, les abstraire de leur matérialité, et les transformer en signes. L'écriture, comme la peinture chinoise réduisent « l'être à l'être signifié », procèdent par « métonymie » en faisant du détail la signification de l'ensemble :

Abstraire c'est se libérer, se désenliser [...] le destin du Chinois dans l'écriture était l'absolue non-pesanteur<sup>445</sup>.

Même lorsque le théâtre chinois met en scène des « obsessions sexuelles » et des « propositions de coucheries », ce sont des signes sans sensualité qui vont signifier cette sexualité, sexualité non « en chair mais à l'état de tracé, comme certaines figures vues en rêve, dépourvues de tout débordement<sup>446</sup> ». Dans ces pages sur la Chine, la référence au Taoïsme et à Lao-Tseu est centrale ; il existe un style Lao-Tseu dans lequel d'emblée Michaux se reconnaît.

« Rien n'approche le style de Lao-Tseu<sup>447</sup> » : la maxime du sage frappe grâce à sa concision, telle un caillou qu'on lance :

Lao-tseu vous lance un gros caillou. Puis il s'en va. Après il vous jette encore un caillou, puis il repart<sup>448</sup>.

### III.4 Un autre pli de la pensée et de la subjectivité

Ce que H. M. admire aussi chez le taoïste, c'est son art de l'effacement, un art de se « tapir en soi » qui lui permet de ne plus être heurté par les êtres et les choses, qui lui permet de ne plus rencontrer « aucune différence nulle part » : un art d'être lion parmi les lions, rocher parmi les rochers, « complètement effacé ».

Tel est l'effacement suprême auquel tant de Chinois ont rêvé<sup>449</sup>.

La Chine est « sa » rencontre, « son » dehors, parce qu'elle lui offre une sémiotique et une esthétique à travers lesquelles il se révèle à lui-même : l'aphorisme, l'esquive, l'effacement, « rien n'est droit, d'infinis détours vous conduiront et peut-être perdrez-vous votre chemin<sup>450</sup> », la ténuité, la légèreté des sons, les tracés de l'écriture et de la peinture, l'abstraction épurée, dématérialisée de leurs signes, un style discontinu, sans enchaînement « où l'on épargne les mots », le style Lao-Tseu qui évite le « développement lyrique », la « progression unilinéaire ». H. M. récuse le style lyrique, emphatique, à l'occidentale, son « sentimentalisme écœurant<sup>451</sup> », s'il écrit ce n'est pas pour faire du style c'est pour « court-circuiter » :

Attention au bourgeonnement. Écrire plutôt pour court-circuiter<sup>452</sup>.

Il écrit pour sortir du style, de l'enfermement du style et de la phrase, de la phrase à la mode néo-romantique ou à la mode surréaliste<sup>453</sup> ; le style n'est qu'une « commodité », une précipitation narcissique, un manque de « courage » et d'« ouverture » :

Tâche d'en sortir. Va suffisamment loin en toi pour que ton style ne puisse plus suivre<sup>454</sup>.

Sortir c'est donc aussi sortir du « bourgeonnement » de soi, du « bourgeonnement » du style et du discours. Sous cet angle, l'Indien du Nord, l'Hindou, est le contraire du Chinois, l'exact contraire de Michaux, puisqu'« il est pour les enchaînements », « n'est jamais elliptique », « ne brûle pas les étapes » ; il est un for-

cené « du syllogisme », du développement organisé, articulé, subdivisé :

Déjà un syllogisme, ou un enchaînement de trois termes me paraît peu sûr. Je ne peux m'y fier. À l'Hindou, même illuminé, il en faut au moins neuf, onze, quarante et davantage.

Il n'est jamais simple, jamais naturel, toujours appliqué. Quand vous voyez une de ces pensées en quarante points, qu'est-ce que ça prouve ? Eh bien, que l'auteur est content, qu'il a pu remplir le cadre de son esprit <sup>455</sup>.

Les Hindous ont naturellement le « ton édifiant », « évangélisant », et la prédilection, l'appétence pour le développement, le discours, le système, visent nécessairement à la prédication, à l'édification des fils de fils.

Le dictionnaire, le mot dans sa dérive alphabétique, dans sa musicalité indécise de mot-gong, le latin qui « le transplante : son premier départ », des « lectures en tous sens. Lectures de recherche <sup>456</sup>. » constituent les premières lignes de fuite de Michaux. Ses premiers départs, ses premiers voyages.

C'est dans les livres qu'il cherche « ses vrais parents, pas tout à fait parents non plus cependant [...] ceux qui peut-être «savent <sup>457</sup>» ». Les livres constituent son premier « terrain » c'est par eux et en eux qu'il s'invente une parenté et met à l'œuvre « le fantasme de l'enfant étranger à sa famille <sup>458</sup> » :

Dans l'ensemble, les livres furent son expérience [...] Dans les livres, il cherche la révélation. Il les parcourt en flèche <sup>459</sup>.

C'est à l'intérieur de cette parenté livresque, exclusivement littéraire, qu'il trouve ses « passeurs » privilégiés <sup>460</sup>, et parmi les principaux, E. Hello (auteur d'une *Physionomie de saints*), Dostoïevski, Lautréamont, dont *Les Chants de Maldoror* déclenchent « en lui le besoin, longtemps oublié, d'écrire <sup>461</sup> ».

Si H. M. se reconnaît des passeurs, ceux des « parcours en flèche » de ses lectures de jeunesse, il récuse cependant toute influence sur son écriture : « C'est une question qui n'a pas de sens pour moi <sup>462</sup> ». Son écriture doit être une écriture sans modèle, sans

origine, une écriture de « table rase », une écriture qui reparte « à zéro ». Sa hantise est de se déprendre de « l'autre », des autres, de « s'arracher » à toute influence, à toute détermination, parce que l'influence est d'abord présence de l'autre en soi ; elle est dépossession, menace, il faut donc s'en protéger.

C'est la réflexion que lui inspire la muraille de Chine :

Ce qu'il faut avant tout, c'est être protégé<sup>463</sup>.

Être protégé des idées des autres, des voix des autres, qui s'insinuent en vous, qui vous imprègnent, qui sont « partout téléphonées dans l'espace<sup>464</sup> ». C'est parvenir à dresser sa « muraille intérieure », c'est répondre au désir d'une subjectivité achevée, fermée sur soi, circulant à l'intérieur de soi, protégée de toute emprise extérieure. À l'image de Bouddha « collé à la contemplation » ou du taoïste « tapi en soi ». *Un barbare en Asie* se conclut par une invitation à l'anti-voyage, au voyage en soi :

Et maintenant, dit Bouddha à ses disciples au moment de mourir :

**À l'avenir, soyez votre propre lumière, votre propre refuge  
Ne cherchez pas d'autre refuge.  
N'allez en quête de refuge qu'après de vous-même.**

.....  
**Ne vous occupez pas des façons de penser des autres.**

Tenez-vous bien dans votre île à vous<sup>465</sup>.

### III.5 Le fantomatique en soi

Ce désir d'une « île à soi », d'un centre, d'un point fixe, d'une circulation apaisée, contemplative à l'intérieur de soi ce désir d'un retirement en soi, est contredit par la postface à *Plume* <sup>466</sup>.

Ce texte qui est celui de la « multiplicité subjective », dit la force des voix, des doubles, des fantômes en soi ; il décrit une subjectivité ouverte, hétérogène, polyphonique, constituée d'un entremêlement, d'une prolifération de voix. Une subjectivité de foule. Il établit l'impossibilité d'une libre circulation en soi, puisque soi n'est pas soi, puisque soi est « occupé », contrarié par les voix des autres, les pensées des autres, puisque sa voix n'est pas sa voix, mais qu'elle est multiple et anonyme.

À ce que H. M. appelle les « passages » de l'ascendance familiale se mêlent des voix inconnues, indistinctes, et les voix des « maîtres à penser » :

[...] Était-ce la mienne ? Un tel a en moi sa volonté, tel autre, un ami, un grand homme du passé, le Gautama Bouddha, bien d'autres, de moindres, Pascal, Hello ? Qui sait <sup>467</sup> ?

C'est un « monde », une « foule » qui a participé à ce livre, dit Michaux. Cette postface fait donc le constat de l'incursion des autres en soi, de leur présence multiple, variable, fantomatique dans l'« espace du dedans » ; mais cette prolifération est aussi division et dispersion, et ne peut que s'accompagner du sentiment d'une disparité subjective :

J'aurais pourtant voulu être un bon chef de laboratoire, et passer pour avoir bien géré mon « moi ».  
En lambeaux, dispersé, je me défendais [...] <sup>468</sup>

Ce que ce texte martèle de bout en bout, ce qu'il « théorise » radicalement, c'est, l'intuition incisive, aiguë, que les autres voix, autres discours, autres pensées, influences d'ancêtres et de fantômes inconnus occupent « l'espace intérieur » :

Quel ancêtre inconnu ai-je laissé vivre en moi <sup>469</sup> ?

Non seulement ces autres « occupent », investissent la subjectivité, mais ils la constituent comme « intériorisation du dehors », ils constituent l'intériorité même du sujet, sur un mode ouvert, éclaté, celui d'un intérieur-extérieur qui n'est pas l'émanation d'un « je », mais « mise en immanence » de voix toujours autres.

Dans bien des textes Michaux décrit la même configuration subjective, le fantomatique en soi

Je suis habité [...] On n'est pas seul dans sa peau <sup>470</sup>.

Dans *La vie dans les plis* il inaugure une « théorie » du « moi-oignon » :

Oignon voilà ce qu'il dit [...] oignon en un mot, oignon qui pousse, oignon qui repousse <sup>471</sup>.

Cette métaphore est celle-là même utilisée par J. Lacan pour signifier comment la personnalité se construit par un jeu d'identifications différentes et successives, d'identifications abandonnées et nouvelles, telles les peaux d'un oignon qu'on pèle.

« En pensant au phénomène de la peinture », commentant sa pratique de peintre dans *Passages*, H. M. dit qu'elle vise un au-delà du visage ou des visages, un au-delà du visible ; ce qu'il appelle un « fantôme intérieur », un « être fluidique qui ne correspond pas aux os et à la peau par dessus <sup>472</sup> », mais aux doubles, aux fantômes qui habitent chacun « que nous voyons aussitôt, amis, ennemis, amants, parents, connaissances et qui fait que nous reconnaissons aussitôt comment la personne “va” en cet instant précis <sup>473</sup> ».

Et il ajoute :

Si j'aimais les Ismes et devenir capitaine de quelques individus, je lancerais bien une école de peinture, le FANTOMISME [...]

Le visage et les traits. Je m'en fiche. Je peins les traits du double [...]

Je peins aussi les couleurs du double [...]

Ces couleurs sont l'âme de l'individu, font les belles les laides, l'infini variété des dispositions <sup>474</sup>.



Le texte de la postface à *Plume*, décrivant l'expérience d'une vacillation et d'une disparité subjective, une multiplicité fantomatique interne à chacun, est l'occasion pour Michaux d'établir une sorte de « topographie » ou de « cartographie » de la subjectivité :

— celle d'une subjectivité, ouverte, mouvante :

Moi n'est jamais que provisoire (changeant face à un tel, [...] changeant dans une autre langue, dans un autre art) et gros d'un nouveau personnage, qu'un accident, une émotion, un coup sur le crâne libèrera à l'exclusion du précédent<sup>475</sup> [...].

— celle d'une subjectivité décentrée, dispersée :

Moi se fait de tout. Une flexion dans une phrase, est-ce un autre moi qui tente d'apparaître ? [...] On n'est peut-être pas fait pour un seul moi. On a tort de s'y tenir. Préjugé de l'unité<sup>476</sup>.

— celle d'une subjectivité composite, enchevêtrée :

On veut trop être quelqu'un [...] **MOI n'est qu'une position d'équilibre.** (Une entre mille autres continuellement possibles et toujours prêtes). [...] un mouvement de foule. Au nom de beaucoup je signe ce livre<sup>477</sup>.

Une subjectivité mouvante, décentrée, composite : n'est-ce pas ce qui fait la résonance très freudienne de ce texte ?

Car non seulement Michaux constate l'existence dans le temps, de personnalités successives et différentes en chacun ; c'est ce qu'indiquent les préfaces d'*Un barbare en Asie*, celle de 1945 « douze ans me séparent de ce voyage. Il est là. Je suis ici. On ne peut plus grande chose l'un pour l'autre », celle de 1967 « ce livre me gêne, me heurte, me fait honte. » ; mais ce qu'il met surtout en évidence dans cette postface, c'est la coexistence simultanée en chacun, de positions subjectives, virtuelles, potentielles, qui constituent la part d'« inconnu » ou d'« inconscient » que chacun « porte » avec soi.

Cette subjectivité mouvante, décentrée, composite, est une subjectivité-agencement : une subjectivité constituée de l'agencement en chacun de diverses « zones » de discours, d'expériences, de relations, d'influences, de différentes temporalités inégales qui peuvent être combinées, entremêlées, ou au contraire séparées, cli-vées.

Cette subjectivité-agencement s'oppose à l'évidence, à la fausse évidence de la « conscience de soi », au sentiment du moi et de l'unité, au sentiment de ne faire qu'un, d'être un « indivis » :

Il n'est pas trop de toute une vie pour s'apercevoir qu'on n'est pas original, qu'on ne l'a jamais été, qu'on ne pourrait pas l'être, que personne ne l'est, fait d'un bric-à-brac de meubles appartenant à d'autres, à tant d'autres <sup>478</sup>...

Chez Michaux, à la façon de Nietzsche ou de Montaigne, la « conscience », le « sentiment du moi », n'est jamais qu'une « position d'équilibre », une « fiction régulatrice », une « construction » nécessaire à la vie, mais néanmoins fausse, se tenant toujours dans « un léger vacillement de la vérité <sup>479</sup> ».

Toute philosophie, toute construction intellectuelle, tout système n'est que réduction du « véritable et profond flux pensant » qui « se fait sans doute *sans pensée consciente*, comme sans image <sup>480</sup> ». Il est une antériorité de la pensée, du « je pense », un flux pensant, qui demeure inconnue, inconsciente, s'ignorant elle-même, liée à la disparité des voix qui la traversent comme « à la vie cachée de son corps <sup>481</sup> », à l'afflux de « déficiences physiques », d'« appétits » et de « dégoûts », de sensations et d'affects.

À la réfraction de sa vie organique.

Pour H. M., toute pensée témoigne à son insu d'un état du corps, de ses variations et déséquilibres, c'est pourquoi elle ne sait rien d'elle-même, et l'histoire de la philosophie n'est que

L'histoire des fausses positions d'équilibre conscient adoptées successivement. Et puis... est-ce **par le bout « flammes » qu'il faut comprendre le feu ?**

Gardons-nous de suivre la pensée d'un auteur (fût-il du type Aristote)

[...] **D'ailleurs QU'EN SAIT-IL DE SA PENSÉE ? Il en est bien mal informé**<sup>482</sup>.

Toute pensée logique ou philosophique vit d'un impensé, d'un flux pensant corporel et caché, irréductible à la « volonté » ou à la « conscience » mais dont celles-ci procèdent et surgissent<sup>483</sup>.

La question du corps, de ce qu'est un corps, de ce que peut un corps, de ce qu'un corps expérimente lorsqu'il s'ouvre à l'événement, au dehors, se déploie dans de nombreux textes de Michaux, et n'est pas dissociable de son approche de la subjectivité.

Lorsqu'une idée du dehors t'atteint, quelle que soit sa naissante réputation, demande-toi quel est le corps qui est là-dessous, qui a vécu là-dessous<sup>484</sup> ?

La subjectivité pour H. M. est fondamentalement mouvement, discontinuité, hétérogénéité polyphonique, non susceptible d'être « ramenée » à l'un, réfractaire à l'unité.

Incirconscrite.

Elle n'est jamais que le tracé, l'expression d'une singularité impersonnelle, d'une singularité quelconque. « N'importe qui peut écrire "Mes Propriétés". » écrira-t-il dans la postface de *La nuit remue*<sup>485</sup>.

[...] toute chose est autre chose. Rien jamais définitivement circonscrit, ni susceptible de l'être [...] Rien de fixe. Rien qui soit propriété<sup>486</sup>.

Cette subjectivité où rien n'est propriété n'en est pas moins tension. Tension vers l'un :

Afflux des unifiants  
affluence  
l'un enfin<sup>487</sup>...

Tension entre un désir d'unité et de complétude, et l'expérience impersonnelle, dispersante, d'une multiplicité de voix qui défie toute identité.

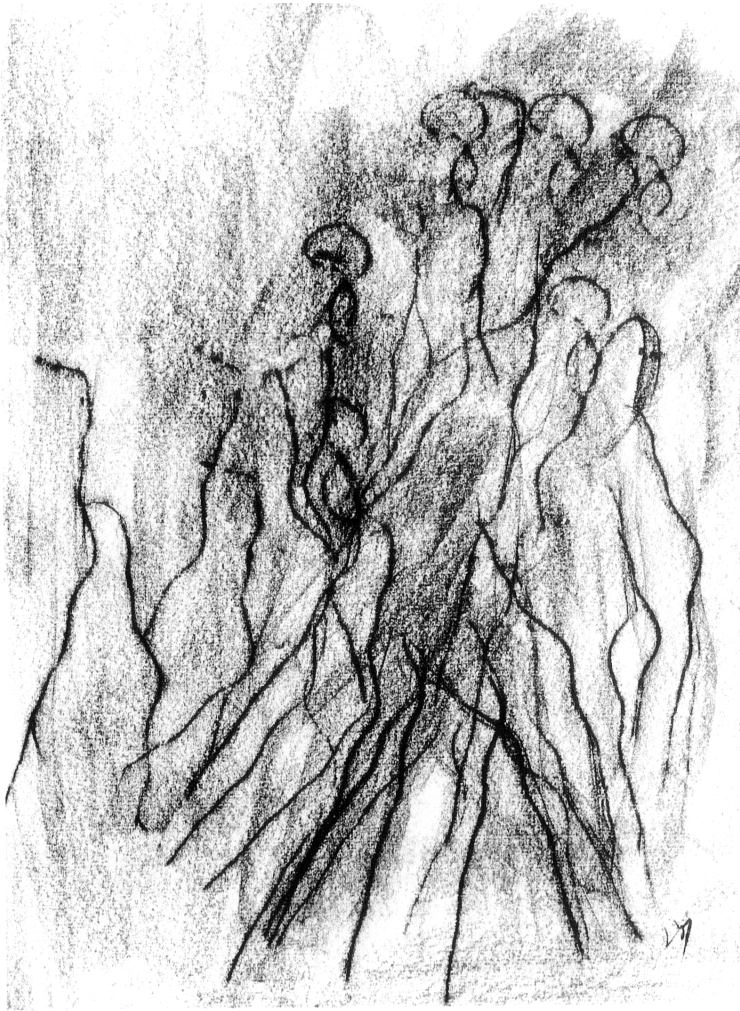


Figure III.4. — *Sans titre*, 1945-1946, frottage, 29 x 21 cm.  
Silkeborg Museum, Denmark. (D. R.)

Cette tension subjective à l'œuvre chez H. M., n'est-elle pas une « modalité » du fonctionnement psychique et langagier, une modalité même du psychisme humain ?

L'aspiration à un centre, à « un centre tout de même », à un « résumé de soi » qui serait enfin soi, à un « maître-signifiant » où « il se puisse coller à jamais », n'est-elle pas recherche d'unité et d'identité ? Et cette recherche n'anime-t-elle pas tout voyage ? L'expérience de l'autre, de l'étranger, de manières d'être et de vivre autrement n'est-elle pas une façon de « s'éprouver » pour se retrouver, pour parvenir à un nouveau « savoir de soi » ?

C'est vers une « unité rêvée », imaginaire, fantasmatique que voyage Michaux.

### III.6 Une ethnographie subjective

Il voyage **contre**

Pour expulser de lui sa patrie, ses attaches de toutes sortes [...]

Voyages d'expatriation [...]

Enfin **son** voyage. Les Indes, le premier peuple qui, en bloc, paraisse répondre à l'essentiel [...] L'Indonésie, la Chine, pays sur lesquels il écrit trop vite, dans l'excitation et la surprise émerveillée d'être touché à ce point, pays qu'il lui faudra méditer et ruminer ensuite pendant des années<sup>488</sup>.

Soit un livre, *Un barbare en Asie*, un livre sans indication de dates ou de genre. Un livre qui n'est ni un récit ou un journal de voyage (la chronologie y est effacée), ni un livre de savoir : ici, aucune ambition d'informer, de tenir un discours savant sur l'Asie :

La mémoire [...] agacée par des relations de pédants, j'aperçois l'homme de la rue. Il me saisit, il m'empoigne, je ne vois plus que lui. [...] je l'accompagne, persuadé qu'avec lui [...] j'ai ce qu'il faut pour tout comprendre... à peu près<sup>489</sup>.

