

Résister c'est créer.

La résistance comme possibilité de la littérature :
Sartre *vs* Bataille et Blanchot

Au questionnement d'un journaliste du *Nouvel observateur* de mai 1981, questionnement portant sur le thème de la littérature engagée, Maurice Blanchot répond :

Il y a peut-être un pouvoir culturel, mais il est ambigu et il risque toujours, perdant cette ambiguïté, de se mettre au service d'un autre pouvoir qui l'asservit. Écrire est, à la limite, ce qui ne se peut pas, donc toujours à la recherche d'un non-pouvoir, refusant la maîtrise, l'ordre et d'abord l'ordre établi, préférant le silence à une parole d'absolue vérité, ainsi contestant et contestant sans cesse.¹

Ce propos représente en fait une réponse à l'engagement politique que Jean-Paul Sartre proposait aux écrivains dans *Qu'est-ce que la littérature ?*² où il considérait que le devoir de l'écrivain était de prendre part à la vie politique de la communauté, que l'engagement de l'intellectuel était presque une obligation morale au sens où tout ce que l'écrivain écrit doit représenter un moyen de persuasion politique alors que Blanchot s'oppose nettement à tout engagement par la littérature. Selon lui, la littérature va au-delà des problèmes de la société car sa nature même est de

¹ M. Blanchot, *Écrits politiques*, 1953-1993, Paris, Gallimard, 2008, p. 222.

² J.-P. Sartre, « Qu'est-ce que la littérature ? », texte publié pour la première fois en 1947 dans la revue *Les Temps modernes*, republié en 1948 dans *Situations II* avec quelques modifications et ajouts de notes, et en 1985 en volume séparé.

résister à toute imposition de l'extérieur qui l'asservirait. Cette perspective sort la littérature de toute fonction utilitariste. La littérature est littérature justement parce qu'elle est un « non-pouvoir » qui traduit l'impossibilité d'écrire. Pour Blanchot, il est possible d'écrire tant que l'écriture porte sur sa propre impossibilité de réalisation : « écrire est [...] ce qui ne se peut pas ». Et écrire ne se peut pas car la langue est un corps à part entière, indépendant, qui fait que l'écrivain ne peut pas la contrôler définitivement, elle lui échappe, la langue littéraire « refusant [ainsi] la maîtrise, l'ordre et [surtout] l'ordre établi » ; il est impossible d'écrire de la littérature selon Blanchot avec une intention préméditée. Voilà pourquoi, dans cet article, dans le sillage de Blanchot, nous plaçons la résistance sur le terrain de l'écriture et non sur celui du politique : il s'agit de la résistance née du rapport que l'écrivain et le lecteur accomplissent avec la langue, à savoir la résistance dans l'acte littéraire, la seule capable de mettre au jour la création.

Pour Blanchot, la mission de l'écrivain est de résister à l'usage conventionnel des mots, ce qui explique cette « ambiguïté » qui caractérise l'écriture littéraire. C'est pour cela que la question qu'il se pose dans *Le Livre à venir*, « Où va la littérature ? »³, est une « étonnante question »⁴. Étonnante, car elle est incapable de recevoir une réponse certaine, soutenue par des arguments « d'absolue vérité », comme l'aurait voulu Sartre. Cette perspective plonge alors l'écrivain dans un sens plus profond et plus secret, plus « ambigu » de la littérature, de l'œuvre et de l'expérience littéraire en général. Blanchot explique cela de la manière suivante :

Tous ces problèmes sont obscurs. Les donner plus clairs et même plus clairement formulables ne pourrait que nous conduire à des acrobaties d'écriture et nous priver de l'aide qu'ils nous prêtent et qui est de nous résister fortement.⁵

³ Question qui donne le titre du dernier chapitre du livre, p. 263.

⁴ M. Blanchot, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 270.

⁵ *Ibidem*.

