

Alain Milon, Anca Călin

L'acte de création comme mouvement de déformation

Cahiers ERTA nr 3, 23-37

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ANCA CĂLIN

Université Dunărea de JOS de Galati

ALAIN MILON

UNIVERSITÉ PARIS OUEST NANTERRE LA DÉFENSE

L'acte de création comme mouvement de déformation

La réalité est-elle énonçable ? L'acte de nomination peut-il changer la nature même de cette réalité énoncée ? Et quel mouvement existe entre la pensée et la réalité ? C'est justement ces questions que pose Maurice Blanchot dans et par son écriture. Il fait partie de ces auteurs contemporains qui ont essayé de pénétrer l'intimité du lien qui unit le mot et la chose, non pour interroger leur adéquation, mais pour creuser l'intimité du lien qui existe entre le mot et la chose. La question n'est pas « les mots et les choses », mais ce qu'il y a entre les mots et les choses. Nous ne faisons que reprendre ici la question posée par Clémence Ramnoux, dans un livre, trop longtemps oublié, *Héraclite, ou l'Homme entre les mots et les choses*, publié en 1968. Ce texte préfigure d'ailleurs la question de la langue telle qu'on la retrouve dans l'ouvrage de M. Foucault, *Les Mots et les choses*.

Maurice Blanchot, en creusant l'entre-deux du mot et de la chose, s'attache à montrer que la chose comme le mot sont pris dans des 'impossibilités' à l'origine du mouvement

même de la pensée et de la réalité. Le entre interroge autant l'(im)possible du réel à exister que celui de la pensée à nommer :

À supposer qu'on puisse scolairement dire : le Dieu de Leibniz est parce qu'il est possible, on comprendra qu'on puisse dire au contraire : le réel est réel en tant qu'excluant la possibilité, c'est-à-dire étant impossible, de même la mort, de même, et à un plus haut titre, l'écriture du désastre.¹

L'écriture pour Blanchot met ainsi en scène cette impossibilité du mot à traduire un réel lui-même impossible. Est-ce dire pour autant que le réel n'existe que comme réalité transformée, comme le mot n'existerait que comme impossible nomination ? La déformation de la pensée, par le mot, et de la réalité, par la chose, serait liée à un mouvement que Blanchot interroge à partir de la question de l'(im)possible déformation du réel par l'écriture.

En commentant Leibniz, Blanchot décline littérairement ce que le penseur allemand conceptualise philosophiquement. Dans ses *Essais de Théodicée*, Leibniz explique l'ordonnement général du monde en tentant de faire de la figure du possible un principe ontologique. Il évoque ainsi le choix d'un possible 'réalisable' par la « force active »² de chacun. C'est pourquoi voir un ensemble et choisir une possibilité, c'est rendre 'réelle' l'essence, autrement dit le critère métaphysique du possible chez Leibniz³.

Chez Blanchot au contraire, c'est le principe de possibilité de l'impossibilité qui détermine la nature profonde de l'écriture littéraire : il est possible d'écrire à condition que l'écrivain

¹ M. Blanchot, *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, p. 106.

² G.W. Leibniz, « De Emendatione », [dans :] Gerhardt, *Die Philosophischen Schriften von G. W. Leibniz*, vol. IV, Berlin, 1875-1890, p. 469, via *Les Deux labyrinthes*, textes choisis par Alain Chauve, Paris, PUF, 1973, p. 79.

³ *Ibidem*, p. 35. Le possible est chez Leibniz, soit logique (non contradictoire), soit intelligible (pensable), soit essentiel (exprimant l'essence).

écrive une impossibilité d'écriture. Le possible pour lui se traduit par une « possibilité infiniment parlante »⁴ qui fait que cette possibilité s'inscrit elle-même dans une nomination impossible. Si le degré de perfection de l'essence implique la notion d'existence car « existe seulement ce qui est le plus parfait »⁵ pour Leibniz, le plus parfait au contraire pour Blanchot est impossible parce que le pouvoir de nomination n'est pouvoir qu'à l'égard de ce qui détermine son impossibilité à nommer. Le réel est ainsi pris dans un mouvement que l'impossible mesure.

