FRANÇOIS HERTEL
de l'Académie canadienne-française

DU MÉTALANGAGE

Postface de CAMILLE SOUYRIS

ÉDITIONS DE LA
DIASPORA FRANÇAISE
PARIS ★ 1968

DU MÉTALANGAGE

OUVRAGES DU MEME AUTEUR

Essais

Leur inquiétude
Pour un ordre personnaliste
Nous ferons l'avenir
Le Canada, pays de curiosités, pays de contrastes
O Canada, mon pays, mes amours
Méditations philosophiques
Journal philosophique et littéraire
Du séparatisme québecois
Méditation théologique
Vers une sagesse
Cent ans d'injustice ?

Romans et recueils de nouvelles

Le Beau Risque
Mondes chimériques (*Trilogie, tome I*)
Anatole Laplante, curieux homme (*Trilogie, tome II*)
Journal d'Anatole Laplante (*Trilogie, tome III*)
Six femmes, un homme
Un Canadien errant
Jérémie et Barabbas
Louis Préfontaine, apostat

Poèmes

Les voix de mon rêve
Axe et parallaxes
Strophes et catastrophes
Cosmos
Quatorze
Mes naufrages
Jeux de mer et de soleil
Poèmes européens
Anthologie 1934-1964
Poèmes
Poèmes d'hier et d'aujourd'hui

Théâtre

Claudine et les écueils
La Morte

Reportage

Afrique

FRANÇOIS HERTEL
de l'Académie canadienne-française

DU MÉTALANGAGE

POSTFACE DE CAMILLE SOUYRIS

EDITIONS DE LA DIASPORA FRANÇAISE
PARIS • 1968

INTRODUCTION

Je veux que cette étude soit d'abord un pamphlet, qu'elle dérange ceux qui la liront, qu'elle n'arrange personne, ni moi ni les autres. A deux ou trois reprises, j'ai forcé certains mots à signifier l'inhabituel ; j'ai aussi sans doute insisté un peu trop sur une forme d'inexpressivité du classicisme français ; j'ai peut-être assez négligé le mode verbal au profit de toutes les substantivisations fécondes. Mon parti pris mallarméen et mon agacement, devant les obscurités de ceux qui ont moins le don d'expression que lui et qui se veulent *expliquants,* m'ont parfois entraîné à considérer MM. Barthes, Foucauld, Greimas et autres comme des *écrivants* qui auraient tout intérêt à se laisser lire par le lecteur moyen.

Cartésien jusqu'à la moelle, malgré mon mépris de la raison humaine, — ce petit moteur à deux temps — j'ai parfois décoché des flèches assez aiguës à la fausse science, qui extrapole au lieu d'expliquer, et j'ai peut-être quelquefois fait des niches inutiles à la vraie science, si tant est qu'elle existe.

En tout cas, malgré ses déficiences, j'avoue que c'est bien la première fois de ma vie que je suis satisfait d'un de mes écrits. J'en avait "gros sur la patate" de me mouvoir sur cette planète soi-disant hominisée, où tout est réduit à la taille de l'homme moyen, c'est-à-dire du néant satisfait. Puis, je me suis tellement amusé à écrire cet essai que je n'ai qu'à me louer de l'avoir entrepris. Que ceux, pour qui écrire n'est pas un plaisir, me jettent la première pierre, je la leur renverrai avec allégresse. Quel tabou à rejeter que le tabou de

l'écriture non gratuite ! Rien ne me semble plus dérisoire que de se faire croire à soi-même qu'on se met au service de l'humanité quand on cherche à s'exprimer. Qu'on s'exprime à sa guise mais de grâce qu'on cesse de se croire des missionnaires !

Cette profession de foi, d'aristocratisme de l'esprit, face à tous les *engagés* de la terre — et de l'enfer d'incompréhension qu'elle supporte allégrement — sera peut-être ma dernière profession de foi. En effet, cette fois, il me semble que j'ai dit tout ce que j'avais à dire.

Il ne me reste plus qu'à attendre, avec sérénité, les mains sur le ventre, les hommages et aussi les rages que ne manquera pas de susciter, je l'espère, ce texte mirifique.

F. HERTEL.

CHAPITRE I

Une métaphysique est-elle encore possible ?