Autrement dit, essayer de nommer les choses par un acte littéraire, d'écrire finalement, devient possible seulement quand les choses à nommer résistent aux écrivains. L'écriture et la lecture, la recherche, la réflexion, la méditation... toute l'expérience littéraire met la littérature face à une résistance qui n'est pas la résistance de l'écrivain contre un régime politique, par exemple, qui n'est pas non plus la résistance d'un texte face à ses lecteurs, mais qui est la résistance de la littérature contre ce qui lui permet d'exister : l'impossibilité de dire en fait. Finalement, toute signification identifiable reste privée, partielle mais surtout en cours d'(in)achèvement par le mot qui suit. Dans la littérature, il y a et il y aura toujours un mot qui suivra grâce à la nature même de la lecture et de la réflexion, non pour rendre plus explicite les choses à dire mais pour mesurer leur incapacité à dire. Pour Blanchot, l'expérience du langage et de la littérature est forcément prise dans ce mouvement infini, celui de l'entretien infini⁶. Le langage littéraire ne peut jamais connaître son dernier mot ; il ne peut même pas avoir le dernier mot. C'est cela la subtilité de la littérature : par la réflexion, la littérature s'approche au plus près du dernier mot sans pouvoir le dire car, en le disant, elle sort de l'acte littéraire pour prendre fin. C'est pourquoi en faisant d'un texte littéraire un outil politique, l'écrivain ne fait que statufier le texte pour le sortir de l'expression littéraire. Cela signifie aussi que l'écriture littéraire ne s'arrête pas. L'écrivain est toujours dans l'avant-dernier mot car le dernier mot n'existe pas, il est seulement une possibilité. L'écrivain écrit encore, il continue, il explique, il approuve, il conteste (« contestant et contestant sans cesse » répond Blanchot au journaliste), il résiste ainsi dans et par l'acte littéraire. C'est cette résistance qui préoccupe l'écrivain plus que la transmission d'un message quel qu'il soit. C'est

⁶ Allusion au titre d'un volume de M. Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969.

pourquoi lire-écrire, c'est sentir la résistance qui prend naissance justement dans la présence d'un possible. Et c'est ce qui sauve en fait la littérature, déga-gée ainsi du contingent du langage ordinaire, stable, conventionnel et vide, et surtout désengagée de toute cause utilitaire.

Pris ainsi dans la résistance à la fois contre la langue commune et contre la langue littéraire inaccomplie, l'écrivain se lance dans la recherche du sens à l'intérieur de la langue qu'il travaille pour mettre au jour des sens inconnus ou nouveaux dont il n'est pas maître car ils lui résistent. C'est là l'acte de résistance contre l'écriture même qui fait que la littérature laisse apercevoir l'espace indéterminé de la création.

La réponse de Blanchot traduit en réalité la réaction d'une grande partie de l'élite culturelle de l'époque contre les principes exposés par Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature ?* car ceux-ci remettaient profondément en cause le concept même de littérature. Parmi les écrivains qui ont réagi et ont critiqué fermement Sartre apparaissent un certain nombre de personnalités comme Roger Martin du Gard, André Gide, Jean Paulhan, Michel Leiris⁷, mais aussi Maurice Blanchot et Georges Bataille. Et c'est justement sur les réactions de Blanchot et de Bataille que nous insisterons dans cet article car tous deux polémiquent directement avec Sartre, dans une dispute qui vise autant l'authenticité du rapport de l'écrivain à l'écriture que la nature, la valeur et la finalité de la littérature.

⁷ Cf. A. Elkaïm-Sartre, Préface à J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 2010.

Blanchot et Bataille, pour une littérature désengagée

La réaction de Blanchot à la conception sartrienne est publiée dans « La littérature et le droit à la mort »⁸ autour de la fameuse formule « appeler un chat un chat », analyse que Bataille développe dans *L'Expérience intérieure*⁹, autour de l'expression « cheval de beurre ». En ce qui concerne Bataille, nous ne pouvons pas parler d'une véritable réponse puisque son texte ne s'inscrit pas dans le cours chronologique ; il a été publié quelques années avant le texte de Sartre. Il s'agit plutôt d'une réponse ontologique dans la mesure où Sartre l'implique directement dans cette polémique en faisant référence à l'expression poétique « cheval de beurre » que Bataille avait utilisée dans son essai de définition de la littérature.

Bataille et Blanchot s'opposent nettement à tout engagement littéraire. L'idée même de littérature engagée est inconsistante pour eux. Personne n'a réussi à prouver l'efficacité sociale de la littérature ; pour cela, il existe d'autres types de textes : les articles de journaux, les traités scientifiques, etc., qui sont reconnus comme des textes qui servent les hommes mieux qu'un roman. D'ailleurs, Sartre, dans son texte-manifeste, n'apporte aucune preuve sur l'efficacité du roman à thèse. Il se contente d'exposer des intentions sur ses éventuelles utilités. Cela ne veut pas dire que Blanchot et Bataille tombent dans la théorie de l'art pour l'art qui proclame le culte d'une beauté pure et gratuite qui n'a pas d'autre but qu'elle-même. Pour eux, la littérature est aussi un acte de résistance qui traduit un engagement, mais cette résistance porte sur la volonté que l'écrivain a de résister à l'usage commun des mots.