Quand le choix d'un sens possible du réel prend l'apparence de l'écriture, on comprend alors les raisons pour lesquelles l'écriture ne peut être qu'un accident. Il n'y a rien d'essentiel dans l'acte d'écriture ; seulement des traductions accidentelles que l'écrivain met en forme. Ce qui nous intéresse ici, c'est le sens de cette « écriture du désastre », pour reprendre la formule de Blanchot, une écriture obligée d'accepter le poids de l'impossibilité qu'elle porte en elle-même.

Lecteur du monde, écrivain d'un livre

Le réel n'existe pas en tant que tel car il n'est pas ferme et durable. Il agit plutôt. C'est un mouvement, une puissance de résistance en reconstruction permanente, toujours en train de se réaliser dans et par l'expérience de la pensée à l'origine de l'acte de création. Devant ce réel en mouvement, l'écrivain répond par un autre mouvement, celui qui le pousse à devenir lecteur, lecteur du monde pris dans la situation de rendre compte de la réalité qu'il perçoit en tant qu'écrivain et lecteur.

⁴ M. Blanchot, *L'Amitié*, Paris, Gallimard, 1971, p. 147.

⁵ G.W. Leibniz, « Le principe de perfection », [dans :] G. Grua, *Textes inédits*, vol. I, p. 287, via *Les Deux labyrinthes*, op. cit., p. 31.

Dans cette perspective, ce qui nous préoccupe, c'est la manière dont le lien lecteur-écrivain traduit l'impossibilité de donner un sens au réel car il ne peut qu'exprimer un mouvement vers l'écriture, et non l'écriture elle-même. Plus précisément, la question qui se pose est : par quel mystère le lecteur, entraîné dans le mouvement de la pensée, entre-t-il effectivement dans un processus de création littéraire tout en recomposant le réel qu'il regarde et lit, un réel qui n'est pas immobile, mais qui traduit le mouvement permanent des choses ?

Mais en recomposant le réel, le lecteur crée-t-il vraiment quelque chose ? Oui, pour Blanchot, le lecteur crée quelque chose, même s'il ne crée pas quelque chose qui rend compte du réel. Il crée, comme lecteur, un acte singulier qui n'est pas un acte passif de lecture (je lis et je m'ennuie en lisant) ni un acte actif d'écriture (je suis fasciné par ce que je lis jusqu'à prendre la place de l'auteur), mais un acte qui se traduit par et dans le lien lecteur-écrivain. L'espace du réel, pris dans ce lien, conduit à l'acte même d'écriture.

En fait, la lecture n'est pas passive car elle ne se limite pas à un espace délimité du réel dont elle devrait rendre compte. La lecture met simplement le lecteur dans la situation d'être aux aguets. Le mouvement de déformation trouve ici une raison d'être. De la même manière, le monde n'est pas passif dans la mesure où il met le réel en situation d'être provoqué :

Le réel est ce avec quoi notre relation est toujours vivante et qui nous laisse toujours l'initiative, s'adressant en nous à ce pouvoir de commencer, cette libre communication avec le commencement qui est nous-mêmes ; et tant que nous sommes dans le jour, le jour est encore contemporain à son éveil.⁶

Le réel devient alors une sorte de seuil à franchir, d'ouverture qui permet au lecteur, non pas de découvrir

⁶ M. Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 347.

le monde, mais de faire l'expérience de son propre espace intérieur. C'est là la force du réel, au lieu de se laisser décrire, il fait découvrir l'expérience de la pensée : un pur penser dont la seule raison d'être est de chercher - et non pas de trouver - le sens.

Traduire le mouvement

Un réel qui agit pour inciter le lecteur à se mettre en mouvement, et un lecteur qui agit sur la nature du réel pour construire l'acte de lecture. Les deux, monde actif et lecteur aux aguets, entrent dans un processus de modulation. Autrement dit, en lisant-analysant le réel, le lecteur passe de la modalité spatiale (la forme particulière sous laquelle se présente le réel) à la modulation (le mouvement intérieur propre à la réalité). Cette modulation se caractérise par le mouvement implicite né du lien lecteur-réel, mouvement construit autour des allers-retours entre l'intérieur et l'extérieur, entre le visible du réel et l'invisible du lecteur : le monde extérieur se métamorphose alors dans le monde intérieur du lecteur.

