

Table des matières

Envoi	5
-------	---

I

L'hypothèse contemporaine : Résister dans la langue

Le paradigme	9
L'illusion polémique	10
La conscience des mots	26
L'attaque de la langue	32
La langue : un amour-passion	70
La hantise d'une langue immémoriale	113
La phrase et ses fantômes	128
L'énigme de la première langue	137
<i>Apprendre sa langue maternelle</i>	138
<i>Dante à l'épreuve de Machiavel</i>	142
<i>Retour de Marx</i>	159
La traversée des apories	167
Critique de la raison idiomatique	171
Voix	189

II Voix

1. La voix incendiée — Albert Camus

Sur la frontière	198
<i>La révolte est la mesure</i>	198
<i>Le fil d'équilibre</i>	205
<i>L'endurance de la nuit</i>	214
<i>Le chiasme</i>	230
Résistance et création	242
<i>la pensée de l'art</i>	242
<i>L'incendié</i>	251
<i>Un classicisme sur tous les tons</i>	270

2. La colonne en veilleuse — Henri Michaux

De la défection	276
Le vide et le mal	280
La voie des ruses	291
Par les gouffres	301
La passibilité à l'événement	308
L'éthos du dé-faillir	318
Misère du penser	322
Éloge de la faiblesse	328
Filer	332
Vers une autre langue	341
En mémoire d'un ange ?	354

3. La proie pour l'ombre — Pascal Quignard

La société des solitaires	358
La haine de la langue	366
Dissidence de l'écriture	375
Tenir parole de silence	385
La confusion des sentiments	391
Entre <i>fascinum</i> et <i>desiderium</i>	397
Celui qui ne résiste pas	405
Lignes d'ombres	413

Envoi

Un écrivain est à la recherche d'*une sorte* de langue. L'hypothèse contemporaine est d'avoir associé cette « langue cherchée » à un geste de résistance. Quelles relations un tel geste, accentué chaque fois différemment autour d'un vocable majeur, entretient-il avec la langue ? S'agit-il précisément de résister à la langue elle-même, ou bien, tout au contraire, de résister avec elle par son respect ?

Cet ouvrage tente de faire ressortir à quel point la langue, loin d'être l'adversaire, fait l'objet d'une ambivalence et en quel sens la littérature nécessite d'écrire *avec et contre* la langue, défaisant par là les conformismes opposés : celui de l'anathème contempteur à l'égard du pouvoir de la langue, perçue comme une forme de « dictature » ; celui, non moins politiquement correct, de la défense et illustration des vertus de la langue. Pourquoi et comment l'écrivain se déprend-il de ces académismes ?

Dans un premier temps, l'ouvrage enquête sur certaines des théorisations critiques et philosophiques les plus significatives de cette hypothèse.

L'essai nous achemine, à travers la mise en débat et l'examen de leurs choix interprétatifs, vers l'appréciation de la puissance d'écart de la littérature envers la langue. Il s'inscrit dans la perspective d'une *critique de la raison idiomatique*.

Dans un second temps, à partir de la parole des écrivains eux-mêmes, il s'interroge sur cette relation de résistance de l'écrivain *dans* la langue, et par là même, de l'écriture *à* la langue, qui joue sur l'alternative d'un consentement à la langue et d'une révolte envers elle. C'est plus particulièrement à travers ce que l'on peut appeler leur *écriture réflexive*, présente dans ce qui borde l'œuvre plutôt que dans l'œuvre elle-même, – essais, aphorismes, pensées diverses qui relèvent toutes de « l'émotion méditée » –, que nous avons voulu étudier comment une résistance de l'écrivain s'inscrit dans ce rapport réfléchi et théorisé à la langue.

Dans cette première livraison d'une étude élargie, trois *voix*, celle de Camus, de Michaux et de Quignard, nous instruisent dans leur écriture réflexive, chacune à sa manière, de la complexité de la résistance de l'écrivain et de la relation précise entre cette résistance et la puissance d'écart. En déconcertant, à tous égards, toute unilatéralité de vue comme toute position de simple équilibre, elles représentent des figures emblématiques de ce paradigme et des alternatives fortes dans l'approche commune de ce que peut bien signifier *résister dans la langue*.

I

L'HYPOTHÈSE CONTEMPORAINE : RÉSISTER DANS LA LANGUE

« La preuve, voilà le malheur
héréditaire de la pensée. »¹

« Saisir : traduire. Et tout est traduction,
à tout niveau, en toute direction. »²

1. Elias Canetti, *Le territoire de l'homme*, Paris, Albin Michel, 1978, p. 19.

2. Henri Michaux, *Saisir* in *Ceuvres complètes*, Paris, La Pléiade, 2004, t. III, p. 979.

LE PARADIGME

Une langue d'écrivain est sans preuve. Une écriture nous saisit comme une effraction de sens, et cet événement, dans son opacité, touche, si loin que l'on puisse aller dans l'explicitation, à un implicite définitif, un *indéterminable*. Une langue d'écrivain détonne. Qu'elle prétende entamer la langue ou la garder intacte, la littérature explore les possibilités de la langue. L'art est sans certitude, et les artifices, rares ou nombreux, qui paraissent nous découvrir les formes de son intrigue, ne font qu'en recouvrir davantage l'énigme. L'écrivain est celui qui a foi en une langue cherchée.

Or, le paradigme contemporain est, certainement, d'avoir pensé cette foi de l'écrivain comme une foi en *ce qui résiste*. Tout écrivain se fait serment de résistance. Résistance à quoi et à qui ?, il faut d'abord jurer. Certes, *l'impetus*, la phrase d'attaque, ce qui lance le mouvement d'écriture, ne fait pas un destin d'écrivain, pas même un *conatus*, l'effort d'une identité qui persévérerait dans sa nature. Tenir à soi n'annonce rien. Écrivant dans un vide, d'abord de soi, il reste, tout au contraire, à l'écrivain ce qui reste lorsqu'il ne reste rien, sa voix. La facture de cette résistance, sa signature, quand elles arrivent, ne viennent qu'à l'insu du sujet, à son étonnement et qui ne va pas sans effroi. Au surgissement d'un idiome de résistance, à la naissance d'une langue bizarre, en tous points *improbable*, et envers laquelle il ne sera jamais sûr, lui qui y a prêté la main, *d'en être*.

L'idiome est venu le chercher. La résistance ne connaît pas son motif et ne se règle pas sur lui au

point que toute écriture participe du geste involontaire d'avoir *fait la nuit* sur l'objet. Ce envers quoi se prend une décision de résistance se dérobe, et c'est avec l'action de résister dans l'écriture qu'arrive, pour ainsi dire, l'objet de la résistance. Aussi bien, cette résistance, pour n'être pas née d'une volonté braquée, s'est-elle défiée, comme par l'enchantement d'un *par avance*, de la hantise de toute opposition frontale. Elle s'est déprise de la désignation d'un adversaire et de la définition de ce qui serait *sien* depuis une quelconque aversion. On écrit mal en persévérant dans l'être-contre. Il faut que, peu ou prou, quelque chose ou quelqu'un vous l'ait enlevé, en sorte que la première sagesse de l'écrivain est l'inconnaissance de l'adversaire.

Comment penser cette relation de l'écrivain à la langue dans ce geste d'écrire qui ne va pas sans un désir de résistance ?

L'ILLUSION POLÉMIQUE

Sans nul doute doit-on, au préalable, se défaire d'un présupposé qui, érigé en dogme, relève du préjugé dévastateur. On a voulu, dans une période récente, assimiler résistance à l'oppression et subversion de la langue. Au moins depuis le début du xx^e siècle, à chaque vague d'avant-garde nouvelle, surréalisme, nouveau roman, et, dans bien des discours tenus de la modernité en général, très doctrinalement à la fin du xx^e, le parti de la libération des hommes passait, chaque fois, par tout coup de butoir contre la langue, l'exercice d'une indiscipline et d'une irrévérence, s'accompagnant d'un procès expéditif et

d'une condamnation sans appel. Cette subversion a pu prendre la forme exacerbée d'une véritable haine de la langue. Il fallait décapiter la langue dans son principe : tant qu'elle serait là, en surplomb, dominante par ses commandements de bonne forme intimant un ordre tant syntaxique que lexical, un ordre et un seul, pure contrainte et langage unique, l'écrivain ne serait pas libre, et tout homme, écrivain ou non, serait obligé à la redite, à la parole morte, au mot muet. Le geste iconoclaste à l'endroit de la langue a paru faire corps avec la parole vive et l'audace d'écrire. Parler la langue commune, c'était parler seulement la langue du pouvoir, celle qui, venue du pouvoir, ne tendait qu'à lui revenir, suivant un parcours en circuit fermé. Libérer la parole et l'écriture de ce carcan, c'était tout à la fois rendre à la conversation populaire sa vitalité et à l'écriture individuelle son inventivité stylistique, rendre la puissance au peuple et retrouver le point où, la langue commune une fois congédiée, le vif du sujet pouvait enfin apparaître à l'état naissant, à l'instant de son surgissement et de son innocence. C'était là ignorer la puissance en liberté de la langue et des effets dévastateurs des abus de langage.

Toute une mouvance de la pensée française contemporaine a conçu la question de la libération à travers la mise en scène de l'opposition binaire entre le pouvoir, concernant toute forme d'autorité, et la résistance, comme puissance d'y échapper. Un mythe social oppose, dans la modernité, d'un bord, la *toute-puissance* d'un pouvoir qui viendrait s'infiltrer dans toute forme d'exister, et, de l'autre, la recherche d'une résistance qui lui serait irréductible. Cette représentation collective d'un pouvoir *envahisseur*

et d'une résistance *imprenable*, condensant tout à la fois l'extrême du pessimisme sur le pouvoir comme tel et l'extrême de l'optimisme sur toute résistance comme telle, jouant toujours sur la fascination pour l'extrémisme, celle d'une pensée qui se veut radicale, s'est manifestée sous les traits de la dénonciation de la langue, condamnée d'avance³ face à une écriture incorruptible.