Il s'agit tout autant de « saisir » l'Autre que d'être saisi par lui, car ce que Michaux écrit ici c'est la manière dont il regarde, la manière dont l'affecte ce qu'il regarde et ce qui le saisit.

Cette expérience de l'étranger, approché dans la diversité de ses « formes culturelles », est l'expérience d'une multiplicité vivante, sensitive, affective. Un sujet confronté au dehors, se soumet à ses lignes de sensations, d'impressions immédiates, d'émotions, cède à la « féerie » du divers dans une écriture qui conjugue admirations et enthousiasmes, aversions et répulsions, agacements et séductions.

C'est bien la singularité d'un regard, d'un fantasme, qui s'écrit ici, et qui fait de cette ethnographie une ethnographie « barbare » ou « sauvage », une écriture d'affectivation, d'imagination et d'impression.

Michaux le note d'ailleurs dans sa préface :

Voyage réel entre deux imaginaires. Peut-être au fond de moi, les observais-je comme des voyages imaginaires qui se seraient réalisés sans moi, œuvre d'« autres ». Pays qu'un autre aurait inventés. J'en avais la surprise, l'émotion, l'agacement<sup>490</sup>.

Il ne fait pas un livre savant, mais une ethnographie subjective : H. M. revendique sa subjectivité, l'affiche comme effet de savoir, procès et principe d'un savoir non savant :

J'arrive aux Indes, j'ouvre les yeux, et j'écris un livre [...] Comment n'écrirait-on pas sur un pays qui s'est présenté à vous avec l'abondance des choses nouvelles et dans la joie de revivre<sup>491</sup> ?

Cette ethnographie subjective peut comporter erreurs et méprises (ce que dit la préface de 1967, le sentiment de gêne et de honte, et l'excuse à l'adresse du Japon de 1984) elle n'en a pas moins des « effets » de vérité.

L'appropriation subjective et imaginaire de l'Autre vaut tout autant que les discours savants, elle est porteuse d'« effets » de savoir et de vérité.

Ce sont ceux dit Michaux :

D'un passant aux yeux naïfs (qui) peut parfois mettre le doigt sur le centre<sup>492</sup>.

L'écriture du « barbare » oscille entre l'énoncé elliptique, aphoristique, lapidaire « le peuple chinois est artisan-né<sup>493</sup> », « Confucius : l'Edison de la morale<sup>494</sup> », entre l'énoncé elliptique et l'énoncé accumulatif qui rend compte des lignes d'associations et d'impressions et qui est caractéristique du style conversationnel, du « parlé-crit » de Michaux ; il procède (comme à l'oral<sup>495</sup>) par approximations et déterminations successives :

La mimique, le langage d'amoureux est quelque chose d'exquis, meilleur que les mots, plus naturel, tangible, plus coulé, plus spontané, moins intimidant, c'est plus frais que l'amour, moins exagéré que la danse, moins extra-familial, et on peut représenter **tout** sans que ce soit choquant<sup>496</sup>.

Le livre lui-même obéit à une logique de la juxtaposition et de l'accumulation : fragmentaire, sans composition interne (sinon, celle de l'« arrangement géographique »), les différents paragraphes ne sont ni articulés, ni enchaînés, ne s'ordonnent ni dans une progression thématique ni dans une progression chronologique, mais s'additionnent et s'accumulent.

Le « barbare » se déplace à travers les genres, les entremêle (poème, apologue, anecdote, description, portrait, essai...), les soumet à une sorte de chimie inter-générique, ne se laisse « arraisonner » en aucun <sup>497</sup>.

L'écriture y est une écriture de passage, ou plus exactement du passage <sup>498</sup>, en rupture avec toute continuité narrative comme avec tout développement démonstratif. La pensée ici n'est pas réduction à la connaissance, qui expose l'Autre sous la figure d'un objet, qu'elle examine et évalue ; la pensée ici est épreuve, expérimentation, saisie et dessaisie, elle n'est pas une opération de maîtrise et d'intellection mais, mouvement, désir, sensibilité.

Recherche d'un « grand secret <sup>499</sup> ».

Recherche d'une jouissance qui soit « au-delà <sup>500</sup> », d'une jouissance autre, qui soit étrangère à la logique occidentale. Si l'Asie permet de se « décrocher » de soi, c'est qu'elle donne à éprouver une « réalité » plus pleine, plus accomplie :

Pour la première fois, des peuples, sur cette terre, me parurent mériter d'être réels <sup>501</sup>.

H. M. vise en l'Autre des points de jouissance, parce que l'Asie est pour lui expérience d'une force, d'une plénitude, « surprise émerveillée d'être touché à ce point », expérience de ce qui se donne

Avec l'abondance des choses nouvelles et dans la joie de revivre <sup>502</sup>.

La recherche en l'Autre de points de jouissance est recherche d'autres « régimes » de subjectivité.

Cette « cartographie » d'une autre psyché, d'une autre subjectivité se réalise vers la méditation, la concentration intérieure, la prière, parce qu'elles sont l'expression d'une force psychique :



Celui qui prie bien fait tomber des pierres [...] Il force Dieu<sup>503</sup>.

Elle se déploie vers l'opacité sexuelle de l'Autre et l'interroge dans sa singularité intime, dans la singularité de son « rapport » à « la femme », et s'essaie à le saisir et à le différencier sur des traits de corps et de jouissance sexuelle.

Enfin, ce qui se cherche à travers l'imaginaire des langues, des chants, des musiques, des écritures, est une esthétique « autre », étrangère au « pathos » de l'Occident, à son tragique, à son narcissisme, à son « désespoir froid », « [...] sans recours et sans au-delà<sup>504</sup> ».

Esthétique que la Chine lui révélera et qui le révélera à lui-même.

L'Hindou est **religieux**, il se sent relié à tout  
Il est un être renforcé. Il se renforce par méditation.  
Il est à la puissance deux<sup>505</sup>.

En chacun de ses actes, les plus ordinaires, il se sent relié à l'être, « On y pense sans se détacher du Tout<sup>506</sup> ». La sexualité même n'est pas dissociable de cette « communion » avec l'être, avec « l'immense », de l'expression de la « force psychique » :

Faisant l'amour avec sa femme, l'Hindou pense à Dieu dont elle est une expression et une parcelle. [...] L'acte sexuel, ces seuls mots, détachés, sont déjà péché, infection, machinisme humain<sup>507</sup>.

L'Inde est espace de prière :

Aux Indes, si vous ne priez pas, vous avez perdu votre voyage. C'est du temps donné aux moustiques<sup>508</sup>.

L'exercice de la méditation, de la prière est voie de communion, de participation à l'être, d'ailleurs, l'Indien prie le plus souvent « nu » pour n'avoir aucun intermédiaire entre le tout et lui-même, il ne doit « sentir aucune division du corps<sup>509</sup> ».

À travers la poésie et la prière, le langage retrouve une force « magique<sup>510</sup> », originaire ; un poète mis en prison, fit surgir par

la puissance de sa méditation et de sa parole, une armée de singes qui le libérèrent :

Bien, maintenant ouvrons un concours : Quel est le poète européen qui puisse en faire autant ? Lequel fera surgir pour le défendre fût-ce seulement une souris <sup>511</sup> ?

Cet émerveillement, cette excitation suscités par l'Inde, ont bien évidemment leur contrepoids de déception, d'agacement ou d'aversion. L'Autre « se barre », l'Autre n'est pas sans défaut.

Le spectacle des Indiens à leur porte « est agaçant ou odieux [...] Ils sont tous figés, bétonnés. On ne peut s'y faire <sup>512</sup>. » ; ils sont en accord avec la vache et l'éléphant « qui gardent leur idée par-devers eux <sup>513</sup> », qui sont des « bêtes sans élans », des « notaires » :

Moi je n'aime pas les notaires <sup>514</sup>.

Lorsqu'il se rend au théâtre « hindoustani », la langue hindi ne provoque en lui que « rage » et « déception » :

Le tout enveloppé, écœurant, confortable, eunuchoïde, satisfait, dépourvu du sens du ridicule <sup>515</sup>.

### III.7 Le regard et la voix, le « corps sonore » des langues

La relation à l'Autre, parce qu'elle s'étaye sur ces deux objets privilégiés de l'expérience humaine que sont la voix et le regard<sup>516</sup> — « qui dira le poids des regards dans la vie ? » interroge Michaux<sup>517</sup> — est une relation mouvante, indécise, incertaine. Dans le regard se cherche une brillance, une « couleur<sup>518</sup> », dans la voix, une musique, un chant, ceux du corps, ceux d'Éros. Cette relation à l'Autre peut se cristalliser en brefs « éclats » de séduction, mais l'Autre est fluctuant, échappe, s'enferme sur son secret, sur son mystère :

[...] œil comme l'eau coule  
comme les vagues retournent  
comme la paume abandonne  
comme l'absent repart<sup>519</sup> [...].

Cette relation oscille donc selon les lignes contraires de l'enchantement, du ravissement, ou bien de la déception, de l'agacement, de l'exaspération : elle exprime l'articulation de la subjectivité au « visible » et à l'« audible », sa double appartenance à l'ordre du regard et à l'ordre de la voix, et le fait que le sujet en soit réduit à interroger ces deux dimensions, ces deux objets parce qu'ils sont traces du désir de l'Autre et le confrontent à son propre désir :

[...] à la frontière du **Népal**, j'arrivai à une halte et une jeune fille népalaise vint me sourire [...] Ce sourire, pas gauche du tout, si clair, me donna une telle impression, je la regardais dans un tel ravissement qu'elle-même en fut émue [...] on n'avait de mots ensemble dans aucune langue...  
Tout est dur en moi et aride, mais son sourire si frais me paraissait cependant le miroir de moi-même<sup>520</sup>.

Le sujet séduit est « tiré de côté », séparé d'avec lui-même, capté par une image ou par une voix dont il ne peut se détacher. Cette captation est fondamentalement vocale ou scopique<sup>521</sup>.

Dans le visage de la jeune népalaise, H. M. a la révélation d'un désir présent en lui et qui trouve dans le sourire de l'autre, un point d'appel. Le sujet « bascule » dans un effet de « ravissement » ou de

« sidération » parce que l'autre lui apparaît comme le « miroir » de lui-même. Mais cette captation imaginaire n'est qu'éphémère, et ne dissipe pas l'incertitude ou la différence, qui pour H. M. se signifiant dans l'échange des regards.

Dans tout échange de regards.

Autant les aphorismes, les formules lapidaires caractéristiques pour une part de l'écriture d'*Un barbare en Asie*, définissent l'Autre par des propriétés immuables, définitives :

L'Hindou a l'idolâtrie dans la peau [...] (il) adore adorer<sup>522</sup>.

Ce que le Chinois sait le mieux, c'est l'art de s'esquiver. [...] Il accompagne la vague<sup>523</sup>.

Le Japon a la manie de nettoyer [...] Il ratisse aussi les vagues<sup>524</sup>.

L'énoncé aphoristique, même empreint d'humour, a pour fonction de réduire l'Autre à un ensemble de traits fixes, à « l'essentialiser » ; il témoigne de la prégnance du stéréotype dans tout discours, de sa vocation à fixer et à figer l'altérité de l'Autre, à dissiper son opacité, dans une identité délimitée, stabilisée, close.

Autant l'aphorisme « stigmatise » et enferme, autant le regard, l'échange des regards témoigne de la différence de l'Autre, de sa différence irréductible, de sa dimension insaisissable et « incernable ». Michaux insiste à plusieurs reprises sur ce caractère insaisissable de l'Indien :

Ils vous regardent avec un contrôle d'eux-mêmes, un blocage mystérieux<sup>525</sup>.

Si les regards des Indiens l'agacent, il ne se fâchera pas [...] il saura que ces yeux l'agacent parce que contenant un élément élevé ou pas élevé, mais qu'il ne **saisit pas**<sup>526</sup>.

Ce que l'ethnographe « barbare » pointe ici (asiatique ou non), c'est la fonction cruciale et énigmatique du regard chez l'être humain<sup>527</sup>.

Le regard est toujours présence d'autrui, mais présence énigmatique et opaque : il est énigme du sens et énigme du désir puisqu'à tout échange de regards s'articule une question sur le désir de

l'Autre. Le regard est troublant, dit Lacan, parce qu'il ne s'adresse pas à la conscience, mais au désir. Les êtres parlants sont dans un effort perpétuel de « sémantisation », de traduction des regards : ils désireraient les transformer en mots, en phrases, en énoncés, mais se confrontent à l'opaque, à l'intraduisible même :

Mais là, on circulait dans l'opaque<sup>528</sup>.

Il n'y a pas de sémantique établie du regard, parce que le regard se spécifie d'être fluctuant, évanescent, volatile, et qu'on peut lui faire dire « une chose » et son « contraire<sup>529</sup> ». Le sujet peut y chercher ce qu'il désire y trouver, mais dans une dimension toujours présente d'incertitude, d'insatisfaction, de ratage.

C'est de cette « fuite du sens » dans le regard, de cette incertitude de l'Autre, dont témoigne H. M. Il s'alarme de ne pouvoir déchiffrer le regard d'un « très vieil homme » « Il me regarda, moi et ma destinée<sup>530</sup> », qui lui signifie « quelque chose d'important d'essentiel », mais se donne comme la promesse d'un impossible savoir de soi :

Il se retourna sur moi, m'adressa son regard, et sortit. Dans son regard, il y avait quelque chose pour moi, particulièrement. Ce qu'il m'a dit, je le cherche encore<sup>531</sup>.

Le regard d'autrui lui dit quelque chose de lui-même, mais il ne sait quoi, comme si Autrui était détenteur de ses points aveugles, de son « propre secret ». Détenteur de l'énigme de soi et de son désir.

L'Asie de Michaux est de séduction ou d'aversion.

Cette dualité scande l'ethnographie « barbare », et s'inscrit, bien évidemment dans la relation aux langues. Ce à quoi s'affronte H. M., c'est au « corps sonore » des langues, en tant qu'il recèle une jouissance autre. Ce corps sonore est musique et rythme.

Chaque langue est d'abord une musique et un rythme que la voix fait résonner à travers le corps, dans la médiation du plaisir ou du déplaisir, et où s'indique la limite sexuelle du sens et du langage, « la direction vers laquelle il échoue<sup>532</sup> ».

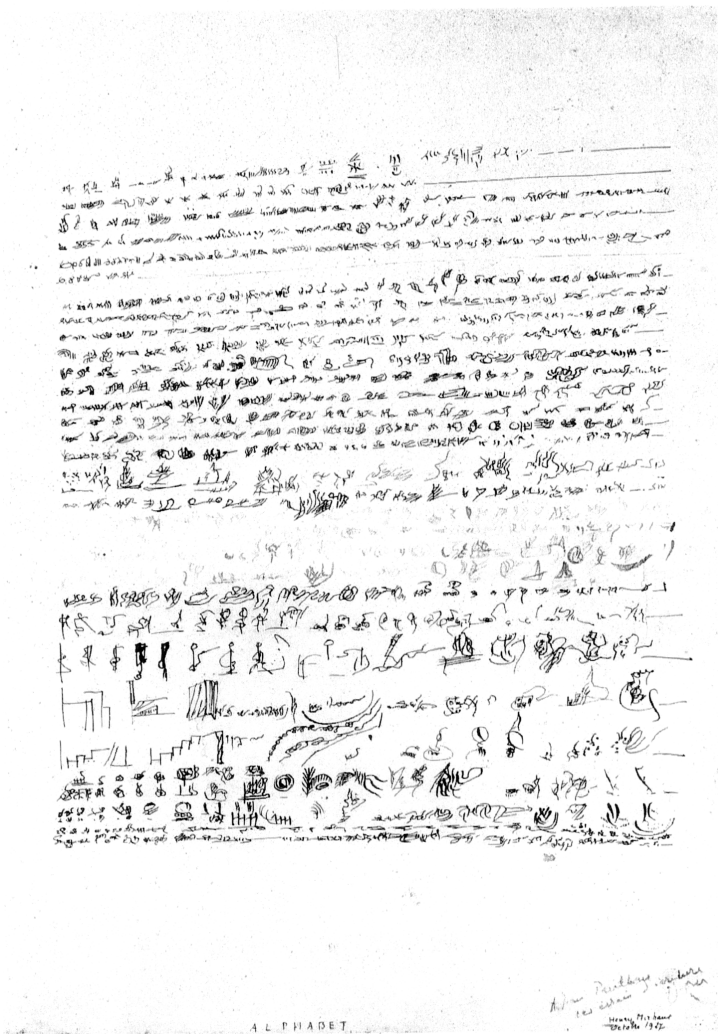


Figure III.5. — *Alphabet*, octobre 1927, encre de Chine.  
Collection Jean Paulhan. (D.R.)

La voix et le rythme<sup>533</sup> se nouent au point où le corps se subjective, ils donnent corps au sujet, et s'entendent dans les corps et entre les corps. Ils y font entendre l'étrangeté ou l'opacité du sexuel<sup>534</sup> dans les langues, entre les sujets.

L'abord des langues est ici corporel, sensuel, émotionnel.

Dans le paragraphe où il oppose l'hindi et le bengali, H. M. crée un jeu mimétique entre le rythme de sa phrase, les signifiants qu'il convoque et les objets décrits. La lenteur de l'hindi est rendue par une allitération insistante en b (ba, bonasserie, vibration, bê de vache...), la « pesanteur » de voyelles ouvertes, allongées par l'accent circonflexe (â, ê, ô, î) voyelles « bien épaisses », qui renvoient à l'obscénité du corps, « enveloppé », « écœurant ». À l'inverse, le charme, la légèreté du bengali, « une espèce d'encens », sont rendus par une allitération « glissante » en s (douce remontrance, suavité, succulent...) et un jeu d'assonances en voyelles nasalisées (chant, pente, succulent...) :

J'étais en pleine **province**. Tel était l'effet produit sur moi de façon surprenante par l'hindi, cette langue aux mots béats prononcés avec une bonasserie paysanne et lente, énormément de voyelles bien épaisses [...] avec une sorte de vibration ronflée et lourde, ou contemplativement traînarde et dégoûtée [...]. Le bengali a plus de chant, une pente, le ton d'une douce remontrance [...] des voyelles succulentes et une espèce d'encens<sup>535</sup>.

La linguistique barbare est une linguistique de l'affect<sup>536</sup> et de la sensation, elle ne se déploie pas sur un versant de maîtrise, de connaissance des langues comme systèmes de règles et combinaisons d'éléments, mais se fonde sur leur matérialité phonétique et vocale ; elle s'approprie les langues dans leur « corporéité », qui résiste à toute signification, par leurs sonorités spécifiques, leurs lignes mélodiques et rythmiques. Elle les interroge et les saisit dans le non-sens de leur singularité phonétique.

Le barbare dans les langues, cherche le corps.

En toute langue H. M. est sensible aux signifiants et aux formes graphiques, à l'altérité phonétique et à l'altérité figurative, à la musique et aux dessins de l'écriture. Il n'y a là aucune visée « scientifique », aucune perspective « ethno-linguistique », aucune

approche descriptive, analytique ou explicative, mais un imaginaire ou une subjectivation des langues, pour ce que cet imaginaire révèle de l'intrication d'un « idéal » esthétique et d'une jouissance physique, sensorielle, corporelle, sexuelle des langues.

Le barbare dans les langues, cherche le corps, et jouit ou pâtit de leur corps, de leur oralité, et de la jouissance qui est supposée s'y lover. Car ce que H. M. pointe, à son insu, dans la musique de la langue, et ce à quoi s'accroche son désir, c'est la musique sexuelle de la langue à travers la voix.

À travers les voix.

Leurs voix (les voix des récitants) sont douces, mélodieuses, basses et réfléchies et comme miséricordieuses. [...] voix rêveuses, presque absentes, voix d'église, un chant qui rappelle souvent les chants bengalis, leurs chants méditatifs<sup>537</sup>.

L'Asie n'est pas seulement pour H. M., expérience de l'œil, elle est aussi et surtout, épreuve de la séduction vocale : les voix asiatiques s'insinuent en lui et y font chanter « quelque chose », « l'expression du plus grand désir<sup>538</sup> » ou le plaisir extrême de faire corps avec elles, de s'envelopper en elles et de s'y abîmer.

Ces voix viennent chercher, capter chez le sujet son propre appel à la jouissance : sans doute sont-elles, comme la musique, instrument du deuil, moyen de surmonter la perte de l'objet ? Car les voix ne disent rien, sinon qu'elles sont des voix, elles ne disent rien d'autre que leur profération même, le mouvement de leur chant et l'emprise qu'il produit. Elles ne disent rien d'autre que leur déploiement énigmatique, opaque, hors-signification.

En elles résonne l'incertitude de l'Autre.

Comme si l'énigme de la voix renvoyait à l'énigme de l'origine, à l'origine nécessairement perdue et insaisissable.