Cette métaphysique ne serait-elle pas une esthétique ?

Depuis ce qu'on est convenu d'appeler les découvertes modernes et l'agrandissement démesuré du cosmos, qui prend de plus en plus ses distances par rapport à la raison humaine, déchue de son trône, il semble que toute explication métaphysique doive être refusée à l'homme.

Ce qu'il appelait *cosmologie* n'était qu'un rétrécissement synthétique du cosmos au module humain. Ce qu'il appelait psychologie n'était qu'une analyse rationnelle de faits et d'états de conscience généralisés, standardisés et par conséquent faux. Depuis qu'on a découvert l'unicité de chaque expérience humaine et l'impossibilité d'une communication valable entre les êtres, depuis qu'on admet surtout que la mauvaise foi règne en maîtresse sur le conscient et influence même l'inconscient et le subconscient, il n'y a plus de constantes psychologiques dignes de ce nom. La seule constante serait la conscience. Or nulle prise de conscience n'est identique à nulle autre. Ce que l'homme appelait *théodicée* est mort avec la mort des dieux et avec la disparition de toutes formes de créationnisme. Tout ce qui demeure de ce que l'homme appelait *éthique* est la nécessité de jouer le plus possible le jeu pour arriver à suivre le rythme ambiant. Un contrat social implicite est de rigueur si on veut accepter des cadres sociétaires. Qu'on refuse plus ou moins cet enfer que sont

les autres mais qu'on s'en accommode ou qu'on se détruise ! La seule morale qui demeure admissible est, en somme, celle d'Epicure, qui est une morale gratuite. Sur les ruines de la philosophie traditionnelle — dont les derniers représentants valables furent, en France, Bergson ; en Allemagne, Heidegger ; dans les pays anglo-saxons, James, Russell, Dewey —, le marxisme et la phénoménologie, entre autres recherches, ont établi le lourd postulat de *l'indéficience* cosmique et de l'incurable *déficience* de l'intelligence humaine.

Trois problèmes, trois voies sont ouvertes au chercheur ; pour tenter, non de reconstruire des édifices défunts, mais pour s'évader de la prison du non-savoir.

Il faut approfondir la valeur du *langage* et essayer d'atteindre un métalangage. Il faut exorciser le dualisme matière-esprit, et essayer de penser ce que j'appellerai dorénavant *l'Espritmatière*. Il faut monter vers un mode de connaître supraverbal, vers une sublimation du rationnel castrateur. Il faut s'insinuer dans un super-intuitionnisme à résonances globales.

Est-ce possible ? En sommes-nous là ? Cela me semble toujours possible ; mais nous sommes loin du but à atteindre.

La seule prise que nous avons sur les phénomènes cosmiques (tant sur l'*Ego* que sur le *Totum*) est une prise par le concept, par le mot, signes instrumentaux du langage. Signes fallacieux parce que *statiques* et abusivement restrictifs. Serait-ce qu'au lieu de *parler* il faut *vagir ?* L'humanité est dans un tel état d'enfance cérébrale que je serais porté à m'écrier : « Vagissons ! » Toutefois n'y aurait-il pas une voie vers l'intensification du verbe congelé ? Nous sommes dans l'attente d'une métasémantique. Qui nous la donnera ? Espérons.

La compréhension (?) de l'*Espritmatière* viendra de recherches qui datent de Leibniz et qui s'éclairent de plus en plus à la lueur du couple énergie-lumière, qui me semble l'étoffe ultime du cosmos. C'est à la profondeur du *photon* qu'on découvrira peut-être l'essentiel de l'*Espritmatière*.

Quant à la sublimation de la pensée, grâce à un langage agrandi,

qui nécessite un effort de surabstraction, nous y venons, peu à peu. On arrivera à penser un espace non-réceptacle, un temps instantané et continu, un cosmos éternel. On sait que ni l'espace ni le temps n'existent, que la substance cosmique est engagée dans une aventure de durée infiniment continue, de projection indéfiniment indéfinie. Présence continue de l'instant remplaçant le mythe du temporel. *Expanding Universe ?*

Que l'œil se tourne vers ce que nous appelons le passé des choses, il voit un compte à rebours sans limites ; qu'il se penche sur *l'avenir* du réel, il assiste à une naissance constante d'*Espritmatière,* qui crée l'espace-temps.