Comprendre cette modulation qui pousse de l'intérieur des choses comme une expression du devenir lecteur-écrivain, c'est comprendre la puissance d'écriture comme mise en forme du lire. Finalement, ce qui nous intéresse dans l'acte de déformation, c'est de comprendre le mouvement qu'implique le rapport lecteur-auteur/réel, rapport qui donne naissance à l'écriture. Comment le lecteur réussit-il à faire bouger, non seulement la réalité qui l'entoure, mais également l'espace littéraire, c'est-à-dire l'espace d'une écriture prise dans une relecture sans fin du réel ?

Lire le monde signifie plus que déchiffrer les choses, ou réfléchir sur les choses, voire décrire ces choses. L'essentiel est

dans la compréhension du processus complexe qui mélange lecture-réflexion-écriture pour en faire un acte unique de création. Toute l'œuvre de Blanchot rend compte de cette confusion ou mélange, voire de cette superposition de la lecture, de la réflexion et de l'écriture, parce que, pour lui, tout cela se condense dans le mouvement de la pensée, ce que nous appellerons le mouvement de traduction.

Lire le monde, cela apparaît comme une traduction quand la traduction rend compte du mouvement de la pensée : « La traduction emporte ce qu'il y aurait à traduire, mais ne traduit pas, comme il arrive presque toujours »⁷. Traduire, pour Blanchot, ce n'est pas remplacer un réel (la chose) par un autre (l'écriture) en vue d'effacer les différences entre les deux. Traduire, ce n'est pas non plus compléter la chose par l'écriture, c'est-à-dire tirer parti des différences. L'acte de traduction s'envisage avant tout, non comme une nomination, mais comme l'intériorité de l'acte de nomination, intériorité qui prend la forme d'une réciprocité entre la chose et le mot. Le mot et la chose ne connaissent pas de rapports de soumission mais d'interdépendance irréversible et infatigable entre eux :

Tantôt c'est la chose qui représente le mouvement vers la dispersion, et le nom dit l'unité (le fleuve où nous nous baignons n'est jamais le même fleuve, sauf dans le nom qui l'identifie). Tantôt c'est le nom qui met au pluriel la chose une, et le langage, loin de rassembler, disperse (le dieu se nomme diversement selon la loi de chacun).⁸

L'échange entre le mot et la chose a lieu dans une relation de rapprochement-écartement. Parfois la chose coïncide avec le mot, parfois elle s'en écarte. Le lecteur creuse une brèche dans ce rapport pour mettre au jour quelque chose d'in-

⁷ M. Blanchot, *L'Écriture du désastre*, op. cit., 124.

⁸ M. Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 128.

trouvable et sans accès : « Dans l'écart entre les deux, l'homme vise le sens qui se dérobe »⁹. Ainsi, les choses acceptent de se laisser ou de ne pas se laisser nommer. En fait, ce n'est pas le nom qui convient plus ou moins bien ; c'est plutôt la chose qui se montre et se retire.

Une chose est vive et le sujet reste actif, mais quelle est la nature de leur rencontre ? Ce mouvement de va-et-vient entre la chose et le mot oblige le lecteur-écrivain à refuser la fascination de la parole. Cela explique les raisons pour lesquelles la traduction n'est pas une nomination car les deux mondes, celui de la chose et celui de l'écriture, s'unifient pour que se dévoile l'origine d'un sens nouveau qui n'appartient ni à la chose ni à l'écriture. La traduction n'est pas une nomination mais seulement un point de départ. Elle reste la source du sens et non pas le sens même. C'est ce que nous indique d'ailleurs l'étymologie de la notion de "traduction", *traducere* signifiant : introduire, transporter. Le terme rend compte d'un mouvement continu, et non d'une fin. C'est le trajet vers une nouvelle unité mot-sens qui donne vie à la langue finalement. Cela explique pourquoi ni le sens ni le mot n'importent. Seul le mouvement intérieur qui module la langue compte.