⁸ M. Blanchot, « La littérature et le droit à la mort », texte écrit en 1947 et publié pour la première fois en 1948 dans la revue *Critique*, republié dans *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, et *De Kafka à Kafka*, Paris, Gallimard, 1981.

⁹ G. Bataille, *L'Expérience intérieure*, texte publié pour la première fois en 1943 et republié en 1954 après avoir été revu et corrigé.

Sartre : les « accouplements monstrueux » des mots gênent les habitudes

Pour mieux préciser la question de l'engagement sartrien, nous exposons ci-dessous les arguments qu'il apporte en faveur de sa conception :

La fonction de l'écrivain est d'appeler un chat un chat. Si les mots sont malades, c'est à nous de les guérir. Au lieu de cela, beaucoup vivent de cette maladie. La littérature moderne, en beaucoup de cas, est un cancer des mots. Je veux bien qu'on écrive « cheval de beurre » mais, en un sens, on ne fait pas autre chose que ceux qui parlent des États-Unis fascistes ou du national-socialisme stalinien. En particulier, rien n'est plus néfaste que l'exercice littéraire, appelé, je crois, prose poétique, qui consiste à user des mots pour les harmoniques obscures qui résonnent autour d'eux et qui sont faites de sens vagues en contradiction avec la signification claire. [...] Notre premier devoir d'écrivain est donc de rétablir le langage dans sa dignité. [...] Et puis, je me méfie des incommunicables, c'est la source de toute violence. Quand les certitudes dont nous jouissons nous semblent impossibles à faire partager, il ne reste plus qu'à battre, à brûler ou à pendre. [...] Si nous voulons restituer aux mots leurs vertus il faut mener une double opération : d'une part un nettoyage analytique qui les débarrasse de leurs sens adventices, d'une part un élargissement synthétique qui les adapte à la situation historique.¹⁰

Tout en faisant une critique violente de la littérature contemporaine, Sartre soutient que l'écriture littéraire doit être un moyen de persuasion qu'il faut adapter selon les circonstances. Cela veut dire que, pour réussir à agir, les mots utilisés doivent être clairs, dignes, certains et adaptés à la situation historique. Le langage philosophique et littéraire, le langage de tout intellectuel finalement, doit être un langage commun pour Sartre, un langage censé être compris par tout le monde. C'est pourquoi les mots littéraires n'ont pas droit de cité. Les expressions poétiques qui cachent des « harmoniques obscures » de type « cheval de beurre », expression par laquelle il attaque directement Bataille, sont plutôt « néfastes » selon Sartre en raison de leurs « sens vagues en

¹⁰J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, op. cit., p. 281-282.

contradiction avec la signification claire ». En fait, Bataille avait utilisé cette formule, « cheval de beurre », pour illustrer la différence entre le langage ordinaire et le langage littéraire. Nous reprenons ici son argumentaire :

Que des mots comme *cheval* ou *beurre* entrent dans un poème, c'est détaché des soucis intéressés. Pour autant de fois que ces mots : *beurre*, *cheval*, sont appliqués à des fins pratiques, l'usage qu'en fait la poésie libère la vie humaine de ces fins. Quand la fille de ferme dit *le beurre* ou le garçon d'écurie *le cheval*, ils connaissent le beurre, le cheval. La connaissance qu'ils en ont épuise même en un sens l'idée de connaître, car ils peuvent à volonté faire du beurre, amener un cheval. La fabrication, l'élevage, l'emploi parachèvent et même fondent la connaissance (les liens essentiels de la connaissance sont des rapports d'efficacité pratique ; connaître un objet, c'est, selon Janet, savoir comment on s'y prend pour le faire). Mais au contraire *la poésie mène du connu à l'inconnu*. Elle peut ce que ne peuvent le garçon ou la fille, introduire un cheval de beurre. Elle place, de cette façon, devant l'inconnaissable. Sans doute ai-je à peine énoncé les mots que les images familières des chevaux et des beurres se présentent, mais elles ne sont sollicitées que pour mourir. En quoi la poésie est sacrifice, mais le plus accessible. Car si l'usage ou l'abus des mots, auquel les opérations du travail nous obligent, a lieu sur le plan idéal, irréel du langage, il en est de même du sacrifice de mots qu'est la poésie.¹¹