De cet anarchisme langagier, l'œuvre de Roland Barthes est, pour une part, exemplaire, pour en avoir consacré le mouvement. Il convient de nous arrêter sur cette œuvre car elle en a justifié le ton et accompagné les théories qui lui furent contemporaines, formant une des versions possibles d'une même constellation théorique. Ce mouvement, depuis le geste barthésien, mérite d'être examiné contradictoirement en s'autorisant d'un droit d'inventaire faisant le partage entre la percée qu'il représente (ce qu'il découvre) et la régression qui le recouvre (une certaine idéologie de la libération qui associe le travail de la littérature à la catégorie de la Révolution, et constitue l'illusion entêtante de son projet).

Avec cette œuvre, en effet, commence une réflexion commune où vient se conjindre la découverte des

3. Pour la critique rigoureuse de cette perspective idéologique qui a nourri une certaine mythologie de la modernité, on se rapportera à l'ouvrage d'Hélène Merlin-Kajman, *La Langue est-elle fasciste ?*, Paris, Seuil, La couleur des Idées, 2003. L'auteur montre comment la dénonciation du pouvoir de la langue a été le mot d'ordre abusif de la modernité. Cette hostilité à l'égard de la langue repose, notamment, sur un contresens historique sur le sens de l'instauration de la langue française commune au temps du classicisme français, langue faite pour surmonter les guerres civiles de religions et non pour asseoir un pouvoir discrétionnaire hégémonique.

liens entre écriture réflexive et résistance en même temps que le recouvrement de cette découverte une idéologie prête aux schématismes et aux amalgames. Dès 1953, dans le *Degré zéro de l'écriture*, Barthes décline la faculté de la langue. D'un même geste, il en secondarise le rôle dans la littérature pour lui opposer la grande solitude de l'écrivain travaillant à sa transgression. De la langue, Barthes en parle alors comme d'« une Nature qui passe entièrement à travers la parole de l'écrivain, sans pourtant lui donner aucune forme, sans même la nourrir : elle est, écrit-il, comme un cercle abstrait de vérités hors duquel seulement commence à se déposer la densité d'un verbe solitaire.⁴ » Ce cercle des possibilités abstraites est le monument d'une Histoire qui se tient à la manière d'une Nature.

L'écriture *commence ailleurs*, et, si l'écrivain y souscrit, c'est comme à une sociabilité nécessaire, au « lieu géométrique de tout ce qu'il ne pourrait pas dire sans perdre, tel Orphée se retournant, la stable signification de sa démarche et le geste essentiel de sa sociabilité⁵ ». Et, dans une théorie qui redistribue les catégories respectives de la langue, du style, de l'écriture, la langue ne s'y trouve pas seulement secondarisée, elle représente, pour ainsi dire, le premier fond de la Nature⁶, elle dessine le permis et appelle à la trans-

4. Roland Barthes, « Le degré zéro de l'écriture » in Roland Barthes, *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Seuil, 1993, p. 145.

5. *Ibid.*, p. 145.

6. Le style, lui-même se trouvant noué, hors langage, à la nature d'une humeur. Il constitue par là, pour ainsi dire, le deuxième fond de la Nature. Seule l'écriture opère entre ces deux natures et représente l'instance de la décision de l'écrivain. « L'horizon de la langue et la verticalité du style dessinent donc pour l'écrivain une nature, car il ne choisit ni l'une ni l'autre » *Ibid.*,

gression de ce qu'elle interdit : « L'écrivain, écrit Barthes, n'y puise rien, à la lettre : la langue est plutôt pour lui comme une ligne dont la *transgression*⁷ désignera peut-être une surnature du langage ». La langue est là seulement comme « l'étendue rassurante d'une économie⁸ », l'attente des possibles ; ce avec quoi l'écrivain doit bien composer, quoi qu'il en ait, s'il veut être lu, c'est le compromis nécessaire et la tractation incontournable de la création avec son antagoniste, la société et son monde convenu. Elle représente seulement la part de concession de l'écrivain.

L'écriture, en son essence, est dans le mot créateur, *l'explosion de mot* qui désempare aussi bien l'univers de la phrase que du discours comme enchaînement entre les phrases. Aussi, dans le travail de l'écriture, la grammaire n'est-elle plus qu'une inflexion qui dure pour présenter le mot. « Les rapports, écrit Barthes, ne sont pas à proprement parler supprimés, ils sont simplement des places gardées, ils sont une parodie de rapports et ce néant est nécessaire, car il faut que la densité du Mot s'élève hors d'un enchantement vide, comme un bruit et un signe sans fond, comme une fureur et un mystère⁹. Si la véritable cellule de l'écriture est le mot (l'écrivain est celui qui

p. 147. Dans la perspective nouvelle que Barthes formule ici, le style est en défaut d'un autre bord que celui de la nature et il s'agit de trouver un équilibre spontanément, comme le fait l'écrivain, entre deux natures hétérogènes (respectivement en deçà et au-delà du langage dans sa densité) comme un équilibre nécessaire entre tous trois, l'écriture du seul choix représentant elle-même le contraire de l'écriture.

7. Souligné par nous.

8. *Ibid.*, p. 145.

9. *Ibid.*, p. 163.

a « faim des mots¹⁰ »), et non la phrase¹¹ trop chargée de sens et vouée à l'enchaînement du discours, c'est que langue et discours qui glissent l'un dans l'autre¹², ne font positivement qu'aménager le site nécessaire, le lieu apparent, lui-même parodique de rapports qui seraient réels, tandis que négativement ils enserrant l'explosion verbale dans une série de règles et de contraintes de différents ordres traversés d'une même intention qui en est le fil directeur : brider l'écriture. Le nom, rendu à sa solitude, est seul « amené à une sorte d'état zéro, gros à la fois de toutes les spécifications passées et futures. »¹³. Langue et discours partagent le défaut de l'enchaînement, et, par là, de la coercition langagière, Tout le vif de l'écriture se trouve au fil de la voix en tant qu'elle confine à la surnature¹⁴.

Ce langage vrai, affronté à la surnature et transgressant toujours par un biais la langue, trouvant des chemins de traverse, relève, quant à lui, d'une parole terrible et inhumaine, de ce « discours debout » qui « est un discours plein de terreur », « qui met en liaison l'homme non pas avec les autres hommes mais avec les images les plus inhumaines de la Nature :

10. *Ibid.*, p. 164.

11. Barthes le précisera dans la *Leçon* : « La chose langagière ne peut se tenir, se contenir dans les limites de la phrase. [...]. C'est toute la nappe du discours qui est fixée par un réseau de règles, de contraintes, d'oppressions, de répressions, massives et floues au niveau rhétorique, subtiles et aiguës au niveau grammatical » in Roland Barthes, *Œuvres complètes*, t. III, Paris, Seuil, 1995, p. 809.

12. « Je crois, en effet, aujourd'hui que, sous la pertinence qui est ici choisie, langue et discours sont indivis, car ils glissent selon le même axe de pouvoir. », *ibid.*

13. *Ibid.*, p. 164.

14. *Ibid.*, p. 164.

le ciel, l'enfer, le sacré, l'enfance, la folie, la matière pure, etc.¹⁵ » La part de la création dans l'écriture se détourne de l'homme pour se tourner vers ce qui dans la nature relève d'une surnature à l'opposé de la société qui sécurise l'homme et lui fait partager la parole avec les autres hommes dans la langue. La relation de l'écriture à la langue est traversée de l'opposition création/société : elle renvoie à l'opposition surnature/nature et, avec elle, à l'opposition entre le tremblement authentique du mouvement qu'est l'écriture à la sécurité parodique du site que la langue, la grammaire, la mise en discours offrent. De là, la dénonciation du classicisme : « L'écriture classique, une et universelle, a abandonné tout tremblement au profit d'un continu dont chaque parcelle était *choix*, c'est-à-dire élimination radicale de tout possible du langage.¹⁶ » De là, l'utopie avancée d'une écriture *contre toute nature*, sans sens (ce vers quoi oriente la langue) et sans style, d'« une écriture blanche libérée de toute servitude à un ordre marqué du langage.¹⁷ », visant à exténuer le sens dans un après-sens (à la différence du point de vue de la vérité du sens et du peu de sens de l'opinion vulgaire ou de la doxa¹⁸), d'une écriture qui renonce à toute affirmation pour, dans une *amodalité*¹⁹, parvenir à la « façon d'exister d'un silence ». C'est dans Blanchot et, curieusement dans Camus²⁰, que Barthes voit les

15. *Ibid.*, p. 165.

16. *Ibid.*, p. 170.

17. *Ibid.*, p. 179.

18. *Ibid.*

19. Souligné par nous.

20. *Ibid.*, p. 171 et 179. Barthes rapproche Blanchot et Camus (p. 171) dont l'écriture met en question la littérature, et voit dans l'écriture de Camus l'exemple même d'une écriture blanche,

premiers exemples de cette écriture transparente qui s'exempte du sens et du style pour s'affronter à l'in-humain et se tourner par le langage de l'écriture vers ce qui échappe au langage. La résistance s'entend ici comme résistance à la langue et aller vers l'indicible et l'inénarrable. Il est remarquable que l'opposition à la langue s'y présente toutefois de façon ambiguë : y résister, c'est manifester essentiellement une grande réserve à l'égard de la langue, faire un pas-au-delà de son cercle tout en passant des compromis avec elle, mais ce n'est surtout pas et cela ne sera jamais pour Barthes, ce qui marque une différence considérable avec d'autres penseurs de la même mouvance, faire violence à la langue maternelle. Confessant son peu de goût pour les langues étrangères, son blocage, Barthes ajoute : « tout ce blocage est l'envers d'un amour : celui de la langue maternelle (la langue des femmes)²¹ ».

transparente où « s'accomplit un style de l'absence qui est presque une absence idéale du style », t. I, *op. cit.*, p. 179. Cette écriture est celle-là même du degré zéro de l'écriture, écriture indicative, ou si l'on veut amodale. Remarquable est le fait que Barthes lance le mot d'ordre de cette nouvelle modernité sous les auspices de Camus qui, lui, pour sa part, se revendiquera du classicisme contre la modernité et pense son écriture comme une mise en critique de la modernité.