Ce même mouvement qui rend la langue vivante, Héraclite, dans le *Fragment 93*, l'analyse. Il dit, à propos du langage, qu'il ne fait que donner des signes : « Le prince dont l'oracle est à Delphes ne parle pas, ne cache pas, mais signifie »¹⁰. Les mots ne sont ni des révélations ni des pièges car, pour les lecteurs qui acceptent la présence d'espaces inexprimables dans l'écriture, les mots se tiennent entre deux : ce ne sont que des options. Les mots sont indiciels, ils donnent au lecteur la possibilité de choisir une direction à prendre à la croisée de deux chemins

⁹ C. Ramnoux, *Héraclite ou l'Homme entre les choses et les mots*, (trad.) J.-P. Dumont, D. Delattre, J.-L. Poirier, Paris, Les Belles-Lettres, 1968, p. 313.

¹⁰ Héraclite, « De la nature », [dans :] *Les Présocratiques*, Paris, Gallimard, 1988, p. 167.

où ce qui compte, ce n'est pas le choix d'un chemin, mais la possibilité même du cheminement.

Le cheminement et non le chemin pour, d'un côté, permettre aux choses d'avancer. La littérature est en mouvement et, derrière ce mouvement, se cache la construction du lecteur. La littérature rend compte aussi de la dévalorisation et de la dégradation des mots. Elle trahit et traduit (*trahere-traducere*) un travail comme pour dire que les mots sont des signes qui ne cherchent qu'à dépouiller la chose de tout artifice pour viser l'essentiel.

Dans la tentative, perdue d'avance, du mot à dire la chose (mais est-ce seulement la mission du mot de dire les choses ?), le lecteur-écrivain tente de rendre compte de la lutte permanente entre la chose et le mot : « Ce serait manière d'avertir : que l'on sache entendre en écoutant, que l'on sache lire en regardant, et viser un sens que les mots masquent autant qu'ils le donnent »¹¹. Les propos de Clémence Ramnoux rendent compte de la nature de la vraie lecture - la lecture littéraire - qui n'est jamais une lecture à sens unique, mais une lecture qui laisse parler les choses et les mots à partir d'eux-mêmes car ceux-ci réservent plus de sens que nous leur en prêtons habituellement. Il y a tout un matériau mental qui s'échappe alors au livre et au réel.

Si la lecture a la possibilité de voir plus, c'est parce que l'écriture-même est dans l'impossibilité de dire tout ; un tout dont la nature profonde rappelle que pour Blanchot toute œuvre est écrite à partir d'un ensemble. Le monde imaginé par l'écrivain ne se limite pas à des morceaux de réalité qui viennent du dehors. La réalité qu'il voit et vit est sa réalité intérieure, et cela représente un tout car « la vue est toujours vue d'ensemble »¹² dans l'acte de lecture-écriture :

¹¹ C. Ramnoux, *Héraclite ...*, op. cit., p. 304.

¹² M. Blanchot, *L'Entretien infini*, op. cit., p. 451.

L'acte même d'imaginer [...] suppose qu'on s'élève au-dessus des objets réels particuliers et qu'on s'oriente vers la réalité prise dans son ensemble, non, il est vrai, pour la concevoir et la vivre, mais pour l'écarter et, dans cet écart, trouver le jeu sans lequel il n'y aurait ni image, ni imagination, ni fiction.¹³

La lecture est un jeu qui a pour seule règle la recherche du sens de la règle. Le sens s'envisage comme une direction ou une signification. Mais, si la signification est insuffisante, la direction, elle, est inefficace. Le lire entre en fait dans le cercle vicieux de la lecture-réflexion-écriture, le même cercle qui pousse Blanchot à montrer l'échec de l'écriture : pour écrire, il est impossible de (re)créer la vie intérieure parce que celle-ci existe déjà pleinement. Elle manifeste un ensemble, alors que la littérature sauvegarde les morceaux d'une réalité impossible à réaliser. Ce qui apparaît, c'est seulement :

[...] une littérature de fragment qui se situe hors du tout, soit parce qu'elle suppose que le tout est déjà réalisé (toute littérature est une littérature de fin des temps), soit parce qu'à côté des formes de langage où se construit et se parle le tout, parole du savoir, du travail et du salut, elle pressent une toute autre parole libérant la pensée d'être seulement pensée en vue de l'unité, autrement dit exigeant une discontinuité essentielle.¹⁴

L'écriture n'est finalement qu'une addition d'extraits, de fragments qui rendent compte du mouvement et de la modulation de la réalité. Seules les tentatives, qui prennent forme juste pour passer au-dessus de cette nomination impossible, restent fondamentales.