Bataille explique en fait que les mots, une fois utilisés sur un terrain littéraire, peu importe le type de texte, poésie ou roman, oublient leurs sens habituels. Et c'est ce que Sartre ne comprend pas et n'accepte pas : comment des mots comme « beurre » et « cheval », qui ont des significations assez précises dans le langage courant, des mots utiles finalement, peuvent être pris dans ce qu'il nomme des « accouplements monstrueux »¹² en espérant que la réflexion retirera leur utilité pour les transformer en objets inconnus. La réaction de Sartre représente, d'une part, un reproche fait à Bataille et aux autres « qui vivent de cette maladie [des mots] » de continuer à réfléchir sur une littérature gratuite, qui ne vise aucune utilité, au lieu de s'impliquer dans la vie sociale. Il condamne, d'autre part, le manque de volonté

¹¹ G. Bataille, *L'Expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 1978, p. 157.

¹² J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, op. cit., p. 18.

pour dire des choses simples et claires, comme s'il y avait deux attitudes par rapport à l'écriture : le jeu avec les mots, un amusement de type « cheval de beurre », et le sérieux de l'écriture vers lequel les intellectuels devraient retourner.

Pour Blanchot et Bataille, l'écriture est une. Le travail de nomination reste le même, indépendant de la forme que l'écriture prend ultérieurement. Quand l'écrivain écrit de la « prose poétique » ou des essais philosophiques, son expérience reste la même : le travail avec les mots. La position de Sartre montre en fait que le problème est plus profond pour lui. Sartre ne comprend pas la nature même de l'écriture littéraire.

Quand nous affirmons que Sartre ne comprend pas la nature de la littérature, c'est au sens où il ne réussit pas à la théoriser, alors que, comme auteur, il écrit des romans remarquables. Blanchot lui-même apprécie ses fictions dans « Les romans de Sartre »¹³, même s'il s'oppose catégoriquement à l'idée d'engagement littéraire. Il les utilise même pour démontrer l'incapacité de la fiction de défendre n'importe quelle thèse. Le fait que Sartre a réussi à écrire de véritables textes de fiction contribue à montrer que ses idées de littérature engagée ne peuvent pas être mises en pratique. Les textes de fiction, en raison de leur nature même de « fictions », se placent dans un espace imaginaire où la vérité de n'importe quelle thèse est éloignée :

le roman n'a rien à craindre d'une thèse, à condition que la thèse accepte de n'être rien sans le roman. Car le roman a sa morale propre, qui est l'ambiguïté et l'équivoque. Il a sa réalité propre, qui est le pouvoir de découvrir le monde dans l'irréel et l'imaginaire. Et, enfin, il a sa vérité, qui l'oblige à ne rien affirmer sans chercher à le reprendre et à ne rien faire réussir sans en préparer l'échec, de sorte que toute thèse qui dans un roman triomphe cesse aussitôt d'être vraie.¹⁴

¹³ M. Blanchot, *La Part du feu*, op. cit., p. 188.

¹⁴ *Ibidem*, p. 203.

Sartre échoue donc dans son projet de donner à la littérature et à la technique littéraire un sens et des valeurs extra-littéraires. Des concepts comme morale, réalité, vérité, etc., censés être travaillés dans les romans à thèse, sont en fait des concepts ambigus dans la littérature par le simple fait qu'ils reposent sur des mots, des mots naturellement fictifs, et non sur des choses réelles. Et comme les mots « opèrent une transmutation continue du réel en irréel et de l'irréel en réel »¹⁵ pour Blanchot, et leur usage « a lieu sur le plan idéal, irréel du langage » pour Bataille, ils a s p i r e n t seulement à dire la vérité, mais en raison de leur position dans un espace imaginaire, et non réel, ils n'y arrivent jamais. Il leur reste toujours une partie inconnue qui donne à la « vérité » une faiblesse, une instabilité. C'est sur ce point précis que Blanchot attaque directement la définition que Sartre donne à la littérature :