21. Roland Barthes, t. III, *op. cit.*, p. 183. On remarquera ici combien la critique de la langue qui est essentiellement de l'ordre d'une lettre au père incarnant la Loi, diverge ici étiologiquement et théoriquement d'autres critiques de la langue de cette même mouvance, comme il en est de Deleuze, pour qui la langue maternelle est odieuse, liée à l'extraordinaire désir deleuzien de la pluralité des langues, comme, par ailleurs, hors de cette mouvance, de la relation passionnelle à la langue maternelle et à toutes les autres langues, chez Canetti. On ne saurait ainsi unifier les positions.

Trente ans plus tard, *La Leçon inaugurale au Collège de France* contresigne ce qui avait déjà été avancé bien antérieurement, lui donnant un autre tour, chargé de tout l'itinéraire de l'œuvre et de toutes les connexions de la pensée de Barthes avec celle des autres grands théoriciens de son temps, Foucault, bien sûr, mais aussi Deleuze. Cet autre tour est plus radical, moins subtil et plus dogmatique. Il prend valeur d'un second manifeste. Ce texte, dans lequel Barthes déclare : « la langue n'est ni réactionnaire, ni progressiste, elle est tout simplement fasciste ; car le fascisme, ce n'est pas d'empêcher de dire, c'est d'obliger à dire²² » est très connu, trop connu, pour son caractère outré, et, à certains égards, à peine lisible²³.

On est en droit d'exprimer à son endroit une saine colère. Mais la passion de la colère passée, et, sans oublier l'indignation, il est bon de revenir sur la complexité de ce qui est ici avancé, sur les ramifications des illusions que ce manifeste enveloppe, mais aussi sur la profondeur de champ de la question qui y est agitée. Barthes résume le paradigme de tout le mouvement, recommandant la pertinence de l'opposition entre pouvoir et résistance, et la faisant essentiellement jouer sur le plan de la langue, pour délivrer la formule de la résistance de l'écriture : d'un côté, « Le pouvoir est le parasite d'un organisme trans-social, lié à l'histoire entière de l'homme, et non pas seulement à son histoire politique, historique. Cet objet en quoi s'inscrit le pouvoir, de toute éternité humaine, c'est : le langage – ou, pour être plus précis – son expres-

22. Roland Barthes, *Leçon, ibid.*, *Œuvres* t. III, *op. cit.*, p. 803.

23. Cf. sur ce point, la critique décisive d'Hélène Merlin-Kajman, *La langue est-elle fasciste ?*, Paris, Seuil, 2003.

sion obligée : la langue²⁴. » À cette voix dominatrice, têtue, implacable de la structure, il oppose, la révolte langagière de l'écriture, révolte contre une langue qui ne fait pas qu'interdire mais qui oblige à dire, et cette résistance, à laquelle Barthes cherche différents noms susceptibles de la suggérer au mieux, il finit par la nommer au plus près, dans un soulignement, sous les termes de son *éthos* davantage que de sa modalité, l'éthos de l'obstination pour l'irréductible : « Pas d'autre issue [...] que de se déplacer ou de *s'entêter*²⁵ – ou les deux à la fois. » ; « *S'entêter* veut dire affirmer l'irréductible de la littérature : ce qui, en elle, résiste et survit aux discours typés qui l'entourent » ; « *S'entêter* veut dire en somme maintenir envers et contre tout la force d'une dérive et d'une attente ». Pourquoi le nom que Roland Barthes donne à la résistance de l'écriture est-il celui de « *s'entêter* » ? Il y a trois motifs au choix d'un tel terme : il est en réplique avec le pouvoir têtue de la langue, dans une relation d'apparente homonymie qui cache une hétéronymie²⁶, il désigne une résolution de révolte, un positionnement sur l'irréductible et l'inentamable, il enjoint, enfin, de se déplacer, de dévier, de dériver, et, *constamment* : résister ici, c'est savoir que la résistance n'est jamais imprenable, qu'elle n'est vraie à tel moment que pour se trouver reprise, réappropriée, récupérée le moment suivant par le pouvoir qui s'y infiltre et la parasite à son tour. *S'entêter* désigne cet « horizon impossible de l'anarchie langagière²⁷, là où

24. Roland Barthes, *Leçon* in *Œuvres complètes*, t. III, *op. cit.*, p. 803.

25. *Ibid.*, p. 807, souligné par l'auteur.

26. « C'est instituer au sein même de la langue servile, une véritable hétéronymie des choses », *ibid.*, p. 808.

27. *Ibid.*, p. 808, souligné par nous.

la langue tente d'échapper à son propre pouvoir, à sa propre servilité ». Il y a là, pour Barthes, la définition même de ce qu'il nomme la responsabilité de l'écrivain, et d'où découle le geste d'une dérive du langage, d'un déplacement permanent. Ce geste de s'entêter inhérent à l'acte d'écrire, qui s'arrache au silence et à la langue, laquelle est nécessairement sous l'emprise d'un pouvoir irrévocable, en fait un nom de la résistance. Par là, se dégage, parce que le têtue est des deux bords, et parce qu'il s'agit, pour la langue, de se dédoubler, ce que Barthes va nommer du terme de « diablerie du langage », s'interpellant lui-même comme « quelqu'un en qui s'est débattue toute sa vie, pour le meilleur et pour le pire, cette diablerie, le langage²⁸. »

Ce texte-manifeste condense des mots de la résistance de l'écriture pour cette modernité, jusqu'à ce terme de diablerie, partagé par Deleuze, Foucault et Lyotard. Nous retrouvons, du début à la fin de l'élaboration de la pensée de Barthes, bien des noms de l'écriture résistante, ses modes et ses mots d'ordre : la transgression²⁹, la perversion³⁰, la tricherie³¹, la

28. *Ibid.*, p. 811.

29. *Le degré zéro de l'écriture* in Roland Barthes, *CŒuvres complètes*, t. I, *op. cit.*, p. 145.

30. Le thème en est récurrent dans l'œuvre de Barthes. Mais il prend directement effet dans le rapport à la langue dans *La Leçon* : « Qu'une langue, quelle qu'elle soit, n'en réprime pas une autre ; que le sujet à venir connaisse sans remords, sans refoulement, la jouissance d'avoir à sa disposition deux instances du langage, qu'il parle ceci ou cela, selon les perversions, non selon la loi. », *La Leçon* in Roland Barthes, t. III, *op. cit.*, p. 807.

31. Se référant à Deleuze, et prétendant exiger moins d'action révolutionnaire envers le pouvoir et la langue que ce dernier, et, se dégageant du motif nietzschéen tout en se revendiquant d'une attitude commune, Barthes écrit « À nous qui ne sommes

flexion³², la défection, le dégagement³³, la dérive, la déprise³⁴, le déroberment, la subversion³⁵, le *déjouer*,

ni des chevaliers de la foi ni des surhommes, il ne reste, si je puis dire, qu'à tricher avec la langue, qu'à tricher la langue. Cette tricherie salutaire, cette esquive, ce leurre magnifique, qui permet d'entendre la langue hors-pouvoir, dans la splendeur d'une révolution permanente du langage, je l'appelle, pour ma part : littérature » *Ibid.*, p. 804. On remarquera que Barthes s'inspire de Deleuze, pour en infléchir la voix. Rappelons que Deleuze oppose à la tricherie, la trahison, dont une des figures essentielles est représentée par le personnage shakespearien de Richard III, dont Deleuze interprète ainsi le geste de trahison généralisée, de tous et de soi-même, dans les termes suivants : « Fini de tricher, commence le moment de trahir » (Gilles Deleuze, *Mille Plateaux, Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Minuit, 1980, p. 158). Le motif de la trahison généralisée est aussi celui d'une forme de résistance dans l'écriture que Sartre lit dans l'œuvre de Genet. Pourquoi donc Barthes prend-il, à son compte, le projet de tricher qui est comme le double faible de trahir ? C'est que la tricherie est moins héroïque, elle relève d'une hypophysique et ne cède pas sur la certitude de notre faiblesse, le tricheur reste lucide sur la toute-puissance du pouvoir. Trahir, il n'en demande pas tant. Geste moins glorieux, de simple ruse, de petite ruse, de soulagement du pouvoir et non de son renversement. Exposé à la honte, le tricheur feint de suivre les règles, et, en un sens, il y consent. Il faut que la société ne s'en aperçoive pas. On remarquera néanmoins la grande proximité ici entre Deleuze et Barthes.

32. « Ce que les linguistes appellent la modalité n'est jamais que le supplément de la langue, ce par quoi, telle une supplique, j'essaie de fléchir son pouvoir implacable de constatation. » *Ibid.*, p. 803.

33. *Ibid.*, p. 802.

34. Contre tout discours qui prend (« déjouer tout discours qui prend », *Leçon, op. cit.*, p. 813), Barthes recommande sa méthode dont il nous dit que son « opération fondamentale est la déprise » ; « la méthode ne peut réellement porter que sur les moyens propres à déjouer, à déprendre, ou tout au moins à alléger ce pouvoir », *ibid.*, p. 813.