Écrire revient ainsi à traduire une intention, l'intention artistique de l'écrivain qui propose de nouveaux essais, des

¹³ M. Blanchot, *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 84.

¹⁴ M. Blanchot, « Mémoire sur le cours des choses », [dans :] *Lignes*, n° 11, p. 187-188, cité par E. Hoppenot, « Maurice Blanchot et l'écriture fragmentaire : "le temps de l'absence de temps" », [dans :] *L'Écriture fragmentaire : théories et pratiques*, Presses Universitaires de Perpignan, 2002.

expériences inconnues qui comptent, non pour le plaisir de la découverte - cela n'arrive jamais -, mais pour le désir de rendre le livre vivant. Car ce n'est ni la reproduction de la chose ni la découverte d'une autre chose qui intéresse l'écrivain, mais c'est de réaliser une œuvre, écrire un texte, que celui-ci reste vivant pour que le lecteur, en entrant en contact avec l'écriture, le porte à travers les siècles. La vie du texte place l'œuvre à l'intérieur de l'individu, entre son état de lecteur et son devenir d'écrivain, là où le langage est silencieux et le silence parlant : « Le langage ne se refuse qu'à une chose, c'est à faire aussi peu de bruit que le silence »¹⁵. L'acte de traduction, acte sans mots, libère ainsi une matière silencieuse, plus ample et plus complexe que les mots.

C'est là le sens de la traduction dont nous voulons rendre compte ; ce n'est pas l'opération mécanique de substitution d'une langue d'origine dans une langue cible (changement entre deux éléments statiques). Ce n'est pas non plus le passage du réel non linguistique à un réel linguistique qui donne lieu à des formalisations (l'objet de la sémantique formelle par exemple). Le véritable mouvement de la traduction est plutôt dans l'instant où le lecteur entre dans l'intimité de la chose ou dans l'épaisseur du mot par la brèche que sa lecture ouvre, une fente qui laisse entrevoir l'impossible nomination inscrite dans l'épaisseur du mot. Appeler un chat un chat, cela ne signifie pas appeler un chat un chat pour illustrer une langue qui nommerait une réalité. Appeler un chat un chat, c'est déjà montrer que le chat de la littérature n'est pas 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 créatrice inaccessible à l'existence. C'est ce que montrait déjà

¹⁵ F. Ponge, *Le Parti pris des choses*, Gallimard, Paris, 1967, p. 136.

Mallarmé par sa « fleur absente de tous bouquets » : écrire, ce n'est pas évoquer une chose mais une absence de chose¹⁶.

Dans la littérature, le réel reste obscur puisqu'il réveille l'imaginaire. Ce n'est pas comme dans la vie réelle où la convention rend le langage clair pour qu'il puisse décrire, donner des repères, tracer des contours, ou délimiter des sens... pour arriver à énoncer des lieux communs. La littérature donne forme à des propos qui sortent tout droit de l'esprit. Elle est loin de tout protocole ou formules toutes faites, autrement dit, la littérature existe pour créer les mots et non pas pour les utiliser.

Nouvelle lecture, nouvelle écriture

La réalité — l'existence que nous attribuons aux choses — n'est que le devenir des choses et non leur origine. Toute interprétation prend la forme d'une (re)création continue de la chose dans l'écriture, et de l'écriture par la chose. Deux entités apparemment différentes — la chose et l'écriture — s'expriment dans le langage intérieur du pur penser. Cela se retrouve dans la nouvelle de Borges, *Don Quichotte*¹⁷, lorsqu'il questionne l'idéalité à laquelle aspire tout écrivain. Ménard, en lisant ce texte, le récrit en le raisonnant. Il réussit ainsi à écrire un texte apparemment identique à celui de Cervantès, mais encore plus raffiné qui servira finalement de modèle à Cervantès lui-même. Les deux textes sont « verbalement

¹⁶ « 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, « Crise de vers », [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1949, t. 1, p. 368.