Voilà les petits pas accomplis, ô combien modestement ! depuis la disparition des Vérités, des Principes et des Postulats par trop primaires. Ce sont des pas de *recherches,* point de *découvertes*.

Tout commence, tout recommence, sur de nouvelles bases. Pour ma part, je me sens arrêté devant ces portes.

Je m'incline d'avance devant les réalisations d'une humanité future... dans une bonne dizaine de millions d'années. Comme l'écrivait avant moi saint Augustin, nous en avons pour longtemps encore à balbutier.

Voilà donc où on en est, à l'heure présente, face aux possibilités d'étreindre le réel par la raison. Si toute communication vraiment enrichissante par la métaphysique traditionnelle semble interdite à l'homme d'aujourd'hui, n'y aurait-il pas une possibilité de communiquer par l'esthétique ? C'est ici qu'intervient le rôle de la poésie. C'est elle qui peut nous introduire dans ce *métalangage* et dans cette *métapensée* dont nous avons si grand besoin. Je vais essayer de balbutier quelques aphorismes en faveur de ce langage poétique qui me semble avoir davantage de prise sur l'univers que le langage qu'on a appelé *objectif,* et qui s'oppose au langage *symbolique,* lequel est déjà prépoétique.

Notons que, dès maintenant, j'oppose langage *objectif,* simple nomination banale et conventionnelle des objets, à langage *symbolique*.

Ce dernier est le fruit d'une élaboration sur les données intuitives des sens et de l'esprit conjuguées. C'est déjà un langage en tendance vers le *poïen,* vers le *faire,* vers l'*agir,* vers la poésie quoi ! Le langage de l'art, celui de la religion, le langage du rêve, voilà des formes linguistiques qui dépassent l'objet.

Contrairement au langage objectif, qui est figé et conventionnel, le langage symbolique est en route vers des symboles de plus en plus subtils, éthérés, susceptibles d'une plus vaste expressivité. Il cherche à faire sentir, à suggérer plus qu'à expliquer au sens vulgaire de ce terme. Le langage objectif couvre le champ du truisme, du généralement admis. Le langage symbolique cherche à étendre ce champ. Il est à l'aurore du métalangage, que dis-je, il est *déjà* du métalangage.

Qui dit langage, dit *concepts,* dit aussi *temps.* Les concepts morceleurs s'épanouissent dans le temps ou, à tout le moins, s'y succèdent. Il faut arriver à dissocier le temps morceleur de la durée féconde. Un poème réussi, c'est une durée poétique qui va au-delà des mots.

Avant d'en venir à cet épineux problème — à savoir : une esthétique, une poétique, rendent-elles mieux compte du réel qu'une métaphysique ? — tentons d'abord d'aller au cœur même des approximations dites métaphysiques et voyons ce qu'on peut utiliser des anciens langages et de ceux qui se créent actuellement, depuis l'avènement d'une sémantique moins élémentaire.

En essayant de découvrir de nouvelles possibilités linguistiques, à la fois plus modernes et plus vastes, nous ferons un pas en avant, je l'espère, vers ce métalangage auquel il est permis de rêver.

Philosophie du langage et sémantique

Comme beaucoup d'hommes de mon âge, je serais porté à rejeter d'emblée le vocabulaire plus ou moins volontairement ésotérique, que nous infligent les tenants actuels de la nouvelle critique (par exemple M. Roland Barthes), du structuralisme (*sémantique structurale* de A.-J. Greimas, v.g.) et de tous ceux qui cherchent à démythifier un conceptualisme illusoire et faussement explicatif. Les chercheurs actuels, qui reprennent le langage au degré zéro, prolongent, en s'y opposant, les études des existentialistes ; eux-mêmes fort ésotériques de langage. J'ai pour Merleau-Ponty, par exemple, une sorte de culte, mais j'avoue que j'ai bien du mal à le lire.

La simplicité du langage cartésien — celui auquel je persiste à croire comme à une réelle possibilité d'expression — est maintenant complètement démodée. Je voudrais pourtant tenter de *traduire* en clair des recherches qui me paraissent valables, mais que « l'honnête » homme ne peut plus facilement assimiler. Ces recherches se