Le barbare recherche en l'Autre, dans ses langues et dans ses voix, des points de jouissance, d'appel et d'incitation à la jouissance, de sorte que saisir l'Autre dans sa singularité intime, tenter d'appréhender « l'objet intime » de l'Autre, ce n'est pas seulement le décrire dans la variété de ses pratiques et de ses postures sexuelles, c'est le saisir dans sa relation intime à sa langue, à la



matérialité phonétique de sa langue, à la musicalité des mots et des signifiants qui ne sont pas seulement « substance pensante », mais aussi et surtout « substance jouissante <sup>539</sup> ».

À travers les langues, les chants, les musiques, H. M. recherche un rythme et une jouissance spécifiques à chaque peuple et en souligne toujours l'origine corporelle ; la musique des langues révèle une posture corporelle, une manière d'habiter son corps, à chaque fois différente. Avant même d'être univers de significations ou « paysages de sens », les langues sont des modes d'être au monde corporels dont l'ancrage matériel, physique, sexuel, se marque dans la voix.

À la lenteur de l'Indien du Nord qui s'inscrit dans sa marche et dans sa langue s'opposent :

— la rapidité de l'Indien du Sud, sa précipitation :

Le **tamoul** est une langue agglutinante. On soude tout ce qu'on peut. De trois mots, un seul. [...] Ces mots s'enlèvent à la course. Vous touchez la première syllabe et puis vous partez à fond de train. [...] Ils prononcent les mots comme on passe par un accès <sup>540</sup>.

— la « colère » et la « violence » de l'Arabe qui se retrouve en son « langage éructé <sup>541</sup> ».

La linguistique barbare, à sa façon, récuse la thèse de l'arbitraire du signe, s'ancre dans la nostalgie et l'illusion de langues qui seraient définies au contraire, par la « motivation » de leurs signes. Pour H. M. les langues ne sont pas des univers symboliques extérieurs au réel. Elles sont à la fois des forces matérielles, qui participent du corps et de la nature, et des « formes de vie » caractéristiques des peuples rencontrés. Le signe sonore ou graphique n'est ni contingent, ni arbitraire, il « traduit » les « manières d'être » des communautés, leurs styles.

Les langues sont, comme le vêtement ou la musique « une conception de soi que l'on porte sur soi <sup>542</sup> ».

Non seulement la langue « traduit » le peuple qui la parle mais il lui arrive de ressembler au paysage comme la langue arabe « aux consonnes dépouillées », d'où les voyelles sont chassées comme

étant « le fruit et le plaisir mauvais<sup>543</sup> », qui naît de l'austérité et de la rudesse du désert, car « le désert est la nature de l'Arabe<sup>544</sup> », et qui s'explique par le désert ; sa langue « est une pompe aspirante et foulante, elle contient des h d'aller et retour [...] »<sup>545</sup>, elle refoule l'adversaire, « son écriture est une flèche<sup>546</sup> ».

À l'inverse, l'emphase de l'Indien, son emphase moralisante et raisonneuse se retrouve dans ses « phrases épelées », dans les « enchaînements » du sanscrit, dans l'abondance des cas et des déclinaisons, car « l'Indien est abondant, et il tient cette abondance en main, aimant les tableaux d'ensemble [...] » il « n'est pas pressé. Il raisonne ses sentiments<sup>547</sup>. »

Si l'Indien du Nord « déclame », l'Indien du Sud « hurle ». C'est une sorte de « rage » qui le tient ; lorsqu'il chante, son

chant est une pendaison. Ils ne chantent que pour se pendre et haut. Les notes les plus inaccessibles ils y vont tout droit, sans tremplin, s'y accrochent en désespérés<sup>548</sup> [...].

La linguistique barbare, de ne pas exclure le désir, s'accroche à la musique des langues, leur appropriation, affective et imaginaire, s'effectue toujours sur la base de leur matérialité phonétique et vocale ; n'en va-t-il pas de même pour le locuteur ordinaire lorsqu'il rencontre des langues étrangères et se heurte à leurs frontières phonétiques ? C'est parce que les langues sont d'abord « corps sonores » qu'elles permettent au fantasme et à l'affect de se déployer.

H. M. établit une partition élémentaire entre « les peuples qui hurlent » et « les peuples qui chantent » : il apprécie les sons ténus, discrets à la limite de l'inaudible ; il valorise la « douceur » et la « discrétion » de la langue et de la musique chinoises, à côté d'elles les autres langues et musiques paraissent « brutales », « militaires », « fanfaronnes » :

[...] quand j'entends une mélodie chinoise, je me sens soulagé des erreurs et des mauvaises tendances qu'il y a en moi [...] Mais il y a un charme [...] plus constant peut-être, c'est la langue chinoise parlée. Comparées à cette langue, les autres sont pédantes, affli-

### III Linguistique barbare

gées de mille ridicules, d'une cocasserie monotone à faire pouffer, des langues de militaires. Voilà ce qu'elles sont <sup>549</sup>.

C'est le même imaginaire de légèreté et d'effacement qui s'exprime ici, et dans l'attrait pour les voix qui ne s'imposent pas à l'oreille mais qui s'insinuent en lui, comme les voix javanaises « douces, miséricordieuses ; rêveuses, presque absentes » ; il aime la « lenteur méditative » avec laquelle la parole ou le chant se déploient (il parle à propos des Cinghalais du « déploiement magnifique des mots contemplateurs »), parce que pour lui cette lenteur méditative traduit un équilibre et une force psychique « quelque chose de bien disposé, et bien suivi intérieurement <sup>550</sup> ».

### III.8 Une figure de femme-langue

Et sans doute entre toutes les langues préfère-t-il la langue chinoise (langue dont il n'ignore pas les caractères typologiques, et en particulier la polytonalité), langue à tons, langue chantée, « modérée », « affectueuse » « elle reste, elle joue encore en pleine nature<sup>551</sup> », et entre toutes les musiques la musique chinoise « pacifique », « bonne », « tout humaine et bon enfant<sup>552</sup> ».

À travers ce « lexique affectif » s'agence l'imaginaire érotique et amoureux de Michaux, ses signifiants privilégiés : douceur, modération, discrétion, ténuité, légèreté. C'est un point de sérénité<sup>553</sup>, d'apaisement qu'il recherche et trouve en Chine, un état d'« équilibre » et d'« harmonie » qu'il rencontre dans la poésie chinoise, et qu'il oppose à l'« énervement européen » et à la « paix exaltée » de l'hindou :

[...] après trois vers seulement, il y a une telle affluence de rapprochements et de raffinements, qu'on est intensément ravi.

Ce ravissement est obtenu par **équilibre et harmonie**, état que le Chinois goûte par-dessus tout, et qui lui est une sorte de **paradis**<sup>554</sup>.

Que désigne ce point de sérénité, cet équilibre qui se donne dans le ravissement, dans l'intensité du ravissement, sinon une modalité de sa propre jouissance, de sa singularité intime ?

C'est bien d'un « paradis » que traite *le Barbare* et il n'est pas fortuit que les notations sur la langue et la musique chinoises soient précédées, entrecoupées, entremêlées avec des notations sur la femme chinoise, le corps de la femme chinoise « un corps admirable d'un jet comme un végétal<sup>555</sup> », sur son rapport à l'amour et son art de l'amour.

Le désir de H. M. n'est pas manqué d'un objet particulier, il ne se focalise pas sur un objet isolé, il est « constructiviste » : il construit un agencement langue-femme-musique-poésie à travers lequel il s'exprime et se déploie.

À cette sérénité ou à ce ravissement de la séduction et de la jouissance s'opposent l'exaspération, les réactions de violence et de rejet qui sont suscitées chez lui :

- par les hauteurs aiguës de l'acteur japonais qui produit des « sons sciés », qui « miaule », qui « éructe », qui « brame » sa langue :

Avec des voix de vieux scrogneugneux, essayant de rendre importantes leur pacotille, leurs histoires de vendettas, avec des gémissements prolongés, des syllabes filées de chattes en chaleur la nuit dans la solitude et l'exaspération nerveuse, les acteurs japonais sont les êtres les plus grinçants de toute l'Asie<sup>556</sup>.

- par les rythmes discontinus et saccadés comme des « décharges » du théâtre et du chant en Inde méridionale, par les tempi rapides et « précipités » du tamoul.

Ces lignes mélodiques ont pour lui quelque chose d'« hystérique » et de « grand-guignolesque », elles correspondent à « une ligne décorative du sentiment<sup>557</sup> », il en rappelle toujours l'« obscénité corporelle », dans cet imaginaire de l'obscénité qui renvoie à un certain état d'« affaissement » du corps.

Peut-être avons-nous maintenant, de quoi penser, à travers cette attention portée aux corps, aux langues, à la sexualité, aux femmes, à travers cet « agencement érotique » de l'Autre, de quoi penser et la signification inconsciente du voyage<sup>558</sup>, et le désir de langue étrangère, l'appel et la fascination des langues autres.

Saisir l'Autre sur des traits de corps, de langue, de spiritualité, c'est tenter de le surprendre dans sa jouissance, dans la jouissance qui est supposée le révéler. Ce qui anime l'ethnographie barbare est bien le fantasme d'un savoir de la jouissance de l'Autre.

Si l'ethnographe est si sensible aux relations de sexe dans leurs variations culturelles, c'est pour à sa façon, poursuivre son « enquête œdipienne », et démontrer la non-universalité du « rapport » sexuel. C'est, à ne pas signifier l'écart de l'amour et du sexe, et le fait que la jouissance n'est<sup>559</sup> pas le signe de l'amour, ne fonde ni lien ni complémentarité, qu'H. M. inscrit la sexualité dans une scénographie de la dérision, qui souligne pour chaque peuple, la singularité de ce rapport et son lien à la langue qui en serait un des modes d'expression.

Du sexe à la langue s'établit la continuité imaginaire d'une jouissance qui fait style. Style à chaque fois singulier.

L'amour est « spasmodique » chez l'Européen :

L'Européenne vous aime avec transport, puis tout d'un coup, elle vous oublie au bord du lit [...] reprise par l'« anxiété blanche<sup>560</sup> ».

Il est « constant » chez l'Hindou, il y a, dit Michaux « quelque chose d'assis, de perpétuel<sup>561</sup> » dans l'amour hindou, il est comme une méditation ou une rumination intérieure qui ne doit pas isoler de « l'idée du tout ».

Enfin l'amour est « fracassant » chez l'Arabe, la femme arabe est une « vague » qui vous emporte dans ses remous, et qui vous laisse « béat », mais séparé :

Et elle aussi se met à rêver, l'Arabie se dresse entre vous. Tout est fini<sup>562</sup>.

L'amour est l'amour chez la chinoise.

La femme chinoise seule, fait exception. Cette femme-plante, cette femme-lierre « toujours enlacée à vous, comme le lierre qui ne sait pas s'isoler<sup>563</sup> », qui se caractérise par son « tact », sa « justesse », son « affection », son « sens de l'harmonie » a le langage de l'amour, et l'amour est fait telle la langue chinoise de monosyllabes, « inconsistants », « courts », « légers » :

Langage si modéré et affectueux qu'on l'entendrait toute sa vie, sans s'énerver, même ne le comprenant pas.  
Telle est la femme chinoise<sup>564</sup>.

Ce qui se déploie ici, dans l'écriture de Michaux, c'est la figure d'une femme-langue, projection d'idéal ou de croyance, puisqu'en elle et par elle, se réalise le fantasme d'une « complétude » amoureuse, la croyance en un rapport sexuel harmonieux, en un lieu où s'inscrirait la jouissance adéquate, la jouissance qu'il faut (à condition de jouer, comme Lacan de l'équivoque entre faillir et falloir<sup>565</sup>).

Seule la femme-langue chinoise suscite cet imaginaire d'une totalité amoureuse, parce qu'elle a ce « savoir être » en harmo-

nie avec l'autre, parce qu'elle réalise l'utopie d'« être harmonieusement deux<sup>566</sup> ». Elle correspond au fantasme d'une langue sans perte, d'une langue qui ne raterait pas le rapport sexuel, langue-toute d'une jouissance qui « cesse de ne pas s'écrire<sup>567</sup> ».

Cette femme-langue est une figure de l'amour de la langue, figure à travers laquelle la langue vient en position de « chose » du plus grand désir<sup>568</sup>.

Cette figure évoquée par J.-C. Milner à propos de Dante, est dit-il, « ce dont la linguistique et la grammaire passent leur temps à se débarrasser<sup>569</sup> ».

Dante pour qui Béatrice et la langue italienne sont en position identique : « Béatrice : jointure d'Amour et de parole<sup>570</sup> », de sorte que l'écriture poétique doit être l'instrument de la jouissance de cette langue-femme, de cette langue amante et désirante. Cette figure qui pose et affirme « l'essence féminine » de la langue, oscille entre le désir de langue unique et la tension de traversée.

La langue unique relève d'une conception naturelle et originelle de la langue, elle est le versant régressif de la figure. En elle gît la nostalgie d'une langue-mère-nature, dans la plénitude imaginaire de ses signes, dont rien, aucun désir, ne doit venir entamer la « pureté », et « l'archaïsme subjectif<sup>571</sup> » d'une identité une, substantielle, non soumise au symbolique, à la pluralité du langage et des langues.

Dans *La divine comédie*, n'est-ce pas Virgile qui invite Dante à « passer outre » la langue unique, et Adam qui insiste sur le fait de variation :

Car les usages des hommes sont comme feuilles sur la branche  
dont l'une vient et l'autre s'en va<sup>572</sup>.

La pluralité ou l'hétérogénéité des langues échappe à « l'être captif de la signification<sup>573</sup> », elle fait éclater la « croyance aux signes<sup>574</sup> », la croyance aux signes de l'identité ou de la différence pure qui n'ont précisément pas de signes distinctifs.

La tension de traversée, est celle de la poésie et de l'écriture, pour lesquelles il n'y a jamais ni l'origine, ni la langue, mais des parcours, des trajets, des traversées<sup>575</sup>, la discontinuité et la multi-

plicité du symbolique dans le réel, une subjectivité mobile qui met en jeu ses « frontières internes », celles à partir desquelles ni « son corps », ni « sa langue » ne lui appartiennent plus<sup>576</sup>.

À travers la parole poétique, « parole de source féminine<sup>577</sup> », à travers la voix féminine de la langue, le poète s'ouvre à la dimension du désir, dont la « chose » demeure infigurable, il nous fait entendre, dans les mots, les bribes d'une langue inconnue, il nous fait percevoir la trace d'une langue « à inventer » « toujours future<sup>578</sup> ».

Écrire alors c'est écrire depuis ce désir, depuis ce rien, pour tenter d'en renouveler à chaque fois, l'éclat et l'intensité :

Le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir<sup>579</sup>.

Que le linguiste ne traite-t-il de l'amour et de la jouissance ? Pourquoi de la langue faire un « objet de science » et non d'amour ?

Le linguiste peut bien traiter du nom et de la métaphore, s'instituer en maître du sens, sans poser qu'il n'est de nom que « parlable », sans jamais leur supposer un sujet.

Pourquoi taire l'amour de la langue, le rapport de jouissance à la langue, la jouissance de la langue ? « Tout l'écart de supposer à la langue la moindre jouissance, qui ne pourrait que dévaluer la sienne propre<sup>580</sup> », celle qui s'inscrit dans l'enchaînement des raisonnements et des « certitudes démonstratives », car il est aussi un désir du linguiste qui exclut de la langue, les lignes de faille du désir, du sujet, pour y construire une « consistance », un ensemble de régularités qui puisse s'ordonner en totalité<sup>581</sup>.

Quand le poète dit la multiplicité inconsistante, l'irréconciliable variation :

Sur les inconsistances  
s'appuyer<sup>582</sup>.

Si l'amour est tension vers l'un, s'il suit une ligne de conjonction, alors le poète et l'écrivain disent à la fois cette conjonction et son impossibilité, la faille ou l'écart qu'il y a de cet un à la jouissance, et l'échec de la jouissance, sa ligne de perte.



Ils écrivent, Michaux et bien d'autres, l'expérience liée de l'amour et de la langue, le fait que l'on s'affecte des langues, comme l'on s'affecte d'amour, et la nécessité pour cette expérience d'emprunter la voie des signes, de la croyance aux signes.

La voie de leur opacité et de leur indétermination.

Il y aurait comme un « parallélisme sémiologique » à établir entre la rencontre amoureuse et la rencontre avec une langue. De même que la langue étrangère, l'être aimé exprime un « monde » possible, un « monde » potentiel, encore inconnu, il enveloppe un « monde » qu'il faut découvrir, déchiffrer, interpréter par les signes qui lui sont propres.

« L'amour fait signe », dit Lacan, il est élan, implication par rapport aux signes que l'autre émet, envoie à son insu. Il est captation par les signes de l'autre.

Devenir amoureux c'est donc singulariser un être par les signes qui lui sont propres, c'est devenir sensible à ces signes, il n'en va pas différemment pour H. M. dans sa sensibilité à la langue et à l'écriture chinoises. Une rencontre est toujours une expérience sémiologique ou sémiotique, une expérience par rapport à des signes, qui ne sont pas de même nature, elle est recherche et mouvement à travers leur hétérogénéité. Mouvement vers l'opacité de signes qui sont des signes dérangement, perturbateurs parce qu'ils mettent le sujet en éveil, « aux aguets », et contraignants, parce qu'ils le forcent à chercher, à déchiffrer, à les investir de sens.

Cette insistance prend, en psychanalyse, l'appellation de désir.

La figure de l'amour de la langue, chez Michaux, révèle la recherche ou le fantasme d'une langue adéquate, d'une langue sans perte, d'une femme-langue qui ne « raterait » pas le rapport sexuel.

S'il existe une érotologie qui, dans les conversations ordinaires, comme dans la littérature, s'interroge sur l'intensité de la jouissance chez l'homme et chez la femme, elle ne manque jamais de fantasmer aussi sur la jouissance sexuelle de celui ou de celle qui parle une autre langue. De sorte que le désir de langues étrangères, la fascination qu'elles peuvent susciter, s'accrochent à l'opacité et au secret de la jouissance qu'elles dérobent. C'est un désir pour la

jouissance supposée de l'Autre. Dans l'imaginaire du sujet, l'autre langue est donc d'abord, la langue d'une autre jouissance, d'une jouissance imaginée comme plus pleine, et plus accomplie.

La tension vers l'étranger, vers la Chine est tension originaire. Elle aussi, comme l'expérience hallucinogène, fait signe vers une langue originaire, une langue d'avant le verbe et d'avant la signification, une avant-langue qui serait le lieu même de l'objet perdu<sup>583</sup>, de la « chose » définitivement perdue, innommable et indicible, mais que le désir projette en avant de soi.

Le sujet « rêve » d'une langue adéquate, sans défaut, d'une langue perdue qu'il lui faut retrouver et dont il va poursuivre la recherche à travers les langues étrangères.

Cette autre langue fantasmatique, se fonde sur un idéal de complétude, c'est une langue sans perte : à la fois espace de jouissance, langue dans laquelle la jouissance viendrait à s'inscrire et à se fixer, à la fois puissance de signification, langue qui donnerait au sujet l'équation de lui-même, langue de la transparence à soi, de l'identité parfaite à soi-même, de l'identité pure.

Cette recherche s'anime donc d'un espoir de complétude, et d'une déception, d'un ratage toujours programmés. Il n'est, parmi les langues, aucune langue, où se comblerait l'écart du signifiant par rapport à lui-même, et la distance entre les signifiants. Nul signifiant ne vient signifier le sujet, le signifiant de l'identité pure échappe toujours. Il n'existe aucun énoncé, dans aucune langue, qui nous identifierait parfaitement, qui nous donnerait accès, point par point à l'origine de ce qui nous constitue<sup>584</sup>. Si ce n'est le nom propre gravé sur la tombe et qui vient signifier l'identité pure dans la mort<sup>585</sup>.

Le langage, à travers les langues, est séparation, et ne dit que la séparation, la perte de l'objet, dès l'instant où les mots s'engagent et à l'instant où ils s'enfouissent dans le silence.

Mais la chinoise fait exception.

Elle est lieu de conjonction du sexe, de l'amour et de la langue, motif de croyance. De croyance sexuelle. Cette projection est rare dans les textes de Michaux, puisque ce qui s'y donne le plus souvent est une impossibilité du lien sexuel et amoureux, le rapport sexuel étant décrit et pensé comme un rapport impossible.

Un impossible de la rencontre, sexe et amour, n'étant pas pour lui disjoints :

Hommes et femmes au bord de l'abîme de l'amour, ne se rencontrant jamais<sup>586</sup>.

L'amour-sexe est le lieu d'abîme de la vérité, où s'indique qu'il n'y a ni savoir, ni vérité du sexe<sup>587</sup>.