¹⁷ J.L. Borges, « Pierre Ménard, auteur du Quichotte », [dans :] *Fictions*, Paris, Gallimard, 1983.

identiques, mais le second est presque infiniment plus riche »¹⁵ en raison de la réflexion nouvelle qui rend compte de toutes les pensées nouvelles. C'est l'idée de pensées possibles évoquée plus haut :

Dans une traduction, nous avons la même oeuvre en un double langage ; dans la fiction de Borges, nous avons deux oeuvres dans l'identité du même langage et, dans cette identité qui n'en est pas une, le fascinant mirage de la duplicité des possibles. Or, là où il y a un double parfait, l'original est effacé, et même l'origine. Ainsi, le monde, s'il pouvait être exactement traduit et redoublé en un livre, perdrait tout commencement et toute fin et deviendrait ce volume sphérique, fini et sans limites, que tous les hommes écrivent et où ils sont écrits : ce ne serait plus le monde, ce serait, ce sera le monde perverti dans la somme infinie de ses possibles.¹⁹

L'écriture ne rend plus compte d'une traduction familière du réel ; elle est neuve, unique et indépendante parce qu'elle est le produit de la fabrique d'un lecteur nouveau qui tâtonne, cherche, franchit les limites comme pour toucher l'infini.

Nous retrouvons là l'impossibilité du réel à exister en raison de son impossibilité à communiquer. La chose qui donne à penser ne dit rien et ne communique rien. « Communiquer » signifie finalement « être incapable »²⁰, incapable de saisir la chose commune, de comprendre le sens transmis. Le mot et la chose, une fois réfléchis, n'ont plus de sens unanime comme dans le langage ordinaire. En littérature, la chose ne peut pas être convenue collectivement ; elle est seulement une affaire individuelle loin de l'apparence commune des mots.

À juste raison, Montaigne se demandait pourquoi le langage commun, si familier à notre quotidien, devenait obscur et non intelligible, et pourquoi celui qui s'exprime, quoi qu'il dise et écrive, tombe systématiquement dans le piège

¹⁸ *Ibidem*, p. 49.

¹⁹ M. Blanchot, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 133.

²⁰ Dans le langage présocratique, cf. C. Ramnoux, *Héraclite* ..., *op. cit.*, p. 294.

de la contradiction²¹. En fait, le langage littéraire n'a pas de règle, pas de modèle, c'est un langage unique et, parce que sans modèle, il réussit à rester vivant et authentique. Plus le mot est pesé, décortiqué, plus il est confus et incertain. Dans le même passage, Montaigne cite Sénèque « Tout ce qui est divisé jusqu'à être réduit en poussière n'est que confusion » pour montrer qu'en s'enfonçant subrepticement dans les mots, le lecteur accroît ses doutes, étend ses hésitations et diversifie ses difficultés : « Il pense remarquer de loin je ne sais quelle apparence de clarté et vérité imaginaire, mais, pendant qu'il y court, tant de difficultés lui traversent la voie, d'empêchements et de nouvelles quêtes, qu'elles l'égarerent et l'enivrent »²².

Entrer dans la chose, ce n'est pas commenter sa matière au sens classique du terme (la critique littéraire par exemple qui se propose d'expliquer une œuvre, et de juger sa valeur), mais percer l'épaisseur de la chose pour voir comment elle a été faite ; c'est l'émietter, la morceler, la casser finalement.

Le lecteur espère comprendre le réel qui l'entoure mais, sur le trajet de la lecture, il bute sur des réels intérieurs. L'essentiel de l'acte de création ne résulte donc pas de l'accord ou du désaccord entre le réel et l'écriture puisque leur rapport est lui-même factice. L'écriture, refusant l'analogie avec un réel ordinaire, invente des espacements dans lesquels ce n'est pas le rapport au réel qui est problématique, mais l'idée même de rapport. Le lecteur-écrivain, en s'éloignant du réel, se retire en lui-même pour fabriquer un sens. Il entre dans le mouvement de construction de sens, non pas à partir de la chose, mais a u t o u r de la chose, comme élément extérieur de référence qui existe juste pour qu'il puisse percevoir son propre mouvement intérieur. Ainsi, en travaillant sur le sens

²¹ M. de Montaigne, « De l'expérience », [dans :] *Idem, Essais*, Livre III, Paris, Gamier, 1962, p. 518.