Ce qui est frappant, c'est que, dans la littérature, la tromperie et la mystification non seulement sont inévitables, mais forment l'honnêteté de l'écrivain, la part d'espérance et de vérité qu'il y a en lui. Souvent, en ces jours, on parle de la maladie des mots, on s'irrite même de ceux qui en parlent, on les soupçonne de rendre les mots malades pour pouvoir en parler. [...] L'ennui, c'est que cette maladie est aussi la santé des mots. L'équivoque les déchire ? Heureuse équivoque sans laquelle il n'y aurait pas de dialogue. Le malentendu les fausse ? Mais ce malentendu est la possibilité de notre entente. Le vide les pénètre ? Ce vide est leur sens même. Naturellement, un écrivain peut toujours se donner pour idéal d'appeler un chat un chat. Mais ce qu'il ne peut pas obtenir, c'est de se croire alors sur la voie de la guérison et de la sincérité. Il est au contraire plus mystificateur que jamais, car le chat n'est pas un chat, et celui qui l'affirme n'a rien d'autre en vue que cette hypocrite violence : Rolet est un fripon.¹⁶

Dans ce paragraphe, Blanchot reproche directement à Sartre le fait qu'il ne conçoit pas que les mots perdent complètement leur signification ordinaire une fois entrés dans l'espace fictionnel de la littérature. Pour Sartre, c'est cette signification même qui permet au mot d'être utilisé ;

¹⁵ *Ibidem*, p. 190.

¹⁶ *Ibidem*, p. 302.

à l'écrivain de le choisir : « C'est en effet la signification seule qui peut donner aux mots leur unité verbale »¹⁷ fait-il remarquer. Par contre pour Bataille et Blanchot, les mots existent dans la littérature et forment la littérature juste par le manque d'unité verbale, par leur pouvoir même de se détacher de la signification ordinaire : « La poésie mène du connu à l'inconnu » dit Bataille, mais aussi et surtout par leur pouvoir de former et d'entrer en contact avec un autre sens, pour l'instant, inconnu. Et ce « pour l'instant » veut dire paradoxalement « pour l'instant de la durée de la lecture et de la réflexion », car le mot reste littéraire tant qu'il est lu et réfléchi, tant que son sens n'a pas encore été trouvé. C'est là la raison d'être de la littérature : la perte du sens ordinaire, doublée par la recherche d'un autre sens qu'on ne connaît pas encore. Pour Blanchot et Bataille, ce ne sont pas les mots qui forment la littérature, mais précisément cette perte et cette quête qui s'identifient, ce contact, ce rapport avec l'autre sens qui ne vient pas encore. Ce mouvement prend la forme d'une « tension » pour reprendre le terme de Blanchot :

dans la poésie, seule existe la tension qui unit les termes, et ces termes n'y sont distincts qu'en apparence et d'un point de vue postérieur, du point de vue du langage ordinaire qui, lui-même, s'est constitué à partir de la poésie.¹⁸

Les mots ordinaires avec leurs sens précis meurent dans la poésie et dans la littérature, pour renaître dans la lecture, sous la forme de mots littéraires avec un sens qui se cherche encore. C'est là le sens de la littérature et le droit à la mort envisagé par Blanchot et par Bataille, un droit que la littérature acquit par la lecture littéraire comme acte. La confusion de Sartre vient du fait que les mots sont les mêmes ; ils ne changent pas de forme. Dans l'expression « cheval de beurre », le cheval, le de, le beurre sont bien identiques

¹⁷ J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, op. cit., p. 19.

¹⁸ M. Blanchot, *La Part du feu*, op. cit., p. 57.

aux mots du langage ordinaire : les mêmes lettres, les mêmes sons. Mais ce qui les distingue, c'est qu'ils se placent sur des terrains différents : les mots ordinaires renvoient à un référent convenu et se trouvent ainsi dans un espace extérieur à la littérature, alors que les mots littéraires, les mêmes, quand ils se placent sur leurs propres arrière-plans, ils créent un autre type d'espace, un espace littéraire¹⁹. Ce n'est donc pas la signification qui fait la différence, mais le rapport à la signification qui change tout.