35. « Subversion. C'est un mot plus clair pour moi que celui de révolution ; Il signifie : venir par en dessous pour tricher les

autant de noms dont l'élection de chacun d'entre eux forme le mot d'ordre éponyme d'une stratégie d'un auteur ou d'un autre de cette mouvance : la transgression et le dérobement, pour Bataille, la trahison, pour Deleuze, la dérive, pour Lyotard, la déprise pour Foucault, etc. Il en annonce (en amont) comme il en condense (en aval) non seulement les noms, mais également les motifs et les « logiques » sous-jacentes : discrédit porté sur l'ordre (répartition et commination³⁶), dénonciation commune de la langue et du discours, mouvement vers un hors pouvoir, recherche incessante de ce qui échappe à la chose langagière, emportant avec elle une terreur intime, jusqu'à la figure de cette résistance dont le caractère imprenable tient à son déplacement constant, bien davantage qu'à la production d'énoncés par eux-mêmes résistants *sub specie aeternitatis*³⁷, de façon à échapper à la ré-appropriation de l'énoncé par le pouvoir. Ce que Deleuze appelle fuir et faire fuir et définit comme le mouvement pris dans l'opposition incessante de déterritorialisation-reterritorialisation, Lyotard, dérive avec et contre soi, Foucault, apprendre à « se déprendre de soi ».

choses, les dévier, les porter ailleurs qu'au lieu où on les attend. », *À quoi sert un intellectuel ?*, *ibid.*, p. 755.

36. *Ibid.*, p. 803 ; « tout classement est oppressant », *ibid.*, p. 805.

37. On remarquera combien cette conception moderne de la résistance nomade s'oppose à celle d'une résistance absolument imprenable et qui n'a pas à se déplacer comme l'est celle de la résistance argumentative. Elle dessine, par là, une des stratégies et des expériences de la résistance dont il serait intéressant de faire l'histoire. La figure moderniste, prévalent dans la fiction, de l'écriture résistance, est incontestablement le déplacement incessant. Comme telle, elle dessine un procès de subjectivation du sujet résistant qui lui est toute particulière.

Cette mise en forme d'une résistance nomade implique, pour le sujet qui s'y livre, un constant mouvement de se départir de soi-même. Barthes le nomme explicitement, en reprenant à son compte un texte de Pasolini, en son terme abrupt, celui d'abjurer : « *Se déplacer* peut donc vouloir dire : se porter là où l'on ne vous attend pas, ou encore et plus radicalement *abjurer* ce qu'on a écrit (mais non forcément ce qu'on a pensé) lorsque le pouvoir grégaire l'utilise et l'asservit.³⁸ » « Non forcément ce qu'on a pensé » : cela signifie que l'action de penser, dont Barthes sait bien qu'elle ne saurait précéder le langage, est essentiellement dans l'élément du langage, le *geste* de langage (ni son résultat, ni sa forme, ni même sa visée). Le geste antérieur de langage n'est pas renoncé, mais la mise en discours que le pouvoir parasite a tôt fait d'infiltrer, de le dé-surnaturer, pour ainsi dire, en une redoutable homonymie.

Aussi bien inventer un idiome, c'est exercer une responsabilité de l'écrivain tout à fait atypique. Barthes lie responsabilité et jouissance de l'écrivain : « Disons que l'écriture, c'est à la fois évidemment un champ de jouissance et un champ de responsabilité ; et ce sont ces deux rêves, si je puis dire, qu'il faut tenir dans la même main.³⁹ » Il pense constamment à la responsabilité de l'écrivain : « Ce que j'essaie de viser ici, c'est une responsabilité de la forme.⁴⁰ » Le pouvoir s'infiltré dans la jouissance⁴¹ et dans la res-

38. *Ibid.*, p. 808.

39. *Ibid.*, p. 792.

40. *Ibid.*, p. 804.

41. « Car le pouvoir s'empare de la jouissance d'écrire comme il s'empare de toute jouissance, pour la manipuler et en faire un produit grégaire, non pervers. » *Ibid.*, p. 808.

ponsabilité, il les corrompt conjointement, et il s'agit constamment de disputer au pouvoir sa jouissance et sa responsabilité. En sorte que, pour continuer de jouir et d'exercer notre autonomie, il convient d'entrer dans le paradoxe pasolinien d'une subjectivité écrivante qui, avant l'action, se vit comme invulnérable, en se comportant comme si la dangereuse éventualité de la reprise n'existait pas, et, après l'action, se rend compte à quel point elle a été abusée par le pouvoir. Et alors, soutient Pasolini, si notre sincérité ou notre nécessité ont été défigurés, « il faut absolument avoir le courage d'abjurer⁴² ». Remarquable est ici une stratégie de confiance et de défiance qui dessine les traits d'une gestualité propre à l'idiome, stratégie hyperbolique et réfléchie, essentielle à une écriture, en même temps qu'un droit revendiqué, de ne pas tenir sa parole, de se déjuger et d'être hors-la-loi : abjurer.

Il y a là le manifeste d'une des résistances modernes à l'oppression. Il s'agit de se dégager de l'oppression, entendons non seulement nous dit Barthes, de ce qui est opprimant, mais de ce qui est *oppressant*, et donc du *vécu* d'une oppression dont la nature déterminée est insue de soi. L'écrivain doit dès lors faire entendre dans son idiome, une vocalité qui n'est pas identifiable – pas une voix à proprement parler – et dont exemple est donné dans la pensée d'un message, où se tient « une résonance souvent terrible, autre chose que ce qu'il dit », puisque ce qu'il dit est voué par avance à être repris par une autre voix qui en défigure le geste d'énonciation, que ce qu'il dit surimprime « à la voix consciente, raisonnable du sujet,

42. Cité p. 808.

la voix dominatrice, têtue, implacable de la structure.⁴³ » Contre cette voix têtue, la réponse n'est pas de voix. Elle est de résonance. C'est en cela qu'elle touche à un inhumain. Si toute langue est préjugée fasciste, en tant qu'elle serait une « rection généralisée⁴⁴ », contraignante dans ses règles, puissante de par « l'autorité de l'assertion » et « la grégarité de la répétition⁴⁵ », si toute structure⁴⁶ est oppressante, si la phrase n'est pas l'unité significative de la chose langagière mais seulement le discours et que discours et langue participent de façon indivise à l'exercice du pouvoir et glissent sur son même axe, si l'identité d'une voix n'est elle-même guère probante, l'écriture est seule en charge, par sa résonance inhumaine, de l'endurance de l'allègement du pouvoir par l'esquisse du désir.

Cette conception relève de ce que Barthes nomme un anarchisme langagier. Anarchisme qui n'est pas sans finesse et excelle en subtilité, non sans toutefois donner dans des formules massives et péremp-

43. *Ibid.*, p. 803.

44. *Ibid.*

45. *Ibid.*

46. Pour Barthes, et comme on le verra, pour Deleuze, la structure est oppressante parce qu'elle est une invention des linguistes : la langue est la créature d'un métalangage puriste : « La linguistique m'a paru, alors, écrit-il ainsi, travailler sur un immense leurre, sur un objet qu'elle rendait abusivement propre et pur, en s'essuyant les doigts à l'écheveau du discours, comme Trimalcion aux cheveux de ses esclaves. » (*Ibid.*, p. 809). La linguistique crée son objet – la langue comme objet – et c'est un discours de maître à esclave, qui épure la langue en se dégageant de toute impureté pour en reporter la souillure sur ce qu'elle rejette, la langue serve, éprise de liberté et qui n'éprouve pas ce besoin de pureté, qui est la marque du pouvoir attendant au refus des autres et à la dénégation de soi.

toires qui, paradoxalement, prennent valeur de mots d'ordre : « La langue n'est ni conservatrice ni progressiste : elle est tout simplement fasciste. » Comment un penseur si fin à récuser les stéréotypes, dénoncer les mythologies sociales, à décrypter les homonymies, a-t-il pu préférer, sur un ton grand seigneur, un énoncé si plein de soi et d'une dangereuse confusion ? L'intérêt pour nous de cette constellation théorique fait se croiser une mythologie sociale de la table rase, dont les illusions et les crimes ne sont plus à démontrer, en une connivence affichée entre *changer le monde et changer la langue*⁴⁷, dans la hantise de devoir tout détruire du passé, d'un côté, et, de l'autre, la découverte d'une vérité de cette chose, l'idiome, enveloppée qu'elle est de cette relation non critique à l'illusion utopique et dévastatrice qui l'accompagne.

Il convient de se frayer un chemin critique entre la vérité qui y surgit et l'illusion qui la recouvre.

LA CONSCIENCE DES MOTS

Car, s'il est bien quelque chose qui nous mette en garde contre la perversion de la langue, c'est le phénomène totalitaire dont le sort est entièrement lié à une opération de défiguration de la langue et de dévaluation du sens usuel. Des philologues comme Victor Klemperer et des philosophes comme Jean-Pierre Faye ont clairement mis en évidence le travail de défiguration des mots introduite dans la L.T.I, l'invention de termes nouveaux et leur mise en circulation aussi bien que l'usage inversé attri-

47. *Ibid.*, p. 807.

bué à certains termes comme celui de « fanatisme », la façon dont toute une société, et même celle des opposants finit par parler dans la langue nazie. Léonid Plioutch, dans *le carnaval de l'Histoire*, et Milan Kundera ont mis également l'accent sur la façon dont, dans les États communistes des pays de l'Est, les termes désignant les valeurs comme l'amour, la dignité, le respect, et les noms des différentes vertus se trouvaient si défigurés par l'usage qui en était fait, que la parole dissidente, devant une telle dévaluation du sens des mots, utilisait des termes antagoniques (ceux désignant les vices) lorsqu'elle voulait faire référence aux vraies valeurs.

Georges Orwell dans *La politique et la langue anglaise* souligne aussi cette responsabilité de l'écrivain dans le déclin d'une langue et d'une société par là même. Orwell fait remarquer que si une langue doit son déclin à des causes politiques et économiques et non à l'influence négative de tel ou tel écrivain, pris isolément, il n'en demeure pas moins qu'« un effet peut devenir une cause, qui viendra renforcer la cause première et produira un effet semblable sous une forme amplifiée⁴⁸ ». Constatant que la dégradation de la langue est un phénomène majeur des sociétés de dictatures, il dresse un catalogue de quelques-unes des escroqueries, selon ses propres termes, dans l'usage du langage, en donnant plusieurs exemples de textes qui détruisent toute signifiante par l'abus d'expressions, et dépeint les effets dévastateurs du langage faussé. Se livrant, pour ainsi dire, à des « *Exercices de style* » à l'envers, Orwell montre comment un même

48. Georges Orwell, « La politique et la langue anglaise », *Tels, tels étaient nos plaisirs et autres essais* (1944-1949), Paris, Éditions Ivrea, 2005, p. 141.