Le « morceau sexuel<sup>588</sup> » n'offre à H. M. ni secours, ni recours :

L'amour paraît désespérément le même, le fit-on avec des femmes de toutes les races du monde<sup>589</sup>.

Il est cependant, comme l'éther, « attentats de l'homme contre le temps<sup>590</sup> », et transport où l'on s'oublie soi-même, où l'on « s'exonère » en quelque sorte de soi :

Il s'entoure de femmes, attendant d'elles la délivrance. En fait il ne rêve que de dégringoler dans la faiblesse la plus entière, et de s'y exonérer de ses dernières forces et en quelque sorte de lui-même<sup>591</sup>.

Le sexe est voie de dépersonnalisation et de déprise de soi ; il n'a rien à faire avec un « je », un point de maîtrise, un « centre de commandement » :

Il arrive [...] à l'un ou l'autre de vouloir perdre davantage son Je, d'aspirer à se dépouiller, à grelotter dans le vide [...] <sup>592</sup>.

Il y a dans la « jouissance en cascade » du sexe et de l'éther, un devenir-impersonnel, qui n'est pas signe de l'amour, et nul « besoin de "l'Autre" », de « l'introuvable Autre<sup>593</sup> »,

Ici aucune possession, tous les nœuds se défont, tous les poings se desserrent. Enfin dégrisé de la vie il gît au fond d'on ne sait quoi<sup>594</sup>.

Michaux ici rejoint Lacan.

L'être parlant n'a affaire dans l'éclat du sexe « qu'avec la solitude » puisqu'il n'est pas « de rapport plein, inscriptible, de l'un avec ce qui reste irréductiblement l'Autre<sup>595</sup> » mais, une perte de

soi dans « l'immense bouche du vide<sup>596</sup> », dans l'énergie informe de la vie :

[...] où l'on se perd, ami ou ennemi, vide, grand autrui à qui on peut se rendre sans lâcheté, sans honte<sup>597</sup>.

Vide, grand autrui, où ne se dépose nul savoir du sexe et de la jouissance parce qu'ils ne s'écrivent pas<sup>598</sup>, ne laissent pas de trace.

Le sexuel s'il s'indique dans l'incertitude et l'opacité de la voix, mais comme une limite du langage, désigne un réel que la langue échoue à arrimer, à capter, à transcrire. En distinguant le désir supporté par le fantasme, et le désir en acte<sup>599</sup>, Lacan distingue une réalité subjective fondée sur le fantasme, et qui ne s'étaie que du langage, de ses mots et des failles du sens<sup>600</sup> et un réel du sexe, exclu de toute symbolisation, opaque et inaccessible à la pensée.

La psychanalyse ne fait que mettre l'accent sur la radicale inadéquation du langage et de la sexualité, sur la défaillance du langage envers un « objet » qui n'est pas exactement un objet, sur ce qui comme manque, constitue une dimension irréductible du sujet.

« Double défaut », dit P. Quignard, de la langue et de soi, à l'en-droit du sexe :

Nous nous disons que tout, pour peu que nous y mettions un peu d'application ou de hardiesse, devrait pouvoir se dire, qu'il s'agit moins d'une capacité propre à celui qui éprouve que d'une espèce d'accord ou de dosage entre deux ou trois univers, tels que le réel, nous-mêmes et la langue. Et pourtant il semble qu'il n'y ait pas de langue pour décrire l'amour, la beauté d'un corps, le souvenir de gestes indécents et miraculeux et communs à tous. Ou plutôt il semble alors que non seulement la langue fait défaut, mais aussi soi et que la mémoire et le réel même se dérobent [...] pauvreté de notre langue quand elle doit dire un objet qui n'est pas exactement un objet<sup>601</sup>.

Défaut de la langue et de soi dans le réel du sexe, quand les corps sont morcelés par le désir. Défaut qui ne fait pas rapport, qui ne fait pas un, mais où s'indique notre « exil<sup>602</sup> », non comme sujets, mais comme parlants du rapport sexuel<sup>603</sup>.

### III Linguistique barbare

Deux sujets se parlent, parce qu'ils ne peuvent se conjoindre, et ni dans le sexe, ni dans la parole, la différence de l'un à l'autre ne peut être comblée.

Le langage est séparation, quand l'amour est tension vers l'un, tentative, par le ressort de l'identification, de combler « l'inconjoinable <sup>604</sup> »

Ni deux cuisses ni un grand cœur ne peuvent remplir mon vide <sup>605</sup>.

### III.9 Voyager contre

Si l'autre langue est imaginée comme la langue du « plus de jouir », si la langue étrangère n'est que le voile ou le fétiche d'une avant-langue, d'une langue manquante, perdue, d'avant la signification, de quoi témoigne le voyage ?

Le voyage peut n'être pas seulement déplacement dans l'espace, parcours des différences, de sites, de cultures, de religions, d'invention artistique, ni même seulement confrontation avec les sonorités, les lignes mélodiques ou rythmiques de langues étrangères, il est une exigence de l'écriture ou de la peinture, lorsque « l'enfant » insoumis ou illégitime, sollicite les mots et les traits dans leur potentiel de « déportation ».

Pour passer « de l'autre côté <sup>606</sup> ».

Dans « Le portrait de A », H. M. rappelle les raisons de son départ en Équateur :

Un jour, à vingt ans, lui vint une brusque illumination. Il se rendit compte, enfin, de son anti-vie, et qu'il fallait essayer l'autre bout. Aller trouver la terre à domicile et prendre son départ du modeste. Il partit <sup>607</sup>.

Qu'est-ce que cette anti-vie, sinon le sentiment de ne pas avoir été appelé à vivre ? Le sentiment de n'être pas légitime, de ne pas avoir de place, ou d'être dans une relation de décalage, de distorsion avec la place assignée dans « l'encombrante réalité ». Le sujet se vit et se construit comme un effondrement, dans l'« angoisse » de ne pas être à sa place, ou dans l'« angoisse » de ne pas pouvoir trouver de place dans la langue et la culture familiales. C'est parce qu'il se vit comme exclu ou à l'écart de la généalogie, qu'il va tenter de « s'arracher » à l'emprise du père et de sa lignée, à « l'immense voix » du « doit devoir <sup>608</sup> », à la loi du « grand adulte encombrant <sup>609</sup> ». Réfractaire, insoumis.

Plus je me retourne vers mon enfance, plus forte je retrouve l'impression d'avoir été un étranger... chez mes parents, dès que je parlai, ce fut pour dire que j'étais un enfant trouvé. Dès l'âge de six mois je n'étais que refus <sup>610</sup>.

Ce « fantasme de l'enfant étranger à sa famille », Freud l'analyse dans un texte intitulé « Le roman familial des névrosés <sup>611</sup> ». Il y traite de cette activité fantasmatique, de ces « rêveries éveillées », par lesquelles l'enfant se détache de l'autorité des parents pour « se débarrasser des parents, désormais dédaignés, et [...] leur en substituer d'autres, en général d'un rang social plus élevé <sup>612</sup> ».

Cette activité « romanesque » lui permet donc de s'inventer une autre parenté, plus noble, plus prestigieuse, idéale ; il s' imagine alors, ailleurs, fils ou fille de prince. D'un autre pays.

[...] il y a peu d'instant encore, il se trouvait entre les Majestés, lui-même sur un trône, parmi les souverains masqués et qu'en grande pompe le suivaient ses gens <sup>613</sup>.

L'adolescent ensuite, renonce à cette croyance, à cette toute-puissance imaginaire, pour accepter « ses vrais parents » et s'assimiler à sa propre histoire :

Le refus pourtant commence à céder un peu au désir d'assimilation <sup>614</sup>.

Mais, dans bien des cas, ce fantasme « romanesque » est simplement refoulé et le sujet alors en est réduit à quitter

Les célestes siens, pour revenir parmi les étrangers qui se disent ses proches et ne le connaissent pas <sup>615</sup>.

Cette activité fantasmatique par laquelle on se délivre de l'emprise familiale se prête à différentes scénographies : la scénographie d'une filiation imaginaire, enfin satisfaisante, d'un père idéal, autre, différent du père réel ; la scénographie incestueuse dans laquelle l'enfant prend les traits de l'amant mystérieux supposé à la mère ; l'invention de « langages secrets » qui échappent au contrôle des adultes, et permettent d'accéder par le jeu à une richesse vocale perdue, richesse à travers laquelle se déploie le fantasme inconscient d'une langue originaire à reconquérir.

Le voyage, le « voyager contre » de Michaux, serait la mise en acte de cet imaginaire, de cette conflictualité intime. Il s'agit

### III.9 Voyager contre

d'échapper à la parenté, à l'oppression familiale, à l'« insatisfaction » de la famille, par la recherche d'une instance idéalisée. N'est-ce pas cette idéalité que signifie H. M. lorsqu'il parle du Chinois, « qui n'a pas de boue <sup>616</sup> », pour généraliser ensuite :

Seule l'âme jaune n'entraîne pas de boue. Il n'y a jamais de boue en elle <sup>617</sup>.

Il s'agit aussi d'approcher, de retrouver l'objet du fantasme incestueux à travers la « femme autre », femme marquée d'un signifiant étranger ou « exotique », c'est là, la dimension érotique de cette recherche dont la femme chinoise incarne le point d'arrêt.



### III.10 L'écriture chinoise, la peinture

« Le désir, l'appel et le mirage d'une vraie langue directe subsistent en moi malgré tout <sup>618</sup> », écrit Michaux dans « Le rideau des rêves ».

Demeure et persiste en lui, irréductible, intraitable, l'appel à passer outre les langues et le langage, à sortir des mots, à se défaire de leur conditionnement, à franchir « la barrière des dénominations, la barrière des injonctions <sup>619</sup> ». Demeure et persiste le désir d'une langue autre, vraiment autre, où la tension vers soi trouverait une ligne d'expression. H. M. ira la chercher dans la peinture, dans une « langue de l'espace », une langue pour l'œil, d'où dit-il

Le verbal serait entièrement exclu <sup>620</sup> et  
où le primitif, le primordial mieux se retrouve <sup>621</sup>.

La peinture est ligne de fuite et ligne de vie, plus immédiatement proche du corps, de l'affect et de la sensation, plus immédiatement soustraite à la « réalité », au « bourgeonnement » :

[...] On change de gare de triage quand on se met à peindre. La fabrique à mots, mots-pensées, mots-images, mots-émotions, disparaît, se noie vertigineusement et si simplement. Elle n'y est plus. Le bourgeonnement s'arrête <sup>622</sup>.

Le désir de peinture est désir de vie, ligne de puissance et d'affirmation de la vie, ligne d'un devenir vivant, toujours en train de se faire, jamais achevé toujours recommencé :

[...] Débloquant en moi je ne sais quoi, rompant des retenues, des réserves, **fêtant un devenir, un inattendu « devenir »** : gouaches <sup>623</sup>.

H. M. arrache à la toile par ses tracés, ses dessins, ses lignes un « passage de vie ». La création résistant à la honte, à la mort <sup>624</sup>, à l'infamie, est « passage de vie ». Chez Michaux, comme chez Kafka, et Artaud, et bien d'autres.

« Pourquoi faut-il aussi que je compose » demande H. M. :



Figure III.6. — *Sans titre*, 1971, peinture acrylique et encre de Chine. (D.R.)

POUR briser l'étai peut-être,  
pour me noyer peut-être  
pour me noyer sans m'étouffer,  
[...] Pour noyer le mal,  
le mal et les angles des choses,  
et l'impératif des choses,  
et le dur et le caleux des choses,  
et le poids et l'encombrement des choses,  
et presque tout des choses,  
sauf le passage des choses,  
sauf le fluide des choses,  
et la couleur et le parfum des choses <sup>625</sup>.

Dans ces « œuvres-vies » la création est effort et tension pour accéder à une place de sujet, car, que disent ces écrivains si ce n'est la conjonction des impossibilités où s'inscrit l'acte de créer : le défaut du nom propre, l'impossibilité d'habiter complètement son nom, l'impossibilité de coïncider avec son histoire familiale, de s'assimiler à elle, l'impossibilité de croire à un quelconque fantasme d'unité du sujet :

« J'ai écrit pour faire éclater la statue de l'homme "un" », dit Michaux <sup>626</sup>.

L'homme « un » ou « bloc homme public vivant en société <sup>627</sup> ».

Le « bloc homme public » livre toujours un combat au « morceau homme sexuel », il peut en résulter un compromis ; ce compromis a pour nom rêve ou création. Il s'agit donc de créer, d'écrire ou de peindre, pour « sortir des choses », pour « briser les chaînes », pour « repousser » :

PEINDRE POUR REPOUSSER <sup>628</sup> !

Peindre pour trouver sa « vitesse de libération <sup>629</sup> ».

Dans les dernières pages de *Un barbare en Asie*, H. M. s'interroge sur ce qu'est une civilisation :

Qu'est-ce qu'une civilisation ? Une impasse <sup>630</sup>.

Il invite à repousser, à refuser toute identification, puisque l'identification est lien, entrave, présence de l'autre en soi, et que

les modèles d'identification asiatiques ne valent pas mieux que ceux de l'Occident :

Non Confucius n'est pas grand.  
Non Tsi Hoang Ti n'est pas grand, ni Gautama Bouddha.

Il ajoute cependant :

Mais depuis on n'a pas fait mieux<sup>631</sup>.

Car l'Asie demeure pour lui, le lieu d'une utopie de langage, d'une utopie nourrie par sa fascination pour la langue et l'écriture chinoises. Ne dit-il pas de la langue chinoise qu'elle aurait pu être une langue universelle<sup>632</sup> ?

Cette rêverie d'universel est continûment présente chez H. M., dès les premiers écrits (1922-1926) ; dans « Les rêves et la jambe » et « Chronique de l'aiguilleur » il évoque Babel et l'incommunicabilité linguistique, et une langue qui, tel l'espéranto, s'originerait d'un « besoin d'universalité et de simplicité » :

L'homme [...] il fignote, construit de multiples langues, et aux langues fait des centaines d'argot et de patois.  
Mais maintenant : ESPERANTO<sup>633</sup>.

L'édition originale de *Plume* (1938), annonce en préparation les « rudiments » d'une langue universelle, idéographique, contenant 900 idéogrammes et une grammaire. Dans « Le rideau des rêves » (1963), il dit la nécessité d'une « vraie langue directe », de la transparence immédiate aux choses, de l'adéquation entre les signes et le sens, l'énoncé et l'énonciation, même s'il en souligne la dimension d'« utopie » et d'« extravagance » :

Ah ! S'il y avait une langue universelle avec laquelle on se comprît vraiment tous, hommes, chiens, enfants, et non pas un peu, et non pas avec réserve<sup>634</sup>.

La tension originaire, tension vers une avant langue, n'est pas seulement tension du sujet pour dire « l'avant de soi-même »,

l'énigme de sa provenance, elle est aussi désir d'en revenir à l'origine du langage, à l'origine fantasmatique d'une langue unique, universelle, d'avant la coupure, d'avant la séparation. Babel n'est-elle pas aussi illusion rétroactive du Un, désir de langue unique, sans perte, sans défaut <sup>635</sup>.

Désir et mirage, dit Michaux.

Ce désir est, chez lui, l'envers d'un conflit permanent avec le langage, les mots, l'écriture :

Des mots, je n'en veux aucun. À bas les mots <sup>636</sup>.

Il fait couple avec la « misère », la défaillance de l'écriture :

Pas de langue vraiment pauvre. Avec l'écriture en plus, c'est pire. Encombrée par l'abondance, le luxe, le nombre de flexions <sup>637</sup>...

Ce désir s'est d'abord inscrit dans une logique de l'affrontement avec la langue des autres, par la création d'un espéranto privé, d'une langue glossolalique, brute, à l'écart de la langue commune :

Et glo  
et glu  
et déglutit sa bru <sup>638</sup>.

Pour s'enfouir ensuite, progressivement, dans le silence <sup>639</sup>.

Pour s'appauvrir. Peindre, s'appauvrir. Peindre pour « laisser là les mots ».

Qui n'a voulu saisir plus, saisir mieux, saisir autrement et les êtres et les choses, pas avec des mots, ni avec des phonèmes, ni avec des onomatopées mais avec des signes graphiques <sup>640</sup> ?

La « musique » du sujet, son désir de vie, va se projeter dans les marques, les taches, les lignes, les formes libérées de leur forme, des poèmes-dessins, des poèmes-peintures, dont l'écriture chinoise lui fournit l'impulsion et le modèle. Écriture qui entre en lui « en profondeur, (le) convertit <sup>641</sup> ».

C'est, en effet, vers et depuis l'expérience intérieure de l'idéogramme, dans l'intimité de son dessin, de son tracé, vers et depuis

ce qui, en lui et en elle fait appel, résonance, injonction, « afin de me joindre à quelque chose qui m'appelle <sup>642</sup> », c'est vers et depuis cette expérience que Michaux s'essaie à libérer ce qu'il nomme :

La pelote inextricable de l'intime qui n'a pas de forme <sup>643</sup>.

La parole fluente des conversations, « Pourquoi des conversations ? Pourquoi tant d'échanges de paroles, des heures durant <sup>644</sup> ? », comme le sexe, est voie de l'oubli et vers l'oubli du « trop gênant intérieur <sup>645</sup> », qu'il lui faut délier, dont il lui faut s'affranchir.

Le désir est là, indestructible, dans ses différents parcours. Sortir, échapper, se dessaisir de cette forme de soi que l'on est pour soi, donner non pas à voir mais « donner à respirer <sup>646</sup> », par des « traces brèves », des « traces électriques <sup>647</sup> », dans ses rythmes et ses contre-rythmes,

Quelque chose de tout proche, invisible, intime et perpétuel <sup>648</sup>.

Il lui faut vivre, peindre, pour rejoindre et saisir une « fermentation » ou « un tumulte intérieur <sup>649</sup> », malgré soi et en dépit de soi, peindre et s'ouvrir, s'ouvrir à ce qui advient en soi :

Ce n'est pas ce que je veux qui doit m'arriver, mais ce qui tente d'arriver malgré moi... et arrive incomplètement <sup>650</sup>.

Peindre pour s'échapper, s'alléger : la vitesse, la légèreté, la ligne métaphorisent l'idéal d'une langue autre, résolument autre :

Abstraire, aller vite, vite par brusques traits glissant sans résistance sur le papier [...] coupés les ponts avec l'origine... couper ce qui lie la forme à l'être <sup>651</sup>.

Michaux rêve depuis la Chine, depuis l'écriture chinoise, d'une subjectivité qui ne serait que glissement, fluidité, passage, et qui se signifierait par traits, tracés, lignes de « caractères ouverts sur plusieurs directions » « sans formes, sans corps, sans figures <sup>652</sup> ».

S'évader, se libérer, c'est « se désenliser » à travers « le vide lacéré » d'une toile, lacéré « de multiples vies indéfinies <sup>653</sup> », lacéré

de traits et de lignes qui ne vont nulle part, qui ne désirent rien cerner, rien enfermer, mais qui donnent à respirer des rythmes, des afflux, des mouvements :

C'est le mouvement que je tiens à voir arriver... rester plutôt dans (son) afflux<sup>654</sup>.

Peindre, c'est donc nécessairement défier la forme, la clôture, l'enfermement, la pesanteur, la continuité.

Outrepasser le corps, la langue, le style, le genre.

Défier la forme, c'est pour H. M. répondre à quelque chose qui le réclame : « me voulant présent autrement<sup>655</sup> », c'est aller vers, laisser venir, aller à la rencontre de l'inextricable en soi, dans une ascèse du trait, du tracé, de la ligne par laquelle sa peinture, à la fois appelle et rejoint la signifiante de l'écriture chinoise, la multiplicité vivante de ses caractères, caractères « supports d'effluves, d'influx<sup>656</sup> », écriture comparable à l'eau, à l'eau « qui ne s'attache pas », l'eau « vide de forme » « toujours prête à repartir instantanément<sup>657</sup> ».

Que cette écriture joue de l'ellipse, de la condensation, de l'indétermination, c'est ce que n'aura pas manqué de remarquer aussi, Freud, y référant la fabrique du rêve :

Scènes pour offrir un sens, pour en offrir plusieurs  
pour les proposer à l'esprit,  
pour les laisser émaner  
groupes pour résulter en idées  
ou pour se résoudre en poésie<sup>658</sup>.

Défier la forme c'est s'en dessaisir, pour laisser, pour tenter de laisser entrevoir l'informe, la multiplicité fantomatique qui la soutient et qui la hante ; les inarrêtables, les informes flux, torsions, trépидations par lesquelles « l'œil intérieur a été happé<sup>659</sup> ».

Se dessaisir de la forme, de la représentation, de soi, exige la surface, le vide de la toile, pour « retrouver [...] un abrégé fait de lances et non de formes<sup>660</sup> ».