La réponse de Blanchot : la résistance à la langue fait la littérature

Quand Blanchot parle de la « tension qui unit les termes », il ne fait pas référence aux termes qui forment les expressions poétiques comme cheval + de + beurre. Peu importe en fait qu'il s'agisse d'une expression ou d'un mot unique. Blanchot ne fait pas non plus référence aux termes comme s'il s'agissait de deux entités distinctes à l'intérieur du même mot comme le montre la linguistique : mot + sens ou signifiant + signifié. La « tension qui unit les termes », c'est bien la tension qui donne la mesure même de la littérature : l'essai d'unir le mot avec un sens dans les conditions où le sens n'est pas encore formé et formulé car il vient toujours après, dans et par la lecture et la réflexion. C'est ce qui permet à Blanchot d'affirmer que « le langage ordinaire [...] s'est constitué à partir de la poésie »²⁰. Les mots, dans la poésie et dans la littérature en général, ne sont rien au début, ils sont morts : « [les mots] ne sont sollicités que pour mourir », dit aussi Bataille dans son propos. Les mots n'existent pas encore car il leur faut un lecteur qui leur donne vie, qui les regarde avec un « regard de poète »²¹

¹⁹ Allusion au titre d'un volume de M. Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ E. Levinas, *Sur Maurice Blanchot*, Saint Clément, Fata Morgana, 1995, p. 12.

pour reprendre la belle formule de Levinas dans un texte sur Blanchot. Les mots ont besoin de quelqu'un qui cherche à trouver leur sens. C'est seulement dans ce rapport lecture-recherche-écriture que la littérature se fabrique. C'est cette recherche de sens uniquement qui fait exister la littérature et non pas le sens même qui, une fois trouvé, (r)envoie le mot dans la langue ordinaire. C'est là encore une fois le sens du droit à la mort de la littérature dont parle Blanchot et Bataille, ce n'est pas la mort de l'homme, c'est le fait que la littérature revendique le droit du mourir, le droit d'anéantir la langue commune. Écrire, c'est tuer la langue : « Écrire pour pouvoir mourir — Mourir pour pouvoir écrire »²² disait déjà Kafka pour interroger le mourir de la langue prise dans l'impossible nomination. C'est là l'espace littéraire de Blanchot où la littérature, sorte d'aller-retour entre le mot et la chose, se définit comme littérature par ce mouvement même : les mots littéraires n'existent pas et leur sens non plus ou, plus précisément, les deux existent mais pas complètement. La littérature est ainsi quelque chose d'idéal, d'intouchable, d'imperceptible par les sens que seule la résistance contre la langue peut mettre au jour. La littérature se produit dans le silence de la recherche intérieure que Blanchot formule merveilleusement, mais aussi, dans son propre style, paradoxalement : « Ne rien dire, parler pour ne rien dire. [...] ne rien dire, voilà le seul espoir d'en tout dire »²³. La littérature est d'une certaine manière un pouvoir pour Blanchot car elle a la force de dire tout, mais en même temps la littérature est un « non-pouvoir », elle est très fragile, car elle se réduit à rien finalement : « Tout dire, c'est aussi tout réduire à rien »²⁴.

²² Propos prêtés à Kafka par M. Blanchot, *L'Espace littéraire*, op. cit., p. 111.

²³ M. Blanchot, *La Part du feu*, op. cit., p. 314.

²⁴ *Ibidem*, p. 43.

Dire tout en ne disant rien... l'idée qui reste, c'est que la littérature n'a rien d'extérieur, rien de matériel, rien de formel. Elle a juste une existence intellectuelle. C'est un phénomène de l'esprit qui vit par la tentative de faire que le langage s'accomplisse dans son mouvement et que le mot et le sens tentent de se retrouver. Comme ni le mot ni le sens n'ont d'existences séparées, la littérature ne réussit jamais à les unir. Ce qu'elle fait, c'est seulement tendre à les poser ensemble, et peu importe si elle échoue parce que cet échec est la preuve même de la résistance devant la langue. La trace de ce mouvement, l'écriture, forme déjà une tentative littéraire.