énoncé peut se traduire de différentes manières qui en falsifient le sens en plusieurs directions opposées par de seuls effets d'écriture. Dans quelques discours-types, il dénonce l'inflation de métaphores rebattues, de prothèses verbales, de *mots* dénués de sens, et fait remonter cette dissociation générale du mot et du sens à la substitution constante du registre de l'expression à celui du mot lui-même : « La prose consiste de moins en moins en mots choisis pour leurs sens et de plus en plus en *expressions* assemblées comme les éléments d'un clapier préfabriqué⁴⁹. » La puissance de la dégradation de la langue est telle qu'elle s'étend même aux esprits les plus avisés, et qu'elle occulte la responsabilité de chacun.

La responsabilité de l'écrivain en est d'autant plus grande. L'écrivain Elias Canetti dans *Le métier de poète* raconte ainsi sa prise de conscience à travers le commentaire d'une phrase d'un poète, qu'il jugea, en un premier moment, prétentieuse et frivole pour en mesurer toute la portée plus tard, la phrase d'un poète s'écriant, le 23 Août 1939 : « Tout est fini toutefois. Si j'étais réellement un poète, il me faudrait pouvoir empêcher la guerre⁵⁰. » Le pouvoir – exorbitant – que ce poète s'accorde à lui tout seul témoigne, en vérité, chez lui, de la conscience des mots, c'est-à-dire par là, de son aveu de la responsabilité. En tant que responsable de l'état de la langue, l'écrivain est responsable de la civilité d'une société. Canetti poursuit ainsi : « il faudrait ajouter aussi, à ce propos, que c'est par des mots, sciemment et constamment usés et abusés, qu'on en arriva à cette situation où la guerre

49. *Ibid.*, p. 144.

50. Elias Canetti, « Le métier de poète », *La conscience des mots*, Paris, Albin Michel, 1984, p. 321.

devint inévitable. Si, par des mots, on peut provoquer tant de choses, pourquoi ne pourrait-on pas les empêcher par des mots ? Il n'est pas surprenant que quelqu'un qui, plus que d'autres, commerce avec les mots, plus que d'autres aussi espère en leur effet.⁵¹ »

L'écrivain est celui qui a soin des mots. Ce soin accompagne le travail de leur forme, il est celui qui touche à la langue (les questionne, les palpe, les caresse, les égratigne), il ne la laisse pas intacte, mais il la garde auprès de lui et, par là, la préserve. Canetti parle, à cet égard, des effronteries intimes de l'écrivain, mais il ajoute que cela n'empêche pas l'écrivain de « se faire à nouveau tout petit devant les mots⁵² ». Cette humilité devant la langue est l'expression même de cet amour de la langue qui se manifeste à même l'obliquité de la relation de l'écrivain à la langue. Il est remarquable qu'à cet endroit Canetti souligne précisément que se trouve là « la volonté de répondre de tout ce que les mots peuvent saisir ; et d'en expier soi-même la défaillance.⁵³ »

L'écrivain fait l'épreuve de la défaillance de l'usage des mots dans l'abus qu'on en fait et, en même temps, de l'insuffisance de la langue elle-même. Aussi bien, résister dans la langue, c'est résister avec la langue davantage que contre elle. Tout, en la matière, est affaire de tons. Comme l'écrit fort justement Elias Canetti : « Même si, bien souvent, [le poète] apparaît comme un malfaiteur vis-à-vis du mot, c'est un malfaiteur par amour⁵⁴ ». Ses actes de malfaiteur, ses

51. *Ibid.*, p. 322.

52. *Ibid.*

53. *Ibid.*, p. 323.

54. *Ibid.*, p. 323.

effronteries, loin de recouvrir des affrontements à la langue, sont autant de gestes d'amour, pris dans la même critique de l'abus et de l'usage convenu, au point qu'il faille dire que l'écrivain n'abuse jamais de la langue ici lorsqu'il la travaille et la pousse au plus loin de ses usages. Ici avec là, il expie la défaillance, et fait l'expérience de sa propre défaillance par rapport à ce qui peut se dire de résistance dans la langue et qui échappe aux forces de son dire. L'outrance de l'écriture est l'exact opposé de l'outrage à la langue.

Aussi bien, l'écrivain est le gardien de la langue, pour autant qu'il est, comme le dit Canetti, *le gardien des métamorphoses*. Par cette expression, Canetti entend d'abord que l'écrivain s'assimile l'héritage littéraire de l'humanité, la tradition, qui est transmission métamorphique de récits de métamorphoses, comme il en est de *l'Ulysse* d'Homère, des *Métamorphoses* d'Ovide ou de Gilgamesh. Ces récits portent à des dire sans fin, en raison précisément de leur puissance de mythe. Depuis ces dire, l'écrivain varie, transpose, métamorphose à son tour. La tradition des grands récits de métamorphoses est le trésor à partir duquel varier et fuguer. Ainsi, la relation entre tradition et innovation se joue dans l'élément de la métamorphose qui représente à la fois *le mode* de transmission innovante et le *thème* de ces récits fondateurs. En même temps, l'écrivain est le gardien des métamorphoses en un autre sens : son rapport au monde va contre le culte de la performance et enveloppe au contraire un sens de l'identification à l'autre, à tout autre, et une humilité à l'égard d'autrui qui est le sens de la compassion envers les êtres. Contre cette société de l'atrophie, il doit, au présent,

« maintenir ouverts les accès *entre* les êtres⁵⁵ » et, par là, « pouvoir devenir *n'importe qui*, le plus infime, le plus naïf, le plus impuissant même⁵⁶ », de manière à parvenir à saisir ce qu'est un être derrière ses mots. Au rebours du discours des phrases toutes faites qui disent toujours la même chose à propos d'êtres et d'événements toujours originaux et singuliers, discours de simple redite, la métamorphose représente, bien au contraire, une vitesse dans le fait de se changer en un autre quelconque.

Il s'agit, dès lors, de penser la connexion intime entre le rôle de gardien des métamorphoses et celui de gardien de la langue. Cette connexion n'est pas simple : elle n'est pas de continuité mais de résonance. Certes, le souci de la langue est, déjà par lui-même, de maintenir ouverts les accès entre les êtres et de toucher les êtres derrière et à même les mots – il n'est pas de vrai usage de la langue qui ne vise son au-delà – et c'est une même disposition que de se sentir tout petit devant les mots et d'acquiescer ce sens de la compassion envers tout autre vie la plus quelconque, anonyme et précaire, un même sens de l'humilité anime l'écrivain dans l'une et l'autre garde.

Mais on simplifierait la question si l'on ne voyait pas que l'écrivain ne garde la langue que s'il est porté par un *autre désir*, un désir de narrer, celui de la garde des métamorphoses, de la transmission métamorphique des récits de métamorphose. Se nourrir des métamorphoses anciennes (les traditions) et contemporaines (les relations aux êtres présents) doit *se combiner* avec le souci de la langue. À lui seul, le

55. *Ibid.*, p. 326.

56. *Ibid.*

souci de la correction de langue n'est pas suffisant, il est comme désincarné et formel, sans force, s'il ne s'accompagne du sens des récits et de la compassion pour quiconque. C'est dire que la police de la langue ne vaut pas sans le plaisir de l'imaginaire et de l'histoire, de la fiction. Penser en termes de simple police de la langue, ce serait manquer la nécessité d'une vie du langage dont le poète, dans ses effronteries, se tient au plus près et la nécessaire conjugaison de la discipline de la langue avec le don des fictions. Un même *ethos* préside au deux, celui de se faire tout petit, le renoncement à la toute-puissance de l'égo, mais sous deux modes différents dont l'un est de censure, l'autre de levée de la censure, et c'est par là que l'invention linguistique rencontre l'invention fictionnelle et ne réussit à sauver la langue qu'en ne comptant pas sur les seules forces des corrections. Écrire, c'est renouer avec la perfection de sens de la langue usuelle et avec la première donne de la langue maternelle en se l'appropriant *déjà* comme étrangère, comme une certitude à distance. Mais précisément, l'acte d'écrire n'est tel que si l'écrivain, en même temps, fait un coup de force contre la langue usuelle et sur ses dispositifs de mises en discours et se situe aux frontières. Il métamorphose, d'un degré, la langue elle-même.

L'ATTAQUE DE LA LANGUE

Le geste d'une écriture contre la langue usitée pour cette écriture même, tel est bien l'enjeu réel qui se présente de maintes façons pour des écrivains contemporains et qui se trouve particulièrement théorisé comme tel dans la pensée deleuzienne,

comme essentiel à l'écriture réflexive et la formation d'un idiome. Tout le problème est de savoir si la question posée n'est pas aussitôt refermée.

La littérature présenterait ainsi, pour Gilles Deleuze, deux aspects, « dans la mesure où elle opère une décomposition ou une destruction de la langue maternelle, mais aussi l'invention d'une nouvelle langue dans la langue, par création de syntaxe.⁵⁷ » Il cite, à cet effet, André Dhôtel : « La seule manière de défendre la langue, c'est de l'attaquer... Chaque écrivain est obligé de se faire sa langue...⁵⁸ »

Se faire sa langue définit, à proprement parler, l'invention d'un idiome. C'est, bien sûr, ce que la formule de Marcel Proust dans *Le Contre Sainte Beuve*, mise en exergue de *Critique et clinique*, nous rappelle : « Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère. » Un beau livre donnerait le sentiment de cette langue, il en serait l'évocation. Mais Deleuze ajoute à cette considération sur le sentiment d'étrangeté de la langue de l'écrivain celle d'une attaque nécessaire de la langue commune et de sa langue d'archive. Il y a là, à n'en pas douter, un état critique du problème dans la mesure où se découvre simultanément une des vérités de la littérature, celle du rapport nécessairement conflictuel de l'écrivain à la langue et, en même temps, si cette vérité n'est pas pensée dans ses limites, une des dangereuses illusions de cet impératif, le mirage de l'outrepassement. Ce double aspect doit nous acheminer vers une *critique de la raison idiomatique*.