Le langage, l'écriture ne peuvent s'affecter des fluctuations, de la plasticité des « flux intérieurs », ces traces de vie, de subjecti-

tivité, c'est dans la peinture, dans son tracé, qu'elles s'inscrivent, par « traits subits » « trait comme une gifle qui coupe court aux explications <sup>661</sup> » et « dans une ascèse de l'immédiat et de l'éclair <sup>662</sup> ».

Accompagnant dans « Les ravagés », « les limbes d'ici-bas », peintures d'hommes et de femmes aliénés, H. M. écrit :

Formes ? Quelles formes ? C'est l'informe son affaire à présent. C'est elle qu'il lui faudrait exprimer, s'il doit exprimer quelque chose <sup>663</sup>.

L'informe est l'indéfinition de la forme, le mouvement et le flux qui ne lui permettent pas de se fermer sur elle-même, ce qui, surgissant, vient ouvrir l'horizon du sens et de l'identité. Michaux avait une « intime compréhension » de deux domaines de l'expérience humaine : celui de la mystique, et celui des psychoses. Il savait en particulier que, lorsque la barre du refoulement cède, lorsque la « forme » de la conscience se défait, alors, la décomposition ou « l'émiettement » de la langue se donne dans un évidement ou une pulvérisation du sens, une fragmentation de la subjectivité qui ne se mesure plus à aucune forme appréhendable.

Il savait aussi que, de tout temps, cette expérience interroge l'Art. L'entreprise picturale ou poétique.

Celle du poète qui « laisse se défaire le savoir-dire ».

Celle du peintre qui suit

une tempête qui n'est pas du dehors, et dont sans l'arrêter, il exprimera les troubles ou les signes <sup>664</sup>.





## Table des abréviations

- A. : *Affrontements*  
B.A. : *Un barbare en Asie*  
C.C.T. : *Chemins cherchés, chemins perdus, transgressions*  
C.P.G. : *Connaissance par les gouffres*  
E. : *Ecuador*  
E.D. : *L'espace du dedans*  
E.E. : *Épreuves, exorcismes*  
E.R. : *Émergences, résurgences*  
F.E.E. : *Façons d'endormi, façons d'éveillé*  
F.V. : *Face aux verrous*  
G.E.E. : *Les grandes épreuves de l'esprit*  
I.C. : *Idéogrammes en Chine*  
I.T. : *L'infini turbulent*  
M. : *Moments, traversées du temps*  
M.M. : *Misérable miracle*  
N.R. : *La nuit remue*  
O.C., t. I : *Œuvres complètes tome I*  
P. : *Passages*  
P.A. : *Poteaux d'angle*  
P.D.T. : *Par des traits (non paginé)*  
PE : *Peintures*  
PL : *Plume précédé de Lointain intérieur*  
Q.J.F. : *Qui je fus*  
Q.R. : « *Quelques renseignements sur cinquante-neuf années d'existence* »

## Table des abréviations

*S.* : *Saisir* (non paginé)

*V.D.L.P.* : *La vie dans les plis*

## Notes

### I Littérature et contacts de langues

#### I.1 Situations de contact de langues et positions subjectives

1. Cf. notamment en France A. Tabouret-Keller, et entre autres, *La maison du langage (questions de sociolinguistique et de psychologie du langage)*, P.U. Paul-Valéry, Montpellier III, 1997.

2. Cf. F. Rastier, « Linguistique et recherche cognitive », in *Histoire, épistémologie, langage*, tome II, fascicule I, 1988, P.U. Saint-Denis.

3. F. Rastier, *op. cit.*, p. 9.

4. Chomsky affirme à propos de la grammaire universelle que « cette partie de la linguistique [...] rentre [...] en définitive dans la biologie », cité par F. Rastier, p. 14. Dans la même perspective et avec le même enthousiasme réductionniste, J. Moeschler qui rend compte de l'ouvrage de S. Pinker *L'instinct du langage*, (éd. Odile Jacob, 1998), écrit : « ... manifestement les faits présentés dans l'ouvrage de Pinker appuient la thèse que le comportement langagier n'est pas un phénomène culturel, mais biologique », in *Langues (Cahiers d'études et de recherches francophones)*, p. 164, vol. II, n° 3, septembre 1999, éd. John, Libbey Eurotext.

5. « les seuls modèles des processus cognitifs qui semblent même lointainement plausibles représentent ces processus comme computationnels », J.-A. Fodor, *The language of thought*, Harvard University press, 1975, p. 27, cité par F. Rastier.

6. « ce qu'on sait des gens qui évoluent avec la même aisance dans deux ou plusieurs langues est disséminé dans les écrits des poètes, romanciers, individus déracinés [...] Cette lacune n'a rien d'accidentel, les linguistes modernes n'ont qu'une sympathie mitigée pour le langage », G. Steiner, *Après Babel (pour une poétique du dire et de la traduction)*., éd. Albin Michel, 1979, p. 122-123.

7. J. B. Pontalis, *L'amour des commencements*, éd. NRF Gallimard, 1986, p. 27.

8. *Essais de psychanalyse*, éd. Payot, 1970, commentant du texte de J. Lacan « Remarque sur le rapport de Daniel Lagache », un paragraphe sur l'idéal du moi « c'est la constellation de ces insignes qui constituent pour le sujet l'idéal du moi » (écrits, *op. cit.*, p. 679) G. Le Gaufey écrit : « L'idéal du moi en devient une multiplicité dont il est exclu de faire jamais le tour, l'inscription de chacun de ces éléments hors de l'image spéculaire rend leur éventuelle collection incircronscriptible, incapable d'assurer elle-même sa propre fermeture ». « Trois versions de l'identité personnelle : Locke / Freud / Lacan », in *L'unebêvue* n° 15, 2000, éd. E.P.E.L., p. 100.

9. Rapporté par J. Amati Mehler, S. Argentieri, J. Canestri, *La Babel de l'inconscient (langue maternelle, langues étrangères et psychanalyse)*, éd. P.U.F., (collec. Le fil rouge), 1994, p. 118.

10. Cf. « L'équilibre entre l'esthétique et l'éthique », éd. Tel. Gallimard, 1998, (première édition 1943).

11. C. Clanet, dans un développement sur les cultures plurielles et les personnalités paradoxales cite R. Bastide (*Les Amériques noires*, éd. Payot, 1967, p. 198) « Le noir ne voit pas d'opposition à être un nègre *et en même temps*, un citoyen anglais, un Espagnol de nom, un catholique de religion, un fidèle de l'obeah, un Chinois dans sa nourriture... ». Il prend lui-même l'exemple de communautés tsiganes : « certains comportements des Tsiganes apparaissent contrastés selon que l'on se trouve en milieu tsigane ou en milieu "gadjo". D'un contexte à l'autre sont adoptées des normes et des valeurs différentes et jusqu'au nom de l'individu qui peut changer ». *L'interculturel (introduction aux approches interculturelles en éducation et en sciences du langage)*, P.U. du Mirail, Toulouse, 1993, p. 158-159.

12. G. Deleuze, *Logique du sens*, éd. de Minuit, 1969, p. 346.

13. A. Tabouret-Keller, « Formation plurilingue et formation des identités : poids des convergences et des divergences », in *Verso un'educazione interlinguistica e transculturale*, publié sous la dir. de G. Mazotti, Milan, éd. Marzorati, 1984, p. 69.

14. A. Tabouret-Keller, « Identités, processus d'identification, nominations », in *Enfance*, P.U.F., 1—2, 1er—2e trimestre, 1987, p. 6.

15. F. Noël, *Nous avons tous découvert l'Amérique*, éd. Lenéac / Actes Sud, 1992, p. 59.

16. « ... en somnambule et par des chemins de contrebandiers, je passai de ma langue d'enfance à celle de mon pays d'élection ». H. Bianciotti, *Le pas si lent de l'amour*, éd. Grasset, 1995, p. 329.

17. Traduction ou reformulation. Il existe une similitude partielle de position entre l'enfant qui apprend à parler et le sujet qui apprend une langue étrangère. Ils se caractérisent tous deux par la différence, l'écart entre ce qu'ils comprennent et ce qu'ils émettent. Par une dissymétrie entre « compréhension » et « expression ». L'enfant comprend « cochon » mais prononce « cosson ». F. François — « Langues, langages, universaux, dialogue, cultures », in *Migrants-formation*, n° 83, décembre 1990, CNDP, p. 10-13 — fait remarquer qu'il reçoit le langage grammaticalisé de l'adulte (est-ce que tu veux un bonbon ?) en parlant un langage qui fonctionne sur les seules implications lexicales (bébé manger) et que c'est sans doute par le jeu incessant d'une traduction ou d'une reformulation de l'un dans l'autre qu'il apprend à parler.

18. P. II, 12 et suivantes, NRF Gallimard, 1981.

19. Cf. infra. I.5.

20. Cette notion de subjectivation est employée différemment par J. Lacan (selon J.-C. Milner) et M. Foucault. Chez J. Lacan elle signifie l'irruption et l'inscription du désir inconscient dans la langue : « ... à partir de l'instant où un sujet de désir a, dans la chaîne, subjectivé un point, autrement dit quand il a dit son désir... » J. C. Milner, *L'amour de la langue*, éd. du Seuil, 1978, p. 104-105.

Chez M. Foucault, elle désigne le procès de constitution des sujets « la manière dont sont progressivement, réellement, matériellement constitués les sujets, à partir de la multiplicité des corps, des forces, des énergies, des matières, des désirs, des pensées, des

pratiques ». *Dits et écrits*, tome III, Biblio. des sciences humaines, Gallimard, 1994, p. 1977. « J'ai cherché à produire une histoire des différents modes de subjectivation de l'être humain ». « Deux essais sur le sujet et le pouvoir », in H.-L. Dreyfus et P. Rabinow, *Michel Foucault, un parcours philosophique*, éd. Gallimard, Folio, 1992, p. 297.

21. G. Deleuze, *op. cit.*, p. 344.

22. S'il n'y a pas, hormis les références biographiques de la correspondance, d'écrits de Freud prenant explicitement pour thème les langues étrangères, il a cependant, dans *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient* et dans *La traumdeutung* traité des *wortbrücken*, des mots-ponts ou ponts verbaux entre langues différentes. En particulier, dans la note finale du sous-chapitre IV, du chapitre VI de *La traumdeutung*, supprimée de l'édition française mais que *La Babel de l'inconscient* (*op. cit.*) restitue. « Je dois rappeler un autre cadre de représentations qui souvent sert à masquer un contenu sexuel dans les rêves comme dans la névrose : des représentations liées au "changement d'habitation". "Changer d'habitation" peut facilement être remplacé par le mot *ausziehen* (mot à plusieurs sens : déménager, se déshabiller), qui conduit au sujet de l'habillement. S'il y a aussi un *lift* (ascenseur) dans le rêve, nous rappellerons le mot anglais *to lift, to lift one's clothes*, soulever les vêtements ».

23. « Bilinguisme, dialogisme, et schizophrénie », in *Du Bilinguisme*, ouvrage collectif, éd. Denoël, 1985, p. 25.

24. *Sans la miséricorde du Christ*, Folio-Gallimard, 1987, p. 45.

## I.2 Des écrivains en contact de langues

25. Un récit comme celui de J.-M.-G. Le Clezio — *Le livre des fuites*, L'imaginaire — Gallimard, 1990 (première éd. 1969) — se constitue comme un espace de mise en scène et de réflexion sur les contacts de langues, la différence des langues, la communication dite exolingue.

La poésie de P. Celan est toute entière travaillée par un rapport paradoxal et de division à la langue allemande ; cette langue tant aimée est aussi celle des tortionnaires nazis, de sorte que Celan se

trouve confronté à l'ennemi dans sa poésie-même. Cf. entre autres J. Jackson, *La poésie et son autre*, éd. J. Corti, 1998.

26. Si la notion de subjectivité n'est pas ici explicitement problématisée, elle recouvre deux des sens (devenus classiques) du mot « sujet » (après Freud et Lacan) 1. sujet de la conscience et de la connaissance, fondement de ses pensées et de ses actions 2. sujet de l'inconscient et du désir, barré et parlé par la langue, assujéti au signifiant.

27. Cf. *Introduction générale à mon œuvre et Confidences*, éd. de l'Herne, 1997.

28. Rapporté par J. Aubert, *Œuvres / James Joyce*, éd. Gallimard, 1982.

29. Peut-être la plus célèbre de ces homophonies est-elle celle rapportée par J. Aubert à J. Lacan, qui consacre en 1975-76 son séminaire *Le synthome* à Joyce : « who ails tongue coddeau a space of dumbillisy ? ».

30. *Le schizo et les langues*, éd. Gallimard, 1970.

31. M. Blanchot, « La terreur de l'identification », in *L'amitié*, éd. NRF Gallimard, 1972, p. 243.

32. *Ma mère musicienne est morte de maladie maligne mardi à minuit au milieu du mois de mai 1977 au Mouroir Mémorial à Manhattan*, éd. Navarin, 1984, p. 8-9.

33. Cf. sur ce point A. Tabouret-Keller, « La pureté de la langue », in *Traverses* n° 2, Presse de l'UPV, Montpellier III, 2001.

34. *L'oreille de l'autre* (textes et débats avec J. Derrida), VRD éd. (Montréal, Canada), 1982, p. 153-154.

35. « Le créole, notre langue première... est le véhicule originel de notre moi profond, de notre inconscient collectif, de notre génie populaire [...] Son étiolement n'a pas été une seule ruine linguistique, la seule chute d'une branche mais le carême total d'un feuillage, l'agenouillement d'une cathédrale [...] Les instituteurs de la grande époque de la francisation ont été les négriers de notre élan artistique ». J. Bernabé — P. Chamoiseau — R. Confiant, *Éloge de la créolité*, éd. Gallimard — Presses universitaires créoles, 1988, p. 43-44.

36. Cité par D. Combe, *Poétiques francophones*, éd. Hachette (supérieur), 1984. Cet ouvrage est à notre connaissance l'un des



rares ouvrages qui traite (en en faisant une recension) des contacts de langues dans la littérature.

37. H. Michaux, *Un barbare en Asie*, O.C. tome I, Gallimard, biblio. de la Pléiade, 1998, p. 388.

38. *La quinzaine littéraire*, n° 436, 13-31 mars 1985, « Changer de langue, changer de façon d'être », p. 10.

39. Cité par D. Bair, *Beckett*, éd. Fayard, 1990, p. 143.

40. Beckett, *Molloy*, éd. de minuit, 1996 (première édition, 1951).

41. E. Jones analyse cette « logique » dans un texte intitulé « L'aspect linguistique dans la caractérologie des Anglais » : « il est bien connu qu'une idée, qui autrement serait frappée d'interdit, peut être aisément exprimée pourvu qu'elle soit revêtue du voile d'un euphémisme, ou traduite dans une langue étrangère », *Essais de psychanalyse appliquée*, Payot, 1973, p. 75.

42. « Le cas du chinois », in *Du bilinguisme*, *op. cit.*, p. 233.

43. R. Tostain, « Other language, other mind », in *Chemins de la création*, éd. Point hors ligne, 1994, p. 85-87.

44. C. Esteban, *Le partage des mots*, Gallimard (coll. L'un et l'autre), 1990, p. 106 et p. 118.

45. *op. cit.*, p. 99.

46. *Je suis (saisie) (prise en main), (empoignée) mais entière*. Trad. personnelle.

47. Cf. *infra*, chapitre 2.

48. Éd. Galilée, 1996.

49. *Présent-passé — passé-présent*, Gallimard (coll. Idées), 1976, p. 25.

50. E. Canetti, *Histoire d'une jeunesse (la langue sauvée)*, Le livre de poche (Biblio), 1994, p. 9, (première éd. Albin Michel, 1980).

51. *Ibid*, p. 45.

52. *Ibid*, p. 39.

53. *Ibid*, p. 113.

54. *Le discours antillais*, éd. du Seuil, 1981.

55. « Le méridien », in *Strette*, éd. Mercure de France, 1971 (traduction A. Du Bouchet), p. 191.

### I.3 Lire en levant la tête

56. C. Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation (de la subjectivité dans le langage)*, A. Colin, 1980, p. 32. « On est méthodologiquement **contraints** à la problématique des **traces** ».

57. *Ibid*, p. 70.

58. *Ibid*, p. 171.

59. D. Maingueneau, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, éd. Dunod, 1993, p. 181, (première édition Bordas, 1986).

60. R. Barthes, *Le bruissement de la langue*, éd. du Seuil, 1984, p. 17.

61. Cf. D. Maingueneau, *L'énonciation en linguistique française*, éd. Hachette (1994, 1999), *Nouvelles tendances en analyse de discours*, éd. Hachette, 1987, R. Lafont et F. Gardès-madray, *Introduction à l'analyse textuelle*, éd. Larousse, 1976, J.-M. Barbéris et F. Gardès-madray, « Praxématique et analyse textuelle : les concepts de discours et d'énonciation historique », in *Cahiers de Praxématique*, n° 10, Montpellier III, 1988.

62. Le but ultime, certes reconnu comme « utopique », de l'entreprise est formulé par C. Kerbrat-Orecchioni : « **élaborer une méthode de calcul du taux de subjectivité que comporte tout énoncé** », *op. cit.*, p. 73. Paraphrasant J.-C. Milner nous pourrions dire que d'une « science » des textes ou des discours « on ne peut attendre d'autre usage qu'une rationalisation de la pédagogie », *op. cit.*, p. 104.

63. Elle est posée en des termes différents par J. Kristeva et E. Belorgey à propos des travaux d'O. Ducrot (*Le dire et le dit*, éd. Minuit, 1984), et en référence aux travaux de J. Authier-Revuz (*Ces mots qui ne vont pas de soi : boucles réflexives et non-coïncidence du dire*, deux vol., Larousse, 1995) : « la difficulté théorique réside dans l'articulation qui reste à faire entre l'hétérogénéité constitutive du sujet, clivé — qui ne serait plus réduit au moi — et l'hétérogénéité marquée (lapsus, dénégation ou style indirect libre, métaphores, jeux de mots, etc.) dans l'énonciation, car en maintenant l'énonciation comme un hors-lieu théâtral coupé du sujet parlant, on occulte celui-ci ». « Les modèles linguistiques et pragmatiques de la communication », in *Revue internationale de psychopathologie*, éd. P.U.F., 1992, n° 7, p. 384.

64. R. Barthes, *op. cit.*, p. 47.
65. *Ibid.*, p. 35.
66. Où l'on pourrait compter aussi H. Meschonnic. Il propose une lecture-écriture (*Pour la poétique I*, éd. Gallimard, 1970, p. 165-168) posant différemment les rapports auteur-lecteur à l'intérieur du texte poétique, et qui s'articule à la notion de rythme comme activité déterminant l'énonciation et le passage entre sujets : « l'écoute analytique ou poétique... participe de tout le corps. De la voix au geste, jusqu'à la peau, tout le corps est actif dans le discours ». *Les états de la poétique*, P.U.F., 1985, p. 132-133.
67. *La relation critique*, Gallimard, 1970, p. 82.
68. R. Barthes, *op. cit.*, p. 33.
69. Pour un développement de cette question Cf. P.-L. Assoun, *Littérature et psychanalyse*, (coll. Ellipses), éd. Marketing, 1996.
70. Cf. « La création littéraire et le rêve éveillé », *Essais de psychanalyse appliquée*, Idées — NRF, 1971 (première éd. Gallimard, 1933).
71. « Personnages psychopathiques à la scène », in *Résultats, idées, problèmes*, tome I, P.U.F., 1984, p. 123.
72. *Délire et rêves dans la « gradiva » de Jensen*, Idées-NRF, 1971, p. 127 (première édition Gallimard, 1948).
73. Sur cette notion Cf. P.-L. Assoun, *op. cit.*, p. 79 et suivantes.
74. C'est là aussi, me semble-t-il, le sens du travail mené par H. Rey-Flaud sur Molière, Cf. *L'éloge du rien*, éd. du Seuil, 1996.
75. « Un type particulier de choix d'objet chez l'homme », in *La vie sexuelle*, P.U.F., 1969, p. 47.
76. *Ibid.*
77. Sur cette notion de subjectivité chez Freud, et son rapport à la notion de moi, Cf. A. Tabouret-Keller, « Régimes de la subjectivité et modalités de la subjectivation », in *Traverses*, n° 1, P.U. Montpellier III, 2000.
78. Cf. « L'inquiétante étrangeté », in *Essais de psychanalyse appliquée*, *op. cit.*, p. 185, et « Les diverses instances de la personnalité psychique », in *Nouvelles conférences sur la psychanalyse*, Idées Gallimard, 1978, p. 80 (première édition, Gallimard, 1936). « ... Le moi peut se prendre pour objet, se comporter vis-à-vis de lui-même comme vis-à-vis d'autres objets, s'observer, se critiquer etc. etc. En

même temps une partie du moi s'oppose à l'autre, le moi est susceptible de se scinder (spaltbar) et il se scinde en effet... ».