²² *Ibidem*, p. 519.

de la chose, il s'en sépare et s'en éloigne. À la fois à distance et en contact, la chose et la pensée sont deux entités tout autant inconciliables qu'inséparables.

Importe seulement le mouvement de la pensée qui oriente le langage, non pas vers un sens, mais qui s'oriente tout simplement. Le mouvement intérieur transforme le lecteur en écrivain. Il fait que le monde se met en branle, se transforme, et devient quelque chose de *possible*. En touchant le potentiel d'une écriture qui l'absorbe et qui l'englobe, il construit l'esprit du texte comme pour dire que ce mouvement conditionne le fait même d'écrire.

Le texte est donc la possibilité du monde d'exister : « Si le monde est un livre, tout livre est le monde », dit Blanchot pour rendre compte de la capacité d'enchaînement que la lecture du réel et l'écriture du livre provoquent. Le réel est à la recherche continue de ce livre possible, livre à venir qui ne vient jamais, et seule l'expérience justifie l'éternel retour du même dans la différence : « En chaque livre, l'unité inépuisable d'un seul livre et la répétition lassée de tous les livres »²³.

Tel est finalement le sens de cette écriture du désastre « [écrite] sous l'attrait de l'impossible réel »²⁴. Le monde est intraduisible et l'écriture reste impossible. Cela n'a rien à voir avec l'incapacité de la langue à traduire la chose. Le monde et le mot sont innommables parce que non situables.

**The act of creation
as deformation movement
(Abstract)**

In this article, we approach, in the footsteps of Maurice Blanchot's works, the intimacy of the bond which links the word to the thing, bond inscribed in a double relation, reality / thought and possibility / impossibility. There is no question of assessing their adequacy, but of digging into the intimacy of

²³ M. Blanchot, *Le Livre à venir*, op. cit., p. 133.

²⁴ M. Blanchot, *L'Écriture du désastre*, op. cit., p. 65.

what exists *between* them. The *between* interrogates both the (im)possible of the real to exist and of the thought to designate. His/her writing illustrates this impossibility of the word to translate a real which is, itself, impossible to become true. Does it mean that the real only exists as a transformed reality, in the same way that the word would only exist as an impossible designation? The deformation of thought through the word and of reality through the thing might be connected to a movement which we interrogate beginning with the question of the *[im]possible deformation of real through writing*.

Keywords : act of creation, act of designation, thing / word relation, literary space, Maurice Blanchot

Anca Călin

Enseignant-chercheur à l'Université Dunărea de Jos de Galați, Roumanie, Anca Călin s'intéresse aux questions liées à l'acte de nomination à partir de l'oeuvre de Maurice Blanchot. Elle termine sa thèse de philosophie et de littérature : *L'esthétique du mot : approche critique de la nomination, autour de l'oeuvre de Maurice Blanchot*, sous la direction des professeurs Alain Milon et Nicolae Ioana dans le cadre d'une cotutelle entre l'université Paris Ouest Nanterre La Défense et l'université Dunărea de Jos de Galați. Anca Călin a publié plusieurs articles portant sur la question de l'acte de nomination à partir du dispositif lecteur/texte/auteur.

Alain Milon

Professeur de philosophie à l'Université de Paris Ouest Nanterre, travaille sur la question de la fabrication de la langue. Ouvrages publiés : *Cartes incertaines. Regard critique sur l'espace*, Les Belles Lettres, Col. encre marine, 2012. *La Fêlure du cri : violence et écriture*, Les Belles Lettres, Col. encre marine, 2010. *Bacon, l'effroyable viande*, Les Belles Lettres, Col. encre marine, 2008. *L'Écriture de soi : ce lointain intérieur*, encre marine, 2005. *La Réalité virtuelle. Avec ou sans le corps*, Autrement, 2005. *L'Art de la Conversation*, PUF, col. "Perspectives critiques", 1999. *L'Étranger dans la Ville. Du rap au graffiti mural*, PUF, col. "Sociologie d'aujourd'hui", 1999. *La Valeur de l'information : entre dette et don*, PUF., col. "Sociologie d'aujourd'hui", 1999.