C'est ainsi que Blanchot répond à Sartre en montrant que les mots littéraires sont incapables d'agir à des fins pratiques. Le beurre et le cheval sur papier ne sont plus les réalités qu'on utilise tous les jours ; ce ne sont que des mots. Écrire ne signifie rien d'autre que nommer des mots qui ne sont rien que des mots. C'est pourquoi l'intention de Sartre d'« appeler un chat un chat » ne trouve pas d'assise dans la littérature car, dans l'espace littéraire, comme répond Blanchot :

le mot chat n'est pas seulement la non-existence du chat, mais la non-existence devenue mot, c'est-à-dire une réalité parfaitement déterminée et objective. Il [le langage littéraire] voit là une difficulté et même un mensonge. Comment peut-il espérer avoir accompli sa mission, parce qu'il a transposé l'irréalité de la chose dans la réalité du langage ? Comment l'absence infinie de la compréhension pourrait-elle accepter de se confondre avec la présence limitée et bornée d'un mot seul ?²⁵

Pour Blanchot donc, donner le nom de « chat » à un objet, cela ne signifie pas qu'il renvoie forcément à l'animal domestique²⁶. Par contre, en lui attribuant un

²⁵ *Ibidem*, p. 315.

²⁶ Dans son propos, quand Blanchot écrit : « [...] le chat n'est pas un chat, et celui qui l'affirme n'a rien d'autre en vue que cette hypocrite violence : Rolet est un fripon », il fait allusion à l'origine de l'expression « appeler un chat un chat », figée dans cette forme par Nicolas Boileau dans sa première satire dénonçant l'hypocrisie de la société parisienne courtoise : « Je ne puis rien nommer, si ce n'est par son nom. J'appelle

mot, on détruit l'animal. À partir de l'instant où l'on impose un nom à une chose, on l'anéantit dans son existence : « Le chat cessa d'être un chat uniquement réel, pour devenir aussi une idée »²⁷ dit Blanchot, car l'existence de l'animal a lieu au niveau des pensées de celui qui le regarde et les mots ne sont plus qu'une parole contre la pensée. C'est pourquoi l'écrivain est écrivain quand il résiste à la langue, quand il n'arrive pas à s'exprimer, mais seulement quand il cherche à s'exprimer. C'est en ce sens que le langage littéraire est un « mensonge » comme dit Blanchot : les mots sont une réaction contre la chose et contre le penser de la chose.

Pour Blanchot, appeler un chat un chat est impossible sur le terrain littéraire : le chat de la littérature n'est jamais le chat de la langue ordinaire. Dans la littérature, le chat n'est pas un chat mais une absence de chat, l'absence primordiale qui mesure l'essence même de l'acte de création : le chat littéraire est une réalité créée différemment, dans l'imagination, et cela le rend inaccessible à l'existence. C'est ce que montrait déjà Mallarmé par sa fleur absente de tous bouquets²⁸ : écrire, ce n'est pas évoquer une chose mais une absence de chose. Jamais un poème sur un chat ne réussira à toucher le chat. La langue ne traduit pas la réalité, mais un imaginaire personnel. Le chat écrit n'est plus réel, mais idéal, c'est l'idée de chat. Et Blanchot de continuer à écrire :

un chat un chat, et Rollet un fripon » (*Satyre I*, 1966, v. 52). Blanchot attire l'attention que ni à l'origine le mot chat ne désignait l'animal domestique, mais la partie intime de l'anatomie féminine, le Rollet en question étant un procureur véreux. Mais ce détail se place toujours dans le langage ordinaire.

²⁷ M. Blanchot, *La Part du feu*, *op. cit.*, p. 312.

²⁸ « Je dis : une fleur ! et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets », S. Mallarmé, *Œuvres complètes, Crise de vers*, Paris, Gallimard, 1945, p. 368.

Le langage courant appelle un chat un chat, comme si le chat vivant et son nom étaient identiques, comme si le fait de le nommer ne consistait pas à ne retenir de lui que son absence, ce qu'il n'est pas. [...] Nommer le chat, c'est, si l'on veut, en faire un non-chat, un chat qui a cessé d'exister, d'être le chat vivant, mais ce n'est pas pour autant en faire un chien, ni même un non-chien. Telle est la première différence entre le langage commun et le langage littéraire.²⁹