79. Cf. *Marguerite Duras*, ouvrage collectif, éd. Albatros, 1975, p. 95 : « Je pense que, même si Marguerite Duras me fait tenir de sa bouche qu'elle ne sait pas dans toute son œuvre d'où Lol lui vient, et même pourrais-je l'entrevoir de ce qu'elle me dit la phrase d'après, le seul avantage qu'un psychanalyste ait de prendre de sa position, lui fût-elle donc reconnue comme telle, c'est de se rappeler avec Freud qu'en sa matière, l'artiste toujours le précède et qu'il n'a donc pas à faire le psychologue là où l'artiste lui fraie la voie.

C'est précisément ce que je reconnais dans le *Ravissement de Lol V. Stein*, où Marguerite Duras s'avère savoir sans moi ce que j'enseigne ».

80. « Quelques types de caractères dégagés par la psychanalyse » in *Essais de psychanalyse appliquée*, op. cit., p. 133.

81. *Sigmund Freud, correspondance 1873-1939*, NRF éd. Gallimard (1966, 1979), p. 370-371.

82. Rapporté par Tullio de Mauro, *Introduction à la Babel de l'inconscient*, op. cit., p. XVI.

83. Ce que nous nous efforçons de mettre en pratique, depuis quelques années déjà, par des entretiens avec des sujets bilingues ou plurilingues.

84. Rapporté par P. Sollers in *La guerre du goût*, éd. Gallimard, 1996.

85. Une telle conception de la littérature est présente chez de nombreux écrivains. Chez Bataille par exemple, dans l'avant-propos au *Bleu du ciel* : « Un peu plus... un peu moins, tout homme est suspendu aux romans, aux récits qui lui révèlent la vérité multiple de la vie. » éd. 10/18, 1970, p. 11 (première édition J.-J. Pauvert, 1957).

86. L'on ne peut ici que signaler le travail de J. Authier-Revuz, op. cit.

87. in *Retour à Lacan ?* (dir. J. Sédat), éd. Fayard, 1981, p. 167.

#### I.4 Figures modernes de la subjectivité

88. H. Meschonnic consacre un développement à cette question in *Politique du rythme, politique du sujet*, éd. Verdier, 1995.

89. Cf. J. Kristeva et E. Belorgey, « Les modèles linguistiques et pragmatiques de la communication », *op. cit.* et J.-L. Chiss et C. Puech, « Énonciation, interaction, conversation : les théories du langage entre le psychique et le social », in *Histoire, épistémologie, langage*, t. II — fascicule II — 1989, P.U. St-Denis.

90. Cf. A. Tabouret-Keller « Sujet, culture », in *Tradisis*, n° 3, février 1994, Strasbourg, p. 7.

91. *Inceste et jalousie*, éd. du Seuil, 1995.

92. *Leçon IV, l'inestimable objet de la transmission*. Éd. Fayard, 1985.

93. *Les rites d'interaction*, éd. de Minuit, 1974, p. 8.

94. Cf. J.-P. Minary, « De la (fausse) évidence des axiomes de la communication », *Les cahiers du CRELEF*, n° 29 / 1990. I. Besançon.

95. E. Goffman, *op. cit.*, p. 8.

96. Cf. A. Coïaniz, « La didactique des langues, l'intelligence, les savoirs et l'ordinateur », U.P.V. Montpellier III, 1999.

97. Cf. J.-P. Dupuy, *Aux origines des sciences cognitives*, éd. La découverte, 1994.

98. Cf. A. Cuvellier (dir.) *Psychisme et intelligence artificielle*, P.U. de Nancy, 1992.

99. J.-P. Changeux s'est ainsi livré à une interprétation neuro-biologique de la peinture de Veira Da Silva, *Veira Da Silva*, éd. Skira, 1988.

100. J. Lacan, « Propos sur la causalité psychique », *Écrits*, éd. du Seuil, 1966.

101. *Ibid.*, p. 166-167.

102. Cf. *Essais de linguistique générale*, « Le langage commun des linguistes et des anthropologues », éd. de Minuit, 1963 (Point Seuil, p. 32).

103. « Événement » dans un sens proche de celui que donnent à ce terme « speech event » les ethnographes de la communication (D. Hymes, J. Gumperz).

104. Cf. *L'évolution psychiatrique*, n° 1, 1925, p. 237-257 et les analyses qui leur sont consacrées par M. Arrivé « Les théories linguistiques de Damourette et Pichon », *Langage et psychanalyse, linguistique et inconscient*, P.U.F., 1994.

105. Faute d'avoir eu accès au numéro de *L'évolution psychiatrique*, nous empruntons ces citations à A. Green « Psychanalyse. Langage : l'ancien et le nouveau », *Critiques*, n° 381, février 1979, p. 139-140.

106. *Précis de stylistique*, éd. Eggiman, Genève 1905, *Le langage et la vie* (recueil de textes de 1913 à 1925) éd. Droz (troisième édition, 1965).

107. Si Saussure, dans une lettre adressée à Bally en 1905, lui concède qu'il y aurait de l'« affectif » dans la langue, il dit cependant toute sa réserve sur le travail engagé : « [...] si parfaits que soient les paragraphes préliminaires sur la différence de nature entre l'**intellectuel** et l'**affectif**, je n'en ai pas trouvé qui fût destiné à marquer leur importance comparative (de fait et non de principe), et par conséquent à fixer pour l'**affectif** telle ou telle étendue dans l'ensemble des phénomènes » Lettre reproduite dans *Le bloc-notes de la psychanalyse*, n° 5, Genève 1985, p. 143-144.

108. *Précis de stylistique*, p. 129.

109. « L'interaction et les limites du rationalisme » in *L'interaction*, éd. Association des sciences du langage, Paris, 1989, p. 223.

110. *Le langage et la vie*, p. 157.

111. *Ibid.*, p. 16.

112. *Ibid.*, p. 21.

113. *Ibid.*, p. 23.

114. *Précis de stylistique*, p. 130.

115. *Langage et psychanalyse, op. cit.*, *Linguistique et psychanalyse* (Freud, Saussure, Hjelmslev, Lacan, et les autres), éd. Méridiens / Klincksieck, 1986.

116. *Langage et psychanalyse*, p. 27.

117. *L'amour de la langue*, éd. du Seuil, 1978, *Les noms indistincts*, éd. du Seuil, 1983.

118. *L'amour de la langue*, p. 99 et p. 9.

## 1.5 La métaphore aussi mérite qu'on se batte pour elle

119. Nous empruntons ce titre au beau livre de F. Gadet et M. Pécheux, *La langue introuvable*, éd. Maspéro, 1981.

120. Éd. Petite Bibliothèque Payot, 1965, p. 150.

121. On peut se reporter au chapitre que lui consacre R. Robin dans son ouvrage *Le deuil de l'origine (une langue en trop, la langue en moins)*, Presses universitaires de Vincennes, 1993.
122. Cf. Judith Milner, « De quoi rient les locuteurs ? » II, *Change*, n<sup>os</sup> 32-33, éd. Seghers-Laffont, 1977.
123. *op. cit.*, p. 16.
124. Cf. J.-C. Milner, *op. cit.* p. 16.
125. « Entretien sur l'amour de la langue », *Action poétique* n<sup>o</sup> 72, éd. Maspéro, décembre 1977, p. 89.
126. Cf. *Des mots à la pensée. Essai de grammaire de la langue française*, t. 1 éd D'Artrey, 1930 et l'analyse qu'en fait M. Arrivé, *Langage et psychanalyse*, *op. cit.*, p. 177 et suivantes.
127. Cf. *Un commencement qui n'en finit pas*, éd. du Seuil, 1980.
128. « L'étourdit », *Scilicet* n<sup>o</sup> 4, éd. du Seuil, 1973, p. 47.
129. Molière, *Les femmes savantes*, acte III scène 3, éd. du Seuil 1962, p. 613.
130. *L'expérience du proverbe*, O.C., t. II, Cercle du livre précieux, 1966-1971.
131. *Paris-Athènes*, éd. du Seuil, coll. Points, 1991, p. 14 (souligné par nous).
132. Cf. G. Lakoff et M. Johnson, *Les métaphores*, *op. cit.*
133. « Comparaisons interlangues et problèmes du bilinguisme » in *Genèse de la parole*, J.-P. Bronckart (dir.), P.U.F., 1977, p. 296.
134. A. Tabouret-Keller, *Ibid.*, p. 297.
135. Cf. P. Ricœur, *La métaphore vive*, éd. du Seuil, 1975.
136. *Le séminaire*, livre XX, *Encore*, éd. du Seuil, 1975, p. 23.
137. « L'ellipse et la barre » in *Clés pour l'imaginaire*, éd. du Seuil, 1972.
138. Ces exemples sont rapportés par M. Moscovici in G.-A. Goltschmidt, W. Granoff, M. Moscovici, P. Lacoste, « Éléments d'un débat : Freud, la langue allemande et le rapport à la *kultur* », *Revue internationale de psychopathologie*, *op. cit.*, p. 360.
139. Ces exemples sont tirés de *La Babel de l'inconscient*, *op. cit.*, p. 287 et p. 48-49.
140. Les locuteurs algériens francophones inventèrent au moment où leurs espoirs de démocratie s'avérèrent vains le mot de « démokoursi » (démocratie et koursi qui signifie « assis » en arabe).

M. Moscovici (*op. cit.*, p. 361) rapporte cette réponse, d'un savant Juif allemand fuyant le nazisme, à la question de savoir s'il était heureux : « I am very happy, aber nicht glücklich » manière de signifier par un « witz » sa condition d'exilé.

141. E. Vélikovsky, *Revue française de psychanalyse*, n° 10, 1938.

142. *Linguistique et psychanalyse*, *op. cit.*

143. Les auteurs de *La Babel de l'inconscient* (*op. cit.*) exceptés.

144. Cf. « Racines historiques du polylinguisme et du polyglottisme dans la psychanalyse », *La Babel de l'inconscient*, *op. cit.*

145. *Recueil*, éd. Jacques et Demontrond, Besançon, p. 215.

146. *Les voix de Marrakech*, éd. Albin Michel, 1994, (livre de poche Biblio).

147. « L'intérêt pour la psychanalyse » in *Résultats, idées, problèmes*, t. 1, *op. cit.*, p. 200 (traduction corrigée par M. Arrivé, Cf. *Langage et psychanalyse*, *op. cit.*, p. 20).

148. *Histoire d'une jeunesse*, *op. cit.*, p. 18-19.

149. *Ibid.*

150. « Anomalies psychogènes de la phonation », in *Psychanalyse II*, O. C., 1913-1319, éd. Payot, 1970, p. 169-170.

151. Cf. T. Todorov, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique* suivi de *Écrits du cercle de Bakhtine*, éd. du Seuil, 1981.

152. Cf. *Ornicar ?* n° 14, éd. Lise, 1978.



## II Entre langues et origine : l'écriture du nom

### II.1 L'écriture et la vie

153. *La Métamorphose*, Le Livre de Poche, 1966, p. 144.
154. *Ibid.*, p. 145.
155. Gustave Janouch, *Conversations avec Kafka*, Les Lettres nouvelles, Maurice Nadeau 1978, pp. 60-61. Cette condensation à l'œuvre dans la création de figures indécidables opère aussi à travers les mots-clés de ses principaux récits, « Le procès », « Le château », « Le terrier », mots sans complément ni déterminatif que Kafka exploite pour leur potentiel de condensation et d'équivoque. Le mot « prozess » en allemand désigne à la fois une « action judiciaire » et un « processus morbide » ; comme aucun de ces deux sens n'affecte dans le récit un « objet défini », rien ne permet de savoir si Joseph K est malade ou coupable et de quoi. Sur ce point, Cf. M. Robert *Seul comme Franz Kafka*, Livre de poche, Biblio essais, 1995, p. 203 et sq.
156. D. Sibony, *Entre deux*, éd. du Seuil, 1991, p. 87.
157. *La Muraille de Chine*, Folio 1975, p. 176.
158. *La Métamorphose*, livre de poche, 1966, p. 11.
159. *Ibid.*, p. 145.
160. *La Muraille de Chine*, p. 224.
161. Sur ce point, Cf. J.-M. Rey *Quelqu'un danse, les mots de Franz Kafka*, P.U. de Lille, 1985.
162. *Journal*, Livre de Poche 1983, p. 526.
163. *Correspondance*, 1902-1924, Gallimard 1965, pp. 299-300.
164. Lettre à Felice, 7.10.1916, O.C., t. 4, éd. Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1989, p. 779.
165. *Journal*, p. 62.
166. *Journal*, p. 321.
167. Sibony, 1991, p. 90.
168. *Journal*, p. 425.
169. Lettre à Felice, 20-21. 12. 1912, *Ibid.*, p. 171
170. *Journal*, p. 385.
171. *Journal*, p. 276.
172. *Journal*, p. 122.

173. Tout comme ses personnages. Cf. Marthe Robert, *Seul comme Franz Kafka*, Biblio / Essais, Calmann-Lévy, 1979, p. 16.
174. *Journal*, p. 268.
175. *La Métamorphose*, 1966, p. 117.
176. *Journal*, p. 298.
177. *Ibid.*
178. *Lettres à Milena*, éd. Gallimard, 1972, p. 247.
179. *Correspondance*, p. 196.
180. *Ibid.*, p. 197.
181. *La Métamorphose*, p. 168.

## II.2 Prague, l'expérience subjective de la frontière

182. *Correspondance*, pp. 25-26.
183. En 1900 Prague a 400 000 habitants. 32 332 germanophones, 26 342 juifs qui constituent près de la moitié de l'ensemble germanophone. Cf. Régine Robin, *Kafka*, éd. Belfond, 1989, p. 37.
184. Cf. Marthe Robert, 1979, p. 210.
185. Cf. Régine Robin, *Le deuil de l'origine*, éd. P.U. de Vincennes, 1993, pp. 90-91.
186. *Journal*, p. 648.
187. *Lettres à Ottla*, éd. Gallimard, 1978, p. 75.
188. *Correspondance*, p. 216.
189. *Correspondance*, p. 320.
190. Cf. infra. II.5
191. *Lettres à Milena*, p. 252.
192. *Journal*, pp. 529-530.
193. M. Robert, 1979, p. 43.
194. M. Robert, Préface au *Journal*, pp. XV, XVI.
195. *Lettres à Ottla*, p. 115.
196. « Le petit côté » : quartier allemand de Prague.
197. *Correspondance*, pp. 320-321.
198. Cf. R. Robin, 1989, pp. 105-110, et 1993, pp. 120-124.
199. *Préparatifs de noces à la campagne*, éd. Gallimard, coll. L'imaginaire, 1994, pp. 364, 365, 366.

### II.3 La division du nom

**200.** Cf. M. Robert, 1979, p. 11. Nous ne faisons ici que suivre l'analyse de J.-M. Rey, *op. cit.*

**201.** *Journal*, p. 8.

**202.** « Ce qui caractérise... tout anthroponyme, c'est d'abord l'ambiguïté de sa relation au sujet, il est à la fois propre à un sujet, partie de son identité et de son intimité, et il garde une étrange extériorité, il a l'hétérogénéité des mots par rapport au corps, mais il a aussi la contingence d'un choix qui n'appartient pas au sujet. » J.-P. Bauer, *Recueil, op. cit.*, p. 82.

**203.** Le nom propre est le signifiant « de "l'histoire des pères" dont le sujet est appelé à assurer la relève ». H. Rey-Flaud, *Éloge du rien*, éd. du Seuil, 1996, p. 214.

**204.** « Le père est celui qui cède sur sa toute puissance, c'est alors et alors seulement que subjectivé, il peut avoir un effet sujet à l'endroit de l'enfant ». J. Hassoun, in *Meurtre du père et sacrifice de la sexualité*, éd. Arcanes, 1996, p. 64.

**205.** *PNC*, p. 209.

**206.** *Ibid*, p. 221, p. 229.

**207.** *PNC*, p. 238.

**208.** *Lettre à Felice*, 20-21. 12. 1912, p. 170.

**209.** *op. cit.*, p. 139.

**210.** Cf. D. Sibony, *op. cit.*

**211.** « Kafka est dans l'impossibilité de se décider à naître, il oscille sans fin à propos de son propre nom ». Cf. J.-M. Rey, *op. cit.*, p. 39.

**212.** *Journal*, p. 538.

**213.** *Correspondance*, p. 216.

**214.** J.-M. Rey, *Ibid.*, pp. 81 et 79-80. « Le nom est happé par des réseaux signifiants [...] Toute traduction du texte de Kafka devrait prendre en compte, en priorité, cette dimension majeure du nom propre, notamment les renvois indéfinis — littéraires, sémantiques, thématiques, syntaxiques — qu'il est à même d'induire ». Cf. également R. Robin, 1989, pp. 62-64.

**215.** *PNC*, p. 243.

**216.** *Ibid.*

**217.** *Correspondance*, p. 368.

218. *PNC*, p. 223.

219. *Ibid.*, p. 225.

220. « être un choucas », c'est aussi, par une fatalité implacable, s'identifier à ce qui était l'emblème du magasin paternel. C'est ce choucas que décrit Kafka dans ses conversations avec Gustave Janouch, op. cit, p. 19 : « Je suis un oiseau tout à fait impossible... Je suis un choucas... mes ailes se sont atrophiées. C'est la raison pour laquelle il n'existe pour moi ni hauteurs ni lointain. Désespéré je vais sautillant parmi les hommes... »

221. Max Brod, *Franz Kafka. Souvenirs et documents*, éd. Gallimard, 1945, p. 35.

222. *PNC*, p. 136.

223. O.C., t. 2, éd. Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1980, p. 489.

224. *Correspondance*, p. 392.

225. J.-M. Rey, 1985, p. 47.

#### II.4 Changer de place

226. *Journal*, p. 538.

227. Lettre à Felice, 2-9-1913, O. C. t. 4, p. 479.

228. Fantôme décrit par Freud dans le « Roman familial du névrosé », et analysé ici même, à propos de H. Michaux.

229. *Journal*, p. 289.

230. Lettre à Felice, 19-9-1916 O. C., t. 4, p. 791.

231. *Journal*, p. 408.

232. *Journal*, p. 288.

233. *Ibid.*

234. *Journal*, p. 289.

235. *Ibid.*

236. Une de ses premières nouvelles s'intitule « Description d'un combat ».

237. L'hébreu, « la langue sainte » ne se parle pas, est inaccessible à la communication. Elle est langue de prière, et le yiddish n'est pour les tenants de la « dé-yiddishisation », de l'assimilation à la langue dominante, qu'un jargon impur indigne du nom de langue. Cf. R. Robin, 1989, p. 29, et infra.

238. *Correspondance*, p. 392.

239. Dans un développement consacré à Jabès, J. Derrida écrit : « ... mais l'identité à soi du juif n'existe peut-être pas, juif serait l'autre nom de cette impossibilité d'être soi », *L'écriture et la différence*, éd. du Seuil, p. 112.

240. *Journal*, p. 535.

241. Chien est l'injure traditionnelle de l'antisémitisme qui a cours jusque dans la famille de Kafka, puisque le père l'utilise à propos d'un ami de son fils, l'acteur de théâtre yiddish, Löwy, « qui couche avec les chiens attrape des puces ». *Journal*, p. 120.

242. *La Muraille de Chine*, p. 225.

243. *Journal*, p. 432.

244. *Journal*, p. 405.

245. « Le yiddish est une langue de bègue, corrompue, déformée, répulsive aux yeux de ceux qui sont capables de parler de façon élégante et ordonnée. » M. Mendelssohn, cité par R. Robin, 1989, p. 29.

246. *Journal*, p. 69.

## II.5 Une langue qui viendrait de l'intérieur

247. *Lettres à Milena*, 1972, p. 34.

248. *Ibid.*, p. 40.

249. *Ibid.*, p. 34.

250. Race lépreuse.

251. Qui n'est pas sans rappeler *La Métamorphose*.

252. *Lettres à Milena*, pp. 242-243.

253. Cf. R. Robin, 1989, p. 46.

254. *Lettres à Milena*, p. 58.

255. Janouch, 1978, p. 183.

256. *Ibid.*

257. *Ibid.*

258. *Journal*, p. 99.

259. R. Robin, 1993, p. 77.

260. *Correspondance*, p. 394.

261. M. Robert, 1979, p. 23.

262. *Correspondance*, p. 393.

263. *Ibid.*, p. 392.

264. *Ibid.*, p. 393.

265. M. Robert, 1979, p. 201.

266. *PNC*, 1994, p. 478.

267. R. Robin, 1989, p. 29.

268. *PNC*, 1994, p. 478.