57. Gilles Deleuze, « La littérature et la vie » in *Critique et clinique*, Paris, Minuit, 1993, p. 16.

58. Gilles Deleuze, *ibid.*

L'acte d'écrire enveloppe-t-il la nécessité d'une telle transgression de la langue, de sa *loi*, ou, au contraire, celle d'un parfait respect ou du plus grand des scrupules à l'égard de la littéralité de son lexique et de sa syntaxe ? L'écrivain devrait-il faire bande à part par rapport à l'exigence de la langue partagée ? Comment son idiome qui est *une sorte* de langue étrangère peut-il être entendu, traductible comme tout texte de langue étrangère l'est, c'est-à-dire partiellement et laissant des intraduisibles en reste comme autant de sommets de son expression et d'aspérités qui en font le relief ? Comment arrive-t-on à parler et penser dans cette langue, s'il est vrai qu'il n'y a de langue que pour autant qu'on peut entrer en elle, c'est-à-dire, non seulement la lire et l'entendre là, mais la *phraser*, quelle qu'en soit la manière, orale ou scripturaire ? Jusqu'à quel point l'analogie vaut-elle ?

Toute écriture donnerait lieu à un idiome et à la trouvaille d'une expression singulière où s'effacent les traits de la personnalité individuelle, et cette invention impliquerait, à l'égard de la langue, un écart de conduite. La création littéraire consonne avec la création syntaxique, et c'est ce que nous identifions, en premier lieu, comme style. L'invention d'une nouvelle langue dans la langue implique la création de syntaxe. Elle ne saurait s'en tenir à l'explosion du mot. Deleuze réfléchit *le fait syntaxique* dans l'invention de l'idiome en ces termes : « Il n'y a pas de création de mots, il n'y a pas de néologismes qui vaillent en dehors des effets de syntaxe dans lesquels ils se développent.⁵⁹ » Quel rôle joue la

59. *Ibid.*, p. 16.

syntaxe ? Deleuze la définit comme détour et devenir : « Il n'y a pas de ligne droite, ni dans les choses ni dans le langage. La syntaxe est l'ensemble des détours nécessaires chaque fois créés pour révéler la vie dans les choses.⁶⁰ » Chaque détour est conjointement un devenir de la langue et un devenir dans les choses. Une syntaxe idiomatique représente un tel ensemble de détours-devenirs qui valent dans les deux séries simultanément.

Que l'identité de l'idiome soit une affaire de devenir, toujours inachevé et toujours en train de se faire, qui déborde toute matière vivable ou vécue et expose à l'événement de ce qui n'est encore jamais arrivé, voilà qui enveloppe le caractère d'une dérive par rapport à la langue. Elle ouvre la voie à une littérature de minorité. Une telle littérature ne représente pas une langue locale, propre, séparée de la langue usuelle, une nouvelle langue, identifiable comme telle et comme tout autre, elle se caractérise bien plutôt par un traitement qu'elle fait subir à la langue majeure, un bégaiement ou un balbutiement de la langue⁶¹. Elle inscrit une variable qui devient une dominante et satellise, à son tour, la langue majeure. Remarquable est ici le fait que la langue idiomatique ne soit pas plus un cas d'espèce qu'un dialecte et pas davantage un ailleurs de la langue. Deleuze ne cesse de le rappeler : la langue étrangère que représente le style d'une écriture comme style de devenir n'est pas, en un sens, étrangère à la langue dont elle se démarque, elle en est une autre marque ou un démarquage qui en

60. *Ibid.*, p. 12.

61. *Ibid.*, p. 73. Deleuze fait ici référence, en note, à *L'être du balbutiement, essai sur Sacher Masoch* de Pascal Quignard, Paris, Mercure de France.

est une nouvelle marque. Cette dernière se fait centre et rejette la langue majeure à sa périphérie, dans une opération de délocalisation qui n'est pas excentricité simple, non seulement parce que ce nouvel usage de la langue n'est pas secondaire mais opère, à son tour, une secondarisation, mais encore parce qu'elle est une contestation de la constante par la variable. L'invention de l'usage mineur de la même langue, et la force de minorer la langue qui n'appartient pas à l'homme de paroles et excède les possibilités de phraser de la parole, font de l'écrivain un étranger dans sa langue de telle façon qu'« il taille *dans* sa langue une langue étrangère et qui ne préexiste pas⁶² », à cet égard, il n'y a pas mélange, et « ce n'est pas une situation de bilinguisme ou de multilinguisme.⁶³ » La dérive n'est pas mélange des langues, mais acte de *faire fuir*⁶⁴ la langue majeure ou, bien plutôt, l'usage majeur de la langue.

La complexité de la relation entre langue majeure et langue mineure tient au fait que la partition ne qualifie pas ainsi deux langues mais deux usages ou fonctions de la langue⁶⁵. C'est en ce sens que Deleuze pose que « le bilinguisme a certes une valeur exemplaire, mais, là encore, par simple commodité⁶⁶ ». Mineur n'est pas l'attribut d'une langue particulière, mais renvoie à l'acte de minorer une langue, toute langue, en la faisant varier. Quant à la réalité des langues, cela signifie que la langue dite majeure est elle-même travaillée par le mode mineur : « Plus

62. *Ibid.*, p. 138.

63. *Ibid.*, p. 137.

64. *Ibid.*, p. 138.

65. *Mille Plateaux, Capitalisme et schizophrénie, op. cit.*, p. 131.

66. *Ibid.*

une langue a ou acquiert les caractères d'une langue majeure, plus elle est travaillée par des variations continues qui la transposent en "mineur".⁶⁷ » Ainsi, la langue dite « majeure » comme l'anglais n'est pas nécessairement hégémonique et oppressive par rapport aux autres langues, et cela du fait même qu'elle est au contraire traversée de l'intérieur par des minorités, c'est-à-dire des modes de variation, de sorte qu'en s'imposant, elle impose en même temps les minorités qui s'inscrivent en elle : « Car une langue, comme l'anglais, l'américain, n'est pas mondialement majeure sans être travaillée par toutes les minorités du monde, avec des procédés de variation très divers.⁶⁸ »

On ne peut donc assigner le majeur au camp d'une langue uniformément dominante, et l'intériorisation des minorités n'est pas exclusivement appropriation intégratrice ou assimilante que déterritorialisation, perte de sa centralité en son centre même. Plus généralement, il y a circulation constante entre le majeur et le mineur et échange des rôles, car, comme le souligne Deleuze, si, à Prague, le tchèque est langue mineure par rapport à l'allemand, « l'allemand de Prague fonctionne déjà comme langue potentiellement mineure par rapport à celui de Vienne ou de Berlin⁶⁹ ». Le caractère relatif et mobile de l'attribution se conçoit si on le relie à ce qui définit, à proprement parler, l'acte de minorer ; S'il n'y a pas deux langues, mais deux types d'usages d'une même langue, c'est que ces deux traitements possibles d'une même langue tiennent au fait tantôt de « traiter les

67. *Ibid.*, p. 130.

68. *Ibid.*

69. *Ibid.*, p. 131.

variables de manière à en extraire des constantes et des rapports constants, tantôt, de manière à les mettre en état de variation continue.⁷⁰ » Minorer, c'est mettre la langue en état de variation continue, et, par là, constante ne s'oppose pas à variable, mais désigne le mode majeur de traitement de la langue. Il s'agit donc de décentrer la langue sans atteindre une nouvelle constante, se figer en nouveau centre. Cette action est celle-là même de dérivée, de dérivation et de dérive qui parvient à faire filer la langue et lui faire suivre une ligne de sorcière. Cette action de dériver essentielle à la variation continue, et donne à la résistance la figure d'une fuite (fuir et faire fuir).

Mais, comment penser exactement cette dérive ? Il ne convient pas de l'entendre comme inhérente à la seule destruction ou décomposition de la langue centrale. La notion même de variation, même si elle est l'acte de défaire la constante, dit bien qu'à s'en défaire, elle la poursuit autant qu'elle la fuit, elle la fait fuir, c'est-à-dire qu'elle n'en révoque pas l'énoncé mais en change le mode, elle la module autrement et ne s'en détache pas par la voie de la rupture pure et simple. Le mode transforme l'articulation par le ton. Aussi, la dérive procède à une dissolution de la langue d'un genre bien particulier, car elle ne saurait pas plus s'arrêter là que consister en cette opération de décomposition de la langue dont la figure deleuzienne essentielle est celle de la langue maternelle.

70. *Ibid.*, p. 130 ; de même : « Le mode majeur et le mode mineur sont deux traitements de la langue, l'un consistant à en extraire des constantes, l'autre à la mettre en variation continue. », *idem*, p. 135.

S'en tenir à la destruction de la langue, ce n'est certes pas la faire varier ni la faire fuir. La négation de la langue ne fait pas le tout de l'écriture. Il n'y a écriture – et, par là seulement, santé – que pour autant que le sujet va jusqu'à conquérir sa propre langue⁷¹, et, par là même créer. Il s'agit bien ici de résister *dans* la langue, c'est-à-dire d'être bilingue ou multilingue mais dans une seule et même langue, et non comme quelqu'un qui parle une autre langue, et s'il y a là, résistance et non rupture, c'est qu'il n'est question que de créer une autre langue *dans* la même langue : un idiome.