Tel est d'ailleurs le point d'attaque qui permet à Blanchot et à Bataille de mettre en place leur dispositif conceptuel : la différence entre le langage ordinaire et le langage littéraire. Accepter l'existence de ces deux langages qui s'appuient sur une même langue, cela réveille le lecteur qui dirige plus facilement son attention vers la couche intérieure, cachée, de la langue. Il réussira peut-être à voir que les mots ne peuvent plus être utilisés, renvoyés dans des actions extérieures, et que la littérature est dans l'impossibilité de devenir un moyen de persuasion. Car, si le chat écrit reste quand même un animal dans la vision du lecteur, il n'existe plus de travail sur la langue. On n'est plus dans la littérature ! Dans ces conditions, une écriture qui cherche à transmettre un message, un contenu précis, est forcément une mauvaise écriture pour Blanchot et Bataille, car la tâche de l'écrivain n'est pas de choisir les mots appropriés à une certaine situation, mais plutôt d'oublier ces mots. Peu importe si le mot agit dans la réalité, car dans la littérature il y a l'oubli qui fait que tout recommence et avance. Il ne s'agit pas de transmettre ce que l'écrivain a perçu, des situations exceptionnelles ou ordinaires, peu importe, rencontrées dans la lecture ou dans la vie. Il s'agit de nommer ce qu'il a ressenti et de résister dans l'effort de chercher à nommer des sensations vécues. C'est une manière de les revivre en fait, mais les revivre différemment car ce n'est plus la situation réelle mais la situation transposée dans des mots qui importe. C'est cela l'activité de l'écrivain : nommer des choses par l'intermédiaire des mots. C'est un travail qui devient une

²⁹ M. Blanchot, *La Part du feu*, op. cit., p. 314.

lutte avec les mots, une lutte intérieure qui transfère les choses passées dans le présent de la lecture, de la réflexion et de l'écriture. Il n'y a plus de choses à raconter, mais l'angoisse des mots à exprimer. La question *Quoi dire ?* se transforme en *Comment dire ?* C'est à ce niveau que se placent les écrivains qui font œuvre de style. Ainsi le sens commun des mots que l'on retrouve dans n'importe quel dictionnaire est un leurre propre à la langue ordinaire. La littérature est tout le contraire. Elle fait vivre le mot en le sortant de sa définition et c'est uniquement ainsi que la littérature avance. Le langage avance comme le monde avance. C'est pourquoi « cette maladie [dont parle Sartre] est aussi la santé des mots [dit Blanchot] sans laquelle il n'y aurait pas de dialogue ». La littérature, loin d'éclairer le monde, laisse apercevoir l'espace indéterminé de la création.

bibliographie

- Bataille G., *L'Expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 1978.
Blanchot M., *Écrits politiques, 1953-1993*, Paris, Gallimard, 2008.
Blanchot M., *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.
Blanchot M., *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949.
Blanchot M., *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959.
Levinas E., *Sur Maurice Blanchot*, Saint Clément, Fata Morgana, 1995.
Mallarmé S., *Œuvres complètes*, Crise de vers, Paris, Gallimard, 1945.
Sartre J.-P., *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 2010.

abstract

Resisting is creating. Resistance as literature possibility: Sartre vs Bataille and Blanchot

In this article, resistance is turned into a writing act of rather than a political act. It is about resistance linked to the relation that the author as reader maintains with language. It is by this resistance act that the act of creation comes into being. Here we also draw on the reactions related to the publication of Jean-Paul Sartre's work, *Qu'est-ce que la littérature ?*, whose principles put back in question the very idea of literature. Here the main focus lies on the criticisms that Maurice Blanchot and Georges Bataille address directly to Sartre. The polemic between these authors bears on the relation between the writer and his writing, as well as on the nature, value and finality of literature.

keywords

resistance, literature, writing, Blanchot, Bataille, Sartre

anca călin

Enseignant-chercheur à l'Université Dunărea de Jos de Galați, Roumanie, Anca Călin s'intéresse à la question de la nomination dans le dispositif lecteur/texte/auteur et au langage littéraire à partir de l'œuvre de Maurice Blanchot. Sa thèse de philosophie et de littérature, soutenue en octobre 2013 à l'Université Paris Ouest Nanterre la Défense, porte sur *La Question de la nomination dans l'œuvre de Maurice Blanchot*. Publications récentes : « Qui parle ? ou la communauté des idées sans auteur », *Retour à l'auteur*, Presses Universitaires de Reims, 2015 ; « Le pouvoir des mots : autour de Thomas l'Obscur », *Maurice Blanchot entre roman et récit*, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2013 ; « L'acte de création comme mouvement de déformation », *Déformer le réel*, Cahiers ERTA n° 3, Université de Gdansk, Pologne, 2013 ; « La chorégraphie du langage littéraire », *Une écriture... l'absente de toute lecture ?*, revue *Mélanges francophones* n° 7, Presses Universitaires de Galați, 2012.