269. *Ibid.*

270. D. Sibony utilise cette notion de langue-frontière pour décrire le double mouvement d'assimilation-différenciation du yiddish dans son rapport aux autres langues, en particulier à l'allemand : « en même temps que les mots hébreux [...] s'assimilent à la langue ambiante, ou s'y déguisent, les mots de celles-ci sont annexés, attirés par cette assimilation [...] *Assimiler ses propres mots à ceux de l'autre pour annexer ceux de l'autre à soi-même.* » *La Juive, une transmission d'inconscient*, 1983, Grasset, p. 373.

271. *PNC.*, p. 479.

272. *Ibid.*, p. 479.

273. *Ibid.*

274. Deux exemples de « constructions frontalières » empruntés à D. Sibony (*op. cit.*, p. 376) : « fermichptein » (condamner) qui germanise le mot hébreu « michpat » (jugement) ; « massenkéfer » (fosse commune) qui associe « massen » (allemand) et la tombe « kéver » (hébreu).

275. *PNC*, p. 478.

276. *Ibid.*, p. 480.

277. *Ibid.*, p. 479.

278. *Ibid.*, p. 481.

279. *Ibid.*, pp. 481-482.

280. *Ibid.*, p. 482.

281. *Ibid.*

## II.6 Écrire

282. *Journal*, p. 525.

283. *Ibid.*, p. 526.

284. *Ibid.*, p. 525.

285. *Ibid.*, pp. 17, 18.

286. *Ibid.*, p. 267.

287. *Ibid.*, p. 262.

288. *Lettres à Milena*, pp. 228-229.

- 289. *Journal*, p. 203.
- 290. *Correspondance*, p. 447.
- 291. *Journal*, p. 523.
- 292. *Ibid.*
- 293. *Lettres à Milena* p. 228.
- 294. *Journal*, p. 522.
- 295. M. Duras, *Écrire*, Gallimard, 1993, pp. 28-29.
- 296. *Ibid.*
- 297. M. Blanchot, *De Kafka à Kafka*, Folio-Essais, 1994, p. 163.
- 298. *Journal*, p. 542.
- 299. *Lettres à Milena* p. 228.

### III Linguistique barbare

#### III.1 H. M., une tension originaire

300. L'expression est de G. Deleuze.

301. *Passages*, p. 151.

302. L'originaire qui n'est pas l'origine a été conceptualisé entre autres par Piera Aulagnier, Cf. *La violence de l'interprétation*, 1975. Il se caractérise par la coalescence entre espace psychique, espace corporel et espace extérieur. Il se distingue de deux autres modes de fonctionnement de l'activité psychique, définis classiquement comme processus primaire caractérisé par la représentation fantasmatique ou le fantasme inconscient, et comme processus secondaire, caractérisé par la conscience de soi ou l'énoncé.

303. O.C., t. I, *La nuit remue*, Bibliothèque de la Pléiade, éd. Gallimard, 1998, p. 500.

304. *Ibid.*, *Ecuador*, p. 190.

305. *Par des traits*, éd. Fata Morgana, 1984 (non paginé).

306. *Ibid.*

307. *L'espace du dedans*, p. 368, Gallimard, NRF, 1966.

308. P.D.T.

309. M. Blanchot, cité par G. Deleuze, *Foucault*, 1996, p. 112.

310. P., p. 120.

311. O.C., t. I, *Qui je fus*, p. 111.

312. *Ibid.*, « Pensées », p. 598.

313. *Ibid.*, *Lointain intérieur*, p. 559.

314. *Face aux verrous*, p. 18, NRF Poésie-Gallimard, 1992.

315. R. Bellour, O.C., t. I, p. 1255.

316. *F.V.*, p. 14.

317. *Émergences, résurgences*, p. 73, éd. Skira, 1972.

318. « Apparitions, disparitions », in *Moments, traversées du temps*, p. 37, Gallimard, 1973.

319. P., p. 142.

320. E.D. p. 259.

321. G. Deleuze, F. Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, p. 164, éd. de Minuit, 1991.

322. *Les grandes épreuves de l'esprit*, p. 116, Gallimard NRF, 1966.



323. Giacometti, cité par Deleuze, Guattari, *op. cit.*, p. 161.  
324. *P.*, p. 176.  
325. *Ibid.*, p. 61.  
326. *Ibid.*, p. 63.  
327. *La vie dans les plis*, p. 20, NRF, Poésie-Gallimard, 1972.  
328. « Vers la complétude », in *M.*, p. 108-109.  
329. « Paix dans les brisements », in *E.D.*, p. 368.  
330. O.C., t. 1, *Peintures*, p. 705.  
331. *Saisir* (non paginé), éd. Fata Morgana, 1979.  
332. Préface de *Épreuves, exorcismes*, O.C., t. 1, p. 774.  
333. *V.D.P.*, p. 153.  
334. *Ibid.*, p. 211.  
335. *Un barbare en Asie*, O.C., t. 1, p. 332.  
336. *F.V.*, p. 13.  
337. *Façons d'endormi, façons d'éveillé*, p. 223, Gallimard NRF, 1969.  
338. *Poteaux d'angle*, p. 30, Gallimard NRF, 1981.  
339. *F.V.*, p. 56-57.  
340. Rapporté par R. Bertelé, *Henri Michaux*, Seghers, 1975, p. 102.  
341. Postface à *Plume*, O.C., t. 1, p. 662.  
342. O.C., t. 1, « Le portrait de A », p. 613.  
343. *Ibid.*, p. 608-609.  
344. O.C., t. 1, *La nuit remue*, p. 560.  
345. *Ibid.*, p. 476.  
346. O.C. t. 1, *E.E.*, p. 782.  
347. *E.*, p. 189-190.  
348. Jean-Pierre Martin, *Henri Michaux, écritures de soi, expatriations*, éd. José Corti, 1994.  
349. R. Bellour, O.C., t. 1, p. 1053.

### III.2 Une aventure de lignes, la linguistique de la drogue

350. O.C., t. 1, « Quelques renseignements sur cinquante-neuf années d'existence », p. CXXVIX et suivantes.  
351. René Bertelé, *op. cit.*, p. 17.  
352. *E.R.*, p. 18.  
353. *P.*, p. 173 et suivantes.

354. Catalogue Namur — Bruxelles, 1995, p. 9, cité par R. Belour, O.C., t. I, p. 1306.
355. P., p. 177.
356. *Ibid.*, p. 162.
357. *Chemins cherchés, chemins perdus, transgressions*, éd. Gallimard, 1981, p. 131.
358. *Ibid.*, p. 132.
359. *Ibid.*, p. 140.
360. L'expression est de Anne Brun, *Henri Michaux ou le corps halluciné*, éd. Les empêcheurs de penser en rond, 1999.
361. *Misérable miracle*, p. 126-127, NRF Poésie-Gallimard, 1990 (première édition 1972).
362. *C.C.T.*, p. 160.
363. *Ibid.*, p. 159.
364. *Connaissance par les gouffres*, p. 231, NRF Poésie-Gallimard, 1988 (première édition 1967).
365. *L'infini turbulent*, p. 10, éd. Mercure de France, 1964 (première édition 1957).
366. *M.M.*, p. 35.
367. *C.P.G.*, p. 209.
368. Exergue de *M.M.*
369. *C.P.G.*, p. 187-188.
370. *M.*, p. 97-108.
371. *I.T.*, p. 168.
372. *M.M.*, p. 127.
373. *P.*, p. 204.
374. *C.P.G.*, p. 77.
375. *M.*, p. 31.
376. *E.R.*, p. 92.
377. *Ibid.*, p. 12.

### III.3 Mon nom est de gaspiller les noms

378. O.C., t. I, Q.R., p. CXXX.
379. *Ibid.*, p. CXXXII.
380. J. Lacan, présentation du séminaire *L'acte psychanalytique*, 1968-1969, édition pirate, « Le nom c'est cette marque déjà ouverte à la lecture, c'est pour cela qu'elle se lira de même en toutes les

langues, y est imprimé quelque chose, peut-être un sujet qui va parler. Bertrand Russel s'y trompe quand il dit qu'on pourrait appeler John un point géométrique sur un tableau, il peut toujours l'interroger avec l'espoir qu'il lui réponde ».

**381.** *L'Évangile selon Saint Luc*, 8, 30.

**382.** O.C., t. I, « Portrait de A », p. 608.

**383.** « Avec l'entrée de l'objet dans le stade du narcissisme primaire, on parvient aussi à la formation du deuxième sens opposé à aimer : haïr [...] on ne peut contester que le sens originaire de la haine désigne aussi la relation au monde extérieur étranger... », « Pulsions et destins des pulsions » in *Métapsychologie*, Idées-Gallimard, 1971, p. 38-39.

**384.** Cf. le poème « Haine », O.C., t. I, p. 116, « Je suis copain des pierres qui tombent et des inondations et de la mer incessamment ouverte et qui ne demande qu'à noyer, je vous déteste tous ».

**385.** O.C., t. I, *N.R.*, p. 469.

**386.** O.C., t. I, p. 538.

**387.** Eschyle, *Les Choéphores*, cité par C. Stein, document de travail, journée d'étude à Toulouse : « De la haine », 5-7 février 1999.

**388.** *P.A.*, p. 74-77.

**389.** O.C., t. I, *E.*, p. 189, 190.

**390.** *Ibid.*

**391.** « Insistons donc sur ce vide constitutif du psychisme humain [...] ce vide intrinsèque aux amorces de la fonction symbolique est ce qui apparaît comme la première séparation entre ce qui n'est pas encore un MOI, et ce qui n'est pas encore un OBJET. Le narcissisme serait-il la défense de ce vide ? » J. Kristeva, *Histoires d'amour*, éd. Denoël, 1983, p. 29, 30.

**392.** François Jullien, *Penser d'un dehors (la Chine)*, éd. Seuil 2000, p. 237.

**393.** O.C., t. I, *E.E.*, p. 780.

**394.** O.C., t. I, Q. J. F., p. 112.

**395.** O.C., t. I, p. 757.

**396.** J. Kristeva, « L'autre langue, traduire le sensible », *L'infini* n° 57, 1997 : « Cette "langue" sensible n'est pas une langue de signes ; elle est une "langue" entre guillemets, un chaos et un ordre

de battements, d'impressions, de douleurs et d'extases aux frontières de l'informulable biologie », p. 23.

397. O.C., t. I, *E.*, p. 174 : « Voulez-vous que je vous dise ? Je suis une bonne pompe. Les impressions les plus fortes, les plus vitales ne tiennent pas longtemps. Je les refoule au profit des suivantes et les oublie, et il en est ainsi des autres dans la suite [...] ».

398. *Ibid.*, p. 159.

399. O.C., t. I, *N.R.*, p. 500.

400. *Ibid.*, p. 504.

401. *Ibid.*, p. 505.

402. Postface de « Mouvements », in *F.V.*

403. O.C., t. I, *E.*, p. 151.

404. René Bertelé, *op. cit.*, p. 66.

405. O.C., t. I, *E.*, p. 151.

406. *E.R.*, p. 153.

407. *Ibid.*, p. 9.

408. *Ibid.*, p. 18.

409. *P.*, *op. cit.*, p. 131-132.

#### III.4 Un autre pli de la pensée et de la subjectivité

410. O.C., t. I, *Q.R.*, p. CXXXI.

411. *P.*, p. 23, 24.

412. *G. E. E.*, p. 50-52.

413. « Portrait de A », O.C., t. I, p. 611 : « ... un désordre ivre » (À propos de la lecture).

414. G. Deleuze, *Foucault*, 1996, p. 105.

415. *P.*, p. 23, 24.

416. *P.*, *Ibid.*

417. *E.*, O.C., t. I, p. 162.

418. *P. L.*, O.C., t. I, p. 598.

419. *N. R.*, p. 505.

420. *F. V.*, p. 10.

421. Sur ce point Cf. J.-P. Martin, *op. cit.*, p. 55 et suivantes, et « Portrait d'homme », O.C., t. I, p. 534 : « Il hait les écrivains : des ornementateurs vaniteux ».

422. « N'apprends qu'avec réserve, toute une vie ne suffit pas pour désapprendre, ce que naïf, soumis, tu t'es laissé mettre dans la tête — innocent ! — sans songer aux conséquences », *P. A.*, p. 9.

423. *P.*, p. 234.

424. *P.A.*, p. 30.

425. *P.*, p. 235.

426. F. Jullien, *Penser d'un dehors (la Chine)*, éd. du Seuil, 2000, p. 166.

427. « Portrait du Chinois », *O.C.*, t. I, p. 539.

428. « Il y a dans la pensée et l'art de sentir de Michaux quelque chose qu'on pourrait dire spontanément "chinois", un sens inné de l'implicite, du détour, et de l'indirect », R. Bellour, *op. cit.*, p. III4.

429. *PE*, *O.C.*, t. I, p. 709.

430. *P.*, p. 58.

431. *B.A.*, *O.C.*, t. I, p. 380.

432. F. Jullien, *op. cit.*, p. 162, Cf. également *Le détour et l'accès (stratégie du sens en Chine, en Grèce)*, Biblio Essais, (Grasset 1995) et *Procès ou création (une introduction à la pensée chinoise)*, Biblio Essais (Seuil 1989).

433. Pour F. Jullien (Cf. *op. cit.*, p. 59 et suivantes) l'expérience du « dehors » commence avec la première leçon de chinois, avec la première phrase que l'on apprend : « shi shenme dongxi », et que l'on traduit ordinairement par « qu'est-ce que c'est que ça ? », mais qui traduite plus littéralement signifie « qu'est-ce que c'est que cet EST-OUEST ? »

Cette première phrase porte avec elle un « autre pli » de la pensée, que le français ou le grec, ne permettent pas d'imaginer, de concevoir ; ce mode de questionnement saisit ici « la chose », comme une relation, elle est « mise sous tension », et la logique de la pensée chinoise est celle d'un procès des choses par interaction.

Cette pensée de la relationnalité, F. Jullien en trouve confirmation dans la langue elle-même, qui use d'un rapport, d'une tension entre deux éléments, pour désigner ce que la tradition occidentale traite par un terme unitaire, par exemple « montagnes-eaux » pour « paysage » (Cf. *Le détour et l'accès*, p. 349, 350).

Dans la logique du procès rien n'existe individuellement ou isolément, pas plus dans l'ordre du « concept » que de la « réalité » ;

la notion « occidentale » de « chose », individualisante, atomisante, substantielle, est saisie par la catégorie de la relation.

Ce détour par l'autre, par la Chine, permet de cerner un trait caractéristique de notre aire de réflexion comme « pensée de la chose », qui privilégie tout ce qui est de l'ordre de « l'un », de « l'entité » en tant qu'unité isolée et individuée (l'atome en physique, Dieu, l'Être en métaphysique). Ce que la première leçon de chinois révèle ce sont les partis pris, les plis de la pensée à l'œuvre dans les mots et dans la langue, une sorte d'« impensé », d'« inconscient linguistique », qui se fait jour dans le face à face et dans l'écart entre-deux langues.

434. *F.V.*, p. 59.

435. *B.A.*, p. 293.

436. *Ibid.*, p. 363.

437. *Ibid.*, p. 361.

438. *Ibid.*

439. Cf. *supra*.

440. *B.A.*, p. 366.

441. *Ibid.*, p. 363.

442. F. Jullien fait remarquer que la tradition de pensée et de « création », en Chine, ne s'inscrit pas dans une logique de la représentation, qu'elle n'est pas passée par « le pli mimétique ». Le rapport entre le « moi » ou « l'œuvre » et le « monde » n'y est pas de représentation mais d'« incitation » : « [...] dès lors qu'il y a rencontre-incitation et que c'est ce phénomène qui est originel et constitutif les deux termes reliés ne sont plus envisageables comme des entités et comme tels isolables — il n'y a plus ni sujet, ni objet. Autrement dit, il n'y a pas de place pour la *mimesis*, puisqu'il n'y a plus le monde face au moi, se prévalant chacun d'une auto-consistance : puisqu'il n'y a là que des pôles d'interaction et qu'on ne peut distinguer que “nominale” [...] entre le “paysage” et l’“émotion” », *Penser d'un dehors, op. cit.*, p. 202 et également *Procès ou création, op. cit.*

443. *B.A.*, p. 379.

444. *Ibid.*, p. 386.

445. « Idéogrammes en Chine », in *Affrontements*, éditions Gallimard 1986, p. 93-95.

446. *B.A.*, p. 380.  
447. *Ibid.*, p. 381.  
448. *Ibid.*  
449. *Ibid.*, p. 382.  
450. *Ibid.*, p. 368.  
451. *Ibid.*, p. 378.  
452. *F.V.*, p. 44.  
453. « Surréalisme : le terme fera peut-être fortune, mais il se vante » rapporté par R. Bertelé, *op. cit.*  
454. *P.A.*, p. 33.  
455. *B.A.*, p. 295, Cf. également p. 292, 293, 294.  
456. *O.C.*, t. I, *Q.R.*, *op. cit.*, p. CXXXI.  
457. *Ibid.*  
458. Cf. infra quatrième partie.  
459. *O.C.*, t. I, « Le portrait de A », p. 610, 611.  
460. Sur ce point Cf. J.-P. Martin, *op. cit.* p. 46 et suivantes.  
461. *O.C.*, t. I, *Q.R.*, p. CXXXII.  
462. Cité par J.-P. martin, *op. cit.*, p. 35.  
463. *B.A.*, p. 382.  
464. Postface à *Plume*, *O.C.*, t. I, p. 662.  
465. *B.A.*, p. 409.

### III.5 Le fantomatique en soi

466. R. Bellour note très justement qu'avec ce texte : « On touche... le noyau de la pensée-Michaux, éclatant, polyvalent. Cette Postface est le texte critique autospéculatif le plus important que Michaux ait écrit avant les proses de *Passages* et les analyses des livres de la drogue. » *O.C.*, t. I, p. 1254.  
467. *O.C.*, t. I, p. 663.  
468. *Ibid.*, p. 662.  
469. *Ibid.*  
470. *Q.J.F.*, *O.C.*, t. I, p. 73, 79.  
471. *V.D.P.*, p. 204.  
472. *P.*, p. 92.  
473. *Ibid.*, p. 93.  
474. *Ibid.*  
475. *O.C.*, t. I, p. 663.

476. *Ibid.*

477. *Ibid.*

478. Conversations de Bréchon avec Michaux, in Robert Bréchon, *Henri Michaux*, NRF, Collection La Bibliothèque idéale, 1959, p. 205.

479. Postface à *N.R.*, O.C., p. 512.

480. Postface à *PL*, O.C., t. 1, p. 664.

481. *Ibid.*

482. *Ibid.*

483. La pensée de Michaux est ici proche de Freud, et de la psychanalyse, proche de la définition que F. Dolto donne de l'image du corps dans *L'image inconsciente du corps*, éditions du Seuil, 1984, p. 22 : « Si le schéma corporel est en principe le même pour tous les individus [...] l'image du corps par contre est propre à chacun : elle est liée au sujet et à son histoire. Elle est spécifique d'une libido en situation, d'un type de relation libidinale. Il en résulte que le schéma corporel est en partie inconscient, mais aussi préconscient et conscient, tandis que l'image du corps est éminemment inconsciente. L'image du corps est la synthèse vivante de nos expériences émotionnelles inter humaines, répétitivement vécues à travers les sensations érogènes électives, archaïques ou actuelles. Elle peut être considérée comme l'incarnation symbolique inconsciente du sujet désirant et ce avant même que l'individu en question soit capable de se désigner par le pronom personnel "je", sache dire "je" ».

484. *P.A.*, p. 86.

485. O.C., t. 1, p. 512.

486. Postface à *PL*, O.C., t. 1, p. 664.

487. *M.*, p. 99.

### III.6 Une ethnographie subjective

488. O.C., t. 1, *Q.R.*, p. CXXXIII.

489. O.C., t. 1, Préface de 1967, p. 279.

490. *Ibid.*, p. 280.

491. *Ibid.*, p. 332.

492. *Ibid.*, p. 333.

493. *Ibid.*, p. 356.