La résistance est ici création, parce qu'elle n'est pas rupture avec la même langue tout en étant constitution d'une tout autre. Rester dans le même tout en effectuant du *tout autre*, c'est devenir (et de fond en comble), et c'est à la fois tout le contraire de nier et de demeurer. Aussi bien, Deleuze ne donne nullement Wolfson⁷² en exemple : ce dernier, dans son geste d'assassinat de la langue maternelle et parentale, ne va pas jusqu'à inventer un idiome, et c'est de cela qu'il pâtit. Si, cherchant à tuer la langue maternelle, il invente un montage, un bricolage schizophrénique, comme un walkman, sa percée est immédiatement ruinée par l'effondrement, du fait qu'il ne la soutient pas, ou qu'elle ne le fait pas aller jusqu'à la conquête d'une nouvelle langue dans la langue, mais au contraire, à un mélange des langues. Mécanisme de pure défense et par là même d'échec. Et le meurtre

71. « Telle est la force des auteurs qu'on appelle "mineurs" et qui sont les plus grands, les seuls grands : arriver à conquérir leur propre langue » *Ibid.*, p. 133.

72. « Louis Wolfson ou le procédé », ch. II in *Critique et clinique*, *op. cit.*, p. 18-33.

de la langue est, pour Deleuze, l'exemple même de la fausse sortie.

Au rebours, le personnage de Bartleby ne détruit pas la grammaire, il la met en difficulté tout en la respectant pleinement, et son acte d'agrammaticalité ne commet pas une seule erreur de grammaire, il déconcerte et désamorce la langue tout en la respectant, et, par là, trouve une position imprenable, il invente de la langue dans la langue : il n'y a plus là bricolage, mais création. Alors « la variation commence à se libérer et s'identifie à la création.⁷³ » Mais, cette invention revêt davantage une forme accomplie chez l'écrivain lui-même, ici Melville qui, en créant, occupe une véritable ligne de résistance, conquiert la ligne de résistance. C'est en allant bien plus loin que le meurtre de la langue que le sujet y résiste vraiment, s'expose et se trouve imprenable (on ne peut le prendre sur le fait, en flagrant délit). Ici, il ne s'agit pas tant de s'en prendre à la langue (comme le fait Wolfson) que de s'en déprendre (comme le font Bartleby et l'inventeur de son histoire, Melville). S'en prendre, c'est inaccomplir le détachement. Aussi, le modèle de la sortie n'est pas, dans son épure, celui de la violence faite à la langue, mais celui d'un autre ton conquis dans un *à-même* et la solution de la résistance est un acte dans les choses et dans les mots qui, révoquant critique et clinique, a pour nom dérive et pour expression : la création. On ne sort que par voie de dérive (et non de rupture qui est un acte inachevé vers de l'autre parce que de violence au même) et de création artistique, particulièrement littéraire. Tout *Critique et clinique* est la relégation de cette fausse

73. *Mille Plateaux*, *op. cit.*, p. 120.

alternative et la démonstration du caractère non-pertinent de ces deux approches, dont on ne sort que par la création.

Que le devenir de l'écrire ne soit pas plus négation simple qu'affirmation simple de la langue signifie du moins que ce détachement ou cette séparation sans solution de continuité ne s'effectue que par *l'évasion*. Dans le style de la raison du dédain rimbaldien, celui qui parle une autre langue dans la langue ne saurait pas davantage entretenir ici de relation de civilité que d'incivilité. Entre le majeur et le mineur, il y a du non-négociable, mais cette séparation n'est pas prise dans la volonté de ruine de la langue dont on se sépare puisqu'on la remise sur-place en une autre. Il y a là un oubli nécessaire tel qu'aucune préoccupation de civilité n'est le moteur du devenir, du rapport d'étrangeté dans sa langue, ou encore, une conscience morale n'est pas à la direction de l'écart de conduite qui sauve la langue en allant contre elle, ce mouvement, celui de la langue sauvée par sa fuite, implique une forme de dérobade à l'injonction impérative ou encore un désir si impulsif de respecter dans le créer qu'il ne peut relever d'une volonté délibérée, encore moins d'un impératif de conciliation. Une telle conciliation serait encore tiraillement, là où l'écrivain, en allant ailleurs, va au plus près de la langue. On résiste avec et contre la langue, et la conciliation ignore la véhémence du contre (qui est de dégagement) comme elle suppose, dans sa binarité, une relation de compromis entre des contraires et non de mouvement commun, celui du trait d'union de l'avec-et-contre⁷⁴. Pour que cette relation de détache-

74. Helène Merlin-Kajman écrit ainsi, à propos de l'enseignement de la langue et d'une langue, fût-elle majeure : « enseigner sa

ment dans l'attachement ait lieu, encore faut-il qu'il s'agisse bien de variation continue et que la langue soit suffisamment forte pour supporter la variation, ou que le détachement n'emporte pas avec lui l'attachement et ne le détruise.

Si l'idiome se conçoit en des termes qui sont ceux du rapport nécessairement conflictuel, plusieurs problèmes ne manquent pas toutefois de se poser : *le premier* est de savoir si ce qui vaut pour la création artistique peut s'étendre à toute inventivité du sujet qui n'est pas artiste ou auteur : peut-on réaliser, dans ces autres conditions que celles de l'artiste, une telle variation continue, et, peut-on en parler, en ces termes ? ; *le second* est de savoir si le geste de l'artiste

grammaire ne signifie nullement couper le mode majeur du mode mineur, mais rassembler les appropriations mineures de la langue sous une conscience linguistique approximativement commune. Entre le "majeur" et le "mineur", il reste à penser, le commun, la "civilité" », *La langue est-elle fasciste ?*, Paris, Seuil, 2003, p. 289. L'auteur souligne l'absence de contradiction entre l'usage majeur et l'usage mineur, la circulation et les échanges entre les deux traitements possibles de la langue, la relation entre leurs deux modes et la concordance de leurs transmissions (le problème de l'enseignement de la langue et de sa grammaire). Au chapitre VI de son ouvrage, elle montre comment une telle scène de conversation, comme espace de vie et espace de langue, s'est déjà présentée à l'époque du grand siècle, faisant de la civilité une pratique réfléchie, permettant d'éviter le pathos de la plainte et de l'insulte. Elle plaide pour la réinvention aujourd'hui de cette civilité et l'affirmation d'un monde commun qui ne soit pas synonyme de constitution d'un peuple unifié mais de l'aménagement d'une scène partagée : celle des usages de la langue. Le problème est de savoir comment la question de cette civilité, laquelle, comme le montre justement l'auteur, n'est pas d'harmonie préétablie et n'exclut en rien la fécondité du conflit, se pose pour l'écrivain.

en tant que tel n'a pas des effets persuasifs pervers en tant qu'il encourage le sujet à franchir le pas vers la rupture avec la langue, ou si, pour le public, dans la *représentation* qu'il s'en fait à la hâte, l'acte de dégagement de l'écrivain n'équivaut pas à un acte de violence et à un blanc-seing accordé à la violation de la langue ? ; *le troisième* est de se demander si le geste de l'écrivain, ainsi agi et conçu, n'est pas lui-même emporté par une passion haineuse à l'égard de la langue ? ; enfin, *concernant les trois problèmes*, la question générale est de savoir si le peuple comme l'écrivain ne sont pas hantés par un fantasme révolutionnaire à l'égard de la langue, corrélatif du social, au moins aussi puissamment, – bien qu'à des degrés très divers ici et là et de manière plus ou moins critique –, qu'ils sont habités par un *éthos* de résistance dans leur parole ou leur écriture réflexive. Or, sur ces trois points, force est de dire que les choses ne sont pas simples et que bien des théorisations contemporaines pensent la question de façon extrémiste.

La pensée deleuzienne en est l'exemple éloquent. Sa pensée de la dérive n'est-elle pas, en effet, tout entière transie du fantasme révolutionnaire ? Comment Deleuze inscrit-il, en effet, sa pensée de la dérive ? « On dirait, écrit-il, que la langue est prise d'un délire, qui la fait précisément sortir de ses propres sillons.⁷⁵ » La littérature est délire. L'expression est à entendre dans son ambivalence, à la fois la maladie et santé tirée de cette maladie même. Ce serait là que se trouverait l'invention idiomatique : dans la conversion du délire en santé, comme en un

75. *Critique et clinique, op. cit.*, p. 16.

saut sur place, et là même que se situerait le lieu de la résistance de l'écriture : « La littérature est délire, et à ce titre joue son destin entre deux pôles du délire. Le délire est une maladie, la maladie, par excellence, chaque fois qu'il érige une race prétendue pure et dominante. Mais il est la mesure de la santé quand il invoque cette race bâtarde opprimée qui ne cesse de s'agiter sous les dominations, de *résister à tout ce qui écrase et emprisonne*⁷⁶ et de se dessiner en creux dans la littérature comme processus.⁷⁷ » Il s'agit de déga-ger dans le délire la création d'une santé.

On ne peut manquer de remarquer combien l'in-vention idiomatique est, de nature, résistance, et combien cette résistance politique l'est à la langue. Aussi bien, Deleuze donne ici une interprétation révolutionnaire (au sens propre de ce terme) de la formule de Paul Valéry de langue *dans* la langue : ce n'est pas la langue partagée qui enveloppe la langue idiomatique comme un cas d'exception par rapport à la règle, ni non plus cette nouvelle inscription qui la transforme ou la réforme et s'inscrit dans le rap-port d'un conflit sans fin avec la langue, précisément en raison de la double relation d'attache et de déta-chement, ou, pourrions-nous dire, de double enve-loppement, chacune des deux langues s'appropriant l'autre et se la subordonnant – ce qui serait le sens d'une écriture qui penserait devoir son existence et sa puissance de cette relation non dénouable : avec et contre la langue.

Il s'agit, pour Deleuze, d'un pur et simple renver-sement : dès lors que la langue est mise en délire et

76. *Ibid.*, p. 15, souligné par nous.