494. *Ibid.*, p. 373.
495. Cf. Claire Blanche-Benveniste, *Approches de la langue parlée en français*, éd. Ophrys, 1997, et plus précisément les pages consacrées à Michaux, p. 23-24.
496. *B.A.*, O.C., t. I, p. 380.
497. L'aversion pour le genre, est chez Michaux une aversion pour la forme, l'enfermement, la clôture : « les genres littéraires sont des ennemis qui ne vous ratent pas, si vous les avez ratés vous au premier coup », O.C., t. I, *Q.J.F.*, p. 106.
498. t. V. Adorno, dans *Notes sur la littérature* (Flammarion 1984), définit l'essai comme « un art rigoureux et pourtant non conceptuel du passage », cité par R. Bellour, O.C., t. I, p. LIII.
499. « Dans la marmite de son ventre est un grand secret », O.C., t. I, *Q.J.F.*, p. 119.
500. J. Lacan, *Encore, Le séminaire*, livre XX, éd. du Seuil 1975, p. 70 : « Ils éprouvent l'idée qu'il doit y avoir une jouissance qui soit au-delà. C'est ça qu'on appelle des mystiques ».
501. *B.A.*, p. 280.
502. *B.A.*, p. 332.
503. *B.A.*, p. 291.
504. *B.A.*, p. 319.
505. *B.A.*, p. 287 et 297.
506. *B.A.*, p. 310.
507. *B.A.*, p. 301 et 310.
508. *B.A.*, p. 314.
509. *B.A.*, p. 301.
510. Les Indiens « [...] savaient surtout, autrefois, ce qu'est la magie des mots » (*B.A.*, p. 342), cette force « magique » des mots, cette puissance matérielle attribuée au langage est soulignée par les anthropologues qui s'intéressent à la théorisation du langage interne aux sociétés « sans histoire » ; comme par les psychanalystes, qu'ils traitent de l'invocation sacrée ou de l'expression obscène. À la suite de Freud, S. Ferenczi analyse le pouvoir du mot obscène de « provoquer le retour régressif et hallucinatoire d'images mnésiques », (« Mots obscènes. Contribution à la psychologie de la période de latence », in *Psychanalyse I*, O.C., 1908-1912 éd. Payot,

1968). De même, A. Tabouret-Keller, mentionne « À propos de l'acquisition du langage », la confusion du mot chez l'enfant avec la situation ou la chose désignée « c'est l'époque où le mot a des vertus magiques qu'il ne perdra pas entièrement d'ailleurs (jurons et autres évocations des saints) », in « À propos de l'acquisition du langage », *Bulletin de psychologie*, n° 247, 1966, p. 444.

Cette force magique du mot, n'est pas la « magie » de la parole, de la cure par la parole, suggérée par Freud, citant Goethe dans « Psychanalyse et médecine » : « [...] une sorte de magie ? Vous parlez et ainsi vous faites envoler les maux. » (in *Ma vie et la psychanalyse*, Idées Gallimard, 1974, p. 100-101). La « magie » de la parole est une magie longue et laborieuse qui opère par le jeu de « l'association libre » dans le défilé des mots et des signifiants, de leur entrecroisement, par où le refoulement cède et le symptôme se dénoue.

511. *B.A.*, p. 342.

512. *B.A.*, p. 285.

513. *Ibid.*, p. 286.

514. *Ibid.*

515. *Ibid.*, p. 287.

### III.7 Le regard et la voix, le « corps sonore » des langues

516. J. Lacan, *op. cit.*, p. 114 : « [...] le partenaire de ce *je* qui est le sujet, le sujet de toute phrase de demande, est non pas l'Autre, mais ce qui vient se substituer à lui sous la forme de la cause du désir... (le) regard et (la) voix. C'est en tant que substitut de l'Autre que ces objets sont réclamés, et sont faits cause du désir ».

517. *V.D.P.*, p. 79.

518. Comment l'objet devient-il désirable ? « [...] l'objet devient pour nous revêtu ou non de cette *glamour*, de cette brillance désirable, de cette couleur — c'est ainsi qu'en chinois on désigne la sexualité — qui fait que l'objet devient stimulant au niveau justement de l'excitation. » J. Lacan, « L'angoisse », Séminaire inédit, séance du 16/1/1963, cité par J. Allouch, *La psychanalyse : une érotologie de passage*, éd. E.P.E.L., 1998, p. 104.

519. *V.D.P.*, *Ibid.*

520. *B.A.*, p. 396-397.

521. Cf. Paul Laurent Assoun, *Leçons psychanalytiques sur le regard et la voix*, t. 1 et t. 2, éd. Anthropos, 1995.

522. *B.A.*, p. 289.

523. *B.A.*, *Ibid.*, p. 367-368.

524. *B.A.*, *Ibid.*, p. 392.

525. *Ibid.*, p. 285.

526. *Ibid.*, p. 313.

527. Cf. J. Lacan « Du regard comme objet a » in *Le séminaire*, livre XI, « Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse », éd. du Seuil, 1973.

528. *B.A.*, p. 329.

529. Ce que Stendhal ne manque pas de souligner dans son traité *De l'amour*, éd. Garnier-frères, 1959, p. 73 : « On peut tout dire avec un regard, et cependant on peut toujours nier un regard, car il ne peut être répété textuellement ».

530. *B.A.*, p. 328.

531. *Ibid.*

532. J. Lacan, *Encore*, *op. cit.*, p. 74.

533. Pour H. Meschonnic, l'oralité lie l'écrire et le dire dans le rythme, qui est élément-corps du langage et mouvement du sujet. Le rythme est cette activité qui détermine le passage d'un sujet à un autre sujet et « les constitue en sujets par ce passage même », *Les états de la poétique*, P.U.F., 1985, p. 137 : « Le rythme est une organisation et une configuration du sujet dans son discours », *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, éd. Verdier, 1982, p. 71.

534. J. Lacan, *Scilicet 6/7*, « Conférences et entretiens », éd. du Seuil, p. 50 : « [...] un corps [...] c'est de la parole comme telle qu'il surgit ».

535. *B.A.*, p. 286-287.

536. Nous nous en tenons ici à la définition qu'A. Green, *Le discours vivant*, P.U.F., 1973, donne de l'affect clivé en deux versants, un versant corporel, viscéral et un versant psychique clivé lui-même en perception des mouvements énergétiques internes et en sensations de plaisir / déplaisir.

537. *B.A.*, p. 406-407.

538. Cf. M. Blanchot, *Le livre à venir* (1<sup>re</sup> éd. Gallimard 1959), Folio-Essais, 1986, p. 9-11.

539. J. Lacan, *Encore*, *op. cit.*, p. 26-27.

540. *B.A.*, p. 344.

541. *Ibid.*, p. 295.

542. *Ibid.*, p. 397.

543. *Ibid.*, p. 304-305.

544. *Ibid.*

545. *Ibid.*

546. *Ibid.*

547. *Ibid.*, p. 293.

548. *Ibid.*, p. 344.

549. *Ibid.*, p. 361.

550. *Ibid.*, p. 351.

### III.8 Une figure de femme-langue

551. *Ibid.*, p. 361.

552. *Ibid.*, p. 361.

553. Un poème de *La nuit remue*, postérieur au *Barbare en Asie*, s'intitule « Vers la sérénité » : « Oh ! Pays aux dalles tièdes ! Oh Plateau singulier du fin sourire ! », O.C., t. I, p. 442-443.

554. *B.A.*, p. 367.

555. *Ibid.*

556. *Ibid.*, p. 390.

557. *Ibid.*

558. Sur ce point voir P. L. Assoun, « Le voyageur barbare : pour une lecture psychanalytique d'Henri Michaux », in *Analyses et réflexions sur Henri Michaux*, collection Ellipses, éd. Marketing, 1992.

559. J. Lacan, *Encore*, *op. cit.*, « La jouissance de l'Autre [...] du corps de l'Autre qui le symbolise n'est pas le signe de l'amour » p. 11, « tant en effet que l'âme âme l'âme, il n'y a pas de sexe dans l'affaire. Le sexe n'y compte pas », *Ibid.*, p. 78.

560. *B.A.*, p. 362.

561. *Ibid.*, p. 311.

562. *Ibid.*, p. 362.

563. *Ibid.*

- 564.** *Ibid.*, p. 363.
- 565.** *op. cit.*, p. 55.
- 566.** *B.A. Ibid.*
- 567.** J. Lacan, *op. cit.*, « Le rapport sexuel ne cesse pas de ne pas s'écrire », p. 87. Le « ne cesse pas de ne pas » est chez Lacan modalité de l'impossible, qui dit ici l'impossibilité ou l'absence de rapport, auxquelles l'amour tente de suppléer : « N'est-ce pas dire que c'est seulement par l'affect... que quelque chose se rencontre, qui [...] un instant donne l'illusion que le rapport sexuel cesse de ne pas s'écrire ? — illusion que quelque chose non seulement s'articule mais s'inscrit, s'inscrit dans la destinée de chacun, par quoi, pendant un temps, un temps de suspension, ce qui serait le rapport sexuel trouve chez l'être qui parle sa trace et sa voie de mirage », *Ibid.*, p. 132 — On peut se référer aussi pour un autre éclairage à l'analyse conjointe des aphorismes de Lacan : « Il n'y a pas de rapport sexuel / Il n'y a pas de métalangage », effectuée par M. Arrivé, *Langage et psychanalyse, linguistique et inconscient*, P.U.F., 1994, p. 208-227.
- 568.** Cf. R. Dragonetti, « La "chose" du plus grand désir dans les chansons des premiers troubadours » in *De l'amour*, ouvrage collectif, Champs-Flammarion, 1999.
- 569.** J.-C. Milner, *L'amour de la langue*, éd. du Seuil, 1978, p. 35.
- 570.** F. Ducros, *L'odeur de la panthère. Dante, la poésie*, Théétète éd., 1997, p. 13.
- 571.** G. Scarpetta, *Éloge du cosmopolitisme*, éd. Grasset, 1981, p. 292.
- 572.** *La divine comédie*, éd. Garnier-frères, 1966 (« L'enfer », chant XXXI, « Le Paradis », chant XXVI).
- 573.** A. Badiou « L'âge des poètes », in la *Politique des poètes*, éd. Albin-Michel, 1992 : « L'âge des poètes anime une polémique contre la signification, visant ainsi l'objectivité qui est l'être captif de la signification, et nous proposant la figure d'un sujet sans objet », p. 33.
- 574.** C. Rabant, *Inventer le réel*, éd. Denoël, 1992, p. 206.
- 575.** Cf. F. Ducros, *Poésie, figures traversées*, Théétète éd., 1995.
- 576.** G. Scarpetta, *op. cit.*, p. 182-183.
- 577.** F. Ducros, *L'odeur de la panthère, op. cit.*, p. 96-97.

578. F. Ducros, *Ibid.*
579. R. Char, O.C., Bibliothèque de la Pléiade, 1995, p. 162 XX, cité par R. Dragonetti, *op. cit.*
580. J.-C. Milner, *op. cit.*, p. 132.
581. J.-C. Milner, *op. cit.*, p. 43 : « Le rapport du linguiste à sa propre langue est structurellement dédoublé. Il se tient au point où le pas-tout doit être projeté en tout. Il est donc toujours en passe d'imaginer un signifiant qui comblerait le manque de la langue, et la ferait toute, disons un maître-mot ».
582. P. Celan, cité par A. Badiou, *op. cit.*, p. 31.
583. Cf. L. Israël, « Le deuil de l'objet perdu », in *Apertura*, vol. 2, 1988, éd. Springer-Verlag.
584. J.-P. Bauer, « La langue étrangère », in *Recueil*, éd. Jacques et Demontrond, Besançon, 1985.
585. Cf. H. Rey-Flaud, *L'éloge du rien*, *op. cit.*, p. 210-212, « Le nom "tombal" met ainsi au jour la nature de ce signifiant qui est de désigner le sujet dans l'absence essentielle qui le constitue ».
586. O.C., t. 2, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2001, *Ailleurs*, p. 50.
587. « La sexualité est au centre, sans aucun doute, de tout ce qui se passe dans l'inconscient ; mais elle est au centre en ceci qu'elle est un manque, c'est-à-dire qu'à la place de quoi que ce soit qui pourrait s'écrire du rapport sexuel comme tel, se substituent les impasses qui sont celles qu'engendre la fonction de la jouissance précisément sexuelle, en tant qu'elle apparaît comme une sorte de point de mirage... » J. Lacan, Séminaire du 4 novembre 1971, cité par J. Allouch, *Le sexe du maître*, éd. Exil, 2001, p. 258-259.
588. O.C., t. 1, *Les Rêves et la Jambe*, p. 23.
589. « L'éther », in *N.R.*, O.C., t. 1, p. 454.
590. *Ibid.*, p. 455.
591. *Ibid.*, p. 449.
592. *Ibid.*
593. *Ibid.*, p. 451.
594. *Ibid.*
595. J. Lacan, *Encore*, *op. cit.*, p. 114.
596. « L'éther », *op. cit.*, p. 452.
597. *Ibid.*

**598.** J. Lacan, *Encore*, *op. cit.*, p. 36 : « Tout ce qui est écrit part du fait qu'il sera à jamais impossible d'écrire comme tel le rapport sexuel ».

**599.** Sur ce point voir J. Allouch, *La psychanalyse : une érotologie de passage*, *op. cit.*, p. 24 et suivantes.

**600.** Le sémantisme de la langue est ouvert aux fantasmes sexuels les plus variés. Freud n'a fait que suivre les lignes de sens de la langue allemande dans son usage ordinaire. P. Guiraud fait la démonstration de cette intrication du sens et de l'imaginaire sexuel dans *Sémiologie de la sexualité* : « Une énorme partie, sans doute la plus grande partie des mots de la langue, comporte en puissance une image sexuelle que le moindre contexte suffira à actualiser », éd. Payot, 1978, p. 110.

**601.** P. Quignard, *Le salon de Wurtemberg* (éd. Gallimard, 1986), Folio 2000, p. 143-144.

**602.** Cf. J. Lacan, *op. cit.*, p. 132.

**603.** Si l'on suit A. Green *Les chaînes d'Éros (actualité du sexuel)*, éd. Odile Jacob, 1997, p. 209 et suivantes, la version freudienne de cet impossible, est qu'aucune relation sexuelle ne peut satisfaire toutes les tendances sexuelles (bisexuelles, homo et hétérosexuelles) des sujets. L'acte sexuel réunissant quatre partenaires, chacun mettant en jeu ses identifications hétéro et homosexuelles.

**604.** J.-C. Milner, *op. cit.*, p. 103.

**605.** O.C., t. I, *E.*, p. 190.

### III.9 Voyager contre

**606.** « Pour passer "de l'autre côté" ... il faut chercher dans le vide, dans le désert. Il faut supprimer beaucoup de choses ». « Conversation avec Henri Michaux » in A. Jouffroy, *Avec H. Michaux*, p. 36, éd. du Rocher, 1992.

**607.** O.C., t. I, p. 612.

**608.** O.C., t. I, *E.E.*, « Immense voix », p. 775-776.

**609.** *V.D.P.*, p. 9.

**610.** R. Bertelé, *op. cit.*, p. 17.

**611.** Cf. *Névrose, psychose et perversion*, deuxième édition, P.U.F., 1974, p. 157-160.

**612.** *Ibid.*, p. 158.

- 613. O. C, t. I, « L'insoumis », p. 587.
- 614. O.C., t. I, Q. R., p. CXXXIII.
- 615. O.C., t. I, « L'insoumis », *op. cit.*, p. 587.
- 616. *B.A.*, p. 378.
- 617. *Ibid.*, p. 396.

### III.10 L'écriture chinoise, la peinture

- 618. « Le rideau des rêves », in *Cahier de l'Herne*, « Henri Michaux », p. 372, éd. Biblio-Essais, 1990 (éd. de l'Herne, 1966).
- 619. C.C., C.P., T., p. 78.
- 620. *Saisir*.
- 621. *E.R.*, p. 18.
- 622. O.C., t. I, *Peintures*, p. 705.
- 623. *E.R.*, p. 71.
- 624. « Nous n'avons qu'une ressource avec la mort. Faire de l'Art avant elle », R. Char, *op. cit.*, p. 413.
- 625. « Premières impressions », in *P.*, p. 122.
- 626. in A. Jouffroy, *op. cit.*, p. 183.
- 627. O.C., t. I, « Les rêves et la jambe », p. 22-23.
- 628. *E.R.*, p. 57.
- 629. *Ibid.*, p. 64.
- 630. O.C., t. I, p. 408.
- 631. *Ibid.*
- 632. *B.A.*, p. 365.
- 633. O.C., t. I, « Chronique de l'aiguilleur », p. 12-13.
- 634. « Le rideau des rêves », *op. cit.*.
- 635. Qu'est-ce qu'une langue sans défaut, sinon une langue « sans péché » ? C'est-à-dire, sans Autre, sans inconscient, sans désir, sans sexualité. Une langue sans sujet. La « science », aujourd'hui, dans ses atours informatiques et cognitivistes, ses tentatives de modélisation informatique du langage humain, la création de langues artificielles dénuées de toute approximation, équivoque ou mots d'esprit, ne constitue-t-elle pas l'entreprise de désubjectivation moderne, une idéologie de la « suppression du sujet » dont l'idéal serait que nous fonctionnions sur le modèle des machines intelligentes.
- 636. *E.R.*, p. 38.



637. *Ibid.*, p. 19.
638. O.C., Q.J.F., p. 110.
639. Dans *Passages*, p. 119, on peut lire : « Le silence est ma voix, mon monde, ma clef... / signe sans m'épuiser qui puise en moi... »
640. *Saisir*.
641. *E.R.*, p. 16.
642. *Parenthèse* suivi de « Faut-il vraiment une déclaration ? », éd. L'échoppe et La maison des amis du livre, 1998, p. 27.
643. *P.A.*, p. 58.
644. *Ibid.*
645. *Ibid.*
646. *Parenthèse*, p. 9.
647. *Ibid.*, p. 8.
648. *Ibid.*, p. 7.
649. *Ibid.*, p. 28.
650. *Ibid.*, p. 13.
651. « Idéogrammes en Chine », in *Affrontements*, p. 81.
652. *I.C.*, p. 99 et 75.
653. *Ibid.*, p. 77.
654. *Parenthèse*, p. 14.
655. *Ibid.*, p. 27.
656. *I.C.*, *op. cit.*, p. 95.
657. *Ibid.*, p. 97.
658. *Ibid.*, p. 89.
659. *Parenthèse*, p. 20.
660. *Saisir*.
661. *E.R.*, p. 72.
662. *I.C.*, *op. cit.*, p. 99.
663. C.C., C.P., T., p. 47.
664. *Parenthèse*, p. 10.

## Table des matières

Avant-propos . . . . .	<b>v</b>
Chapitre I. — Littérature et contacts de langues . . . . .	<b>3</b>
I.1 Situations de contact de langues et positions subjectives . . . . .	3
I.2 Des écrivains en contact de langues . . . . .	10
I.3 Lire en levant la tête . . . . .	19
I.4 Figures modernes de la subjectivité . . . . .	25
I.5 La métaphore aussi mérite qu'on se batte pour elle . . . . .	33
Chapitre II. — Entre langues et origine : l'écriture du nom . . .	<b>45</b>
II.1 L'écriture et la vie . . . . .	45
II.2 Prague, l'expérience subjective de la frontière . . .	52
II.3 La division du nom . . . . .	58
II.4 Changer de place . . . . .	63
II.5 Une langue qui viendrait de l'intérieur . . . . .	67
II.6 Écrire . . . . .	75
Chapitre III. — Linguistique barbare . . . . .	<b>81</b>
III.1 H. M., une tension originaire . . . . .	81
III.2 Une aventure de lignes, la linguistique de la drogue	91
III.3 Mon nom est de gaspiller les noms . . . . .	99
III.4 Un autre pli de la pensée et de la subjectivité . . .	106
III.5 Le fantomatique en soi . . . . .	114
III.6 Une ethnographie subjective . . . . .	121

## Table des matières

III.7 Le regard et la voix, le « corps sonore » des langues	126
III.8 Une figure de femme-langue . . . . .	135
III.9 Voyager contre . . . . .	145
III.10 L'écriture chinoise, la peinture . . . . .	148
Table des abréviations . . . . .	<b>157</b>
Notes . . . . .	<b>159</b>
Table des figures . . . . .	<b>199</b>

## Table des figures

III.1	<i>Crier</i> in Peintures et dessins, O.C., t. 1, p. 884-885. (D. R.) « ... Je me mis à hurler, à hurler pendant des heures, et parvins à me soulager petit à petit... » . . .	83
III.2	<i>Dessin de désagrégation</i> , 1965, 31,5 x 22 cm. (D. R.) . . .	94
III.3	<i>Sans titre</i> , 1946, encre et aquarelle. (D. R.) . . . . .	103
III.4	<i>Sans titre</i> , 1945-1946, frottage, 29 x 21 cm. Silkeborg Museum, Danemark. (D. R.) . . . . .	119
III.5	<i>Alphabet</i> , octobre 1927, encre de Chine. Collection Jean Paulhan. (D. R.) . . . . .	129
III.6	<i>Sans titre</i> , 1971, peinture acrylique et encre de Chine. (D. R.) . . . . .	149

*Les tableaux et dessins III.2 à III.6 sont extraits de l'ouvrage de  
H. A. Baatsch, Henri Michaux, Peinture et poésie, éd. Hazan, 1993.*



Cet ouvrage a été réalisé par le service des  
PUBLICATIONS DE MONTPELLIER III  
*université Paul-Valéry*  
publications@univ-montp3.fr  
<http://publications.univ-montp3.fr>

Dépôt légal : 2<sup>e</sup> trimestre 2005

Achévé d'imprimer sur les Presses de l'imprimerie  
de l'université Paul-Valéry — Montpellier III