77. *Ibid.*, p. 15.

sort de ses sillons par l'invention singulière et que ce délire même est nié par transmutation de sa valeur en santé – en un seul saut –, « une langue étrangère n'est pas creusée dans la langue même sans que tout le langage à son tour ne bascule, ne soit porté à une limite, à un dehors ou un envers consistant en Visions et Auditions qui ne sont plus d'aucune langue.⁷⁸ » La langue nouvelle qui s'inscrit dans la langue bouleverse cette dernière, la pousse à ses limites et représente un devenir de son dedans et de son dehors comme à un arrimage à ce qui ne peut se dire dans aucune langue : révolution du dedans de la langue, révolution de son dehors et révolution du langage même confronté à ce qui lui résiste définitivement. À ce dernier terme, l'écrivain est celui qui veut ce qui lui résiste et qui inscrit allusivement la résistance à toute langue ; il en est le témoin et il en est lui-même le résistant. Il donne voix à ce qui peut se dire dans les écarts et les interstices du langage et donne lieu à ces écarts et interstices.

Que Deleuze pense cette résistance à la langue (comme fait partagé d'une généralité) et au langage (comme ce qui est partageable) comme mouvement de *bascule*, livre le ton de l'intervention deleuzienne : elle incline, et constamment, vers le côté de l'insubordination à la langue, comme si un idiome devait se constituer essentiellement contre la langue dans laquelle il s'inscrit et le subvertir au point de la ruiner, par la mise en évidence d'une dimensionnalité révolutionnaire de l'écriture sur ces deux bords : du côté de son passé, celui de la décomposition ou destruction de la langue maternelle, du côté de son hori-

78. *Ibid.*, p. 16.

zon, celui de l'invention d'un peuple qui manque⁷⁹. Or, ce sont bien là, en effet, deux postulats qui entrent en résonance avec tout projet révolutionnaire.

Peut-être faut-il alors réfléchir conjointement à ce que la pensée de Deleuze découvre et occulte, à la façon dont son interprétation touche juste quant à la question de l'écriture idiomatique et à la vérité du rapport conflictuel entre écriture et langue, en même temps qu'elle manque la dimension conflictuelle en *la reconduisant à la dimension révolutionnaire* : la passion de la table rase. Certes, Deleuze est un philosophe, il modalise : ce peuple qui manque n'a pas vocation à devenir réel, il est définitivement manquant ; son Idée ne relève pas du régime constitutif, c'est une Idée au sens kantien, et pas même régulatrice, davantage prise dans un vœu délirant et sue comme telle, une illusion du vivant qu'une structure d'une raison : « Il appartient à la fonction fabulatrice d'inventer un peuple⁸⁰ ». À ce titre, ce peuple, contrairement à l'utopie révolutionnaire, n'est pas à venir et demeure un horizon. Tout se passe alors comme si Deleuze ne gardait du geste révolutionnaire que la silhouette, si bien qu'il faudrait davantage parler ici d'une utopie bien singulière. L'appel et l'adresse *au peuple qui manque* auquel l'écrit de l'écrivain ferait signe, témoignerait bien plutôt de la conscience aiguë du caractère introuvable de ce peuple dans le réel social et politique, il serait l'opération même de mise en forme de l'impossible. En littérature seul, on en appellerait au peuple qui manque et ce serait là la dimension lucide et bienheureuse de l'acte d'écrire.

79. « La santé comme littérature, comme écriture, consiste à inventer un peuple qui manque. » *Ibid.*, p. 14.

80. *Ibid.*, p. 14.

Toutefois indépendamment de toute simplification suspecte, ce geste ne garde-t-il pas en lui référence à un acte révolutionnaire et l'adresse infinie à une collectivité ne fait-elle pas signe d'une dialectique *politique*, serait-elle négative, en raison même de l'interpellation de la multitude comme peuple ? Cette nomination ne déborde-t-elle pas très nécessairement sur l'illusion politique et ne constitue-t-elle pas la réinscription et la réimplantation du politique dans l'écriture ? En un même sens, si le projet de destruction de la langue maternelle, en lui-même, n'équivaut nullement à un massacre et présente un autre mode de dessaisissement, il n'en demeure pas moins qu'il esquisse un refus massif et une révocation du passé dans l'appropriation de la nouvelle langue, et par là, une récusation de *ce bilinguisme là*, comme si parler cette nouvelle langue implique rupture et solution de continuité avec la première langue.

Toutes les modalisations deleuziennes, dans leur équivoque, sont précieuses dans le sens où elles entretiennent le va et vient entre ce que nous avons appelé le jeu essentiel de la vérité et de l'illusion de l'écriture idiomatique et les termes de sa *raison*. Elles éclairent les contours d'une problématique indépassable de l'acte d'écrire.

La suite de la réflexion deleuzienne nous éclaire sur l'énigme des rapports de l'écrivain à la langue. Si le majeur et le mineur représentent deux traitements différents de la même langue, cela tient au fait que la langue, par elle-même, ne correspond pas à la représentation systématique que l'on s'en fait. Elle est une réalité composite essentiellement hétérogène, comme

le font le mieux voir les tenants de la pragmatique⁸¹ et non pas ce système homogène, cette machine abstraite que les linguistes taillent dans cette réalité⁸². La relation entre constante et variation continue ne doit pas être pensée selon l'antériorité logique de la constante, mais les constantes sont tirées des variables elles-mêmes⁸³ et la constante représente *seulement* un certain traitement de la langue. Or, il en résulte que, dès le commencement, et sans cesse, c'est la variable qui a l'initiative et tout système est en variation qui lui est immanente, si bien que « c'est la variation elle-même qui est systématique, au sens où les musiciens disent : "le thème, c'est la variation"⁸⁴ ». Si le propre de la langue est d'opérer un procès de subjectivation, ce dernier renvoie à un agencement collectif d'énonciation sous le mode d'une distribution mouvante et selon le discours indirect, c'est-à-dire dans un discours qui enveloppe plusieurs voix dans une même voix ; Il apparaît dès lors que la langue est transie d'une multiplicité de voix ou que toute langue enveloppe des langues, tout mot des mots d'ordre.

Cette remarque deleuzienne traduit d'abord la nature de l'énigme, puisque, d'un côté, il revient à un style ou un idiome de creuser une langue dans la langue, de l'autre, la langue dite majeure est elle-même creusée de multiples langues et glossolalie, tout comme le fait l'invention d'un style et la prise de dérive qui la fait filer. Davantage : la langue, en tant qu'elle ordonne et commande, qu'elle pres-

81. « La linguistique n'est rien en dehors de la pragmatique », *Mille Plateaux, op. cit.*, p. 109.

82. *Ibid.*, p. 117.

83. *Ibid.*, p. 130.

84. *Ibid.*, p. 118.

crit, entièrement tournée qu'elle est vers le régime du mot d'ordre, dans son caractère pluri-linguiste remplit non seulement des fonctions de libération, mais encore également des fonctions de contrainte et d'oppression, si bien que le plurilinguisme n'est pas gage de liberté et que le motif de « la langue dans la langue » ne représente pas, par lui-même, la clef de la liberté. La subjectivation se trouve être entièrement dépendante d'un assujettissement et de l'établissement d'un ordre, suivant la théorie du glissement fondé des deux sens du terme de sujet (comme subjectivité réfléchissante et comme rapport d'assujettissement : le sujet pensant et le sujet du roi) ; le sujet se trouve effet d'un marqueur de pouvoir, et le procès de subjectivation⁸⁵ qui à la fois l'individue et le soumet, est l'effet d'un agencement collectif d'énonciation essentiellement pluri-linguiste. C'est la raison pour laquelle il n'y a pas grand sens d'opposer une langue majeure, hégémonique, dominante, exerçant un pouvoir impérialiste par rapport à d'autres et une langue mineure, opprimée, suivant une partition identifiable et assignant les fonctions à la nature de telle ou telle langue, puisque chaque langue peut être filée ou dérivée (comme il en est de l'allemand tra-

85. Reprenant explicitement à son compte l'analyse althusserienne de l'idéologie, suivant laquelle l'idéologie interpelle l'individu comme sujet [« Althusser a bien dégagé cette constitution des individus sociaux en sujets », p. 162], tout en la déliant de son interprétation en termes d'idéologie [« il ne s'agit pas davantage, comme le dit Althusser, d'un mouvement qui caractériserait l'idéologie », p. 163], Deleuze écrit : « Il n'y a pas de sujet, mais seulement des agencements collectifs d'énonciation, la subjectivation n'étant que l'un d'entre eux, et désignant à ce titre une formalisation de l'expression ou un régime de signes, non pas une condition intérieure du langage. », *ibid.*, p. 163.

vailé dans le sens du ton mineur des autrichiens par rapport à l'allemand des allemands) et qu'une langue de dominés peut également n'être pas minorisée mais fonctionner suivant le traitement de la majorité. Tout manichéisme n'est plus de mise, et tout système de langue homogène est déjà travaillé par une variation immanente, continue et réglée, pour le meilleur, la force de reconnaissance de la liberté, et pour le pire, leur reprise et leur fonctionnement à fin d'assujettissement.

On voit qu'aucune langue, par avance, n'est déficiente dans son principe, en raison même de ses différences de traitements et de l'échange des valeurs de ces traitements, qu'il n'y a pas « La langue », et que toute langue est, considérée de près, placée sur une ligne de variation continue, de résistance et de double résistance, sans position définitivement assignable, selon des devenir en mouvement. Où se situerait donc la différence entre la langue donnée (langue de langues, entièrement transie de minorités) et le geste de faire une langue dans une langue que rien ne peut venir empêcher⁸⁶ ? La réponse deleuzienne tient à la pensée de l'écriture comme facteur de sélection des voix, et de travail des idiomes d'où extraire une voix : « Écrire, c'est peut-être amener au jour cet agencement de l'inconscient, sélectionner les voix chuchotantes, convoquer les tribus et les idiomes secrets, d'où j'extrais quelque chose que j'appelle Moi.⁸⁷ »

86. « Un style n'étant pas une création psychologique individuelle, mais un agencement d'énonciation, on ne pourra pas l'empêcher de faire une langue dans une langue » *Ibid.*, p. 123.

87. *Ibid.*, p. 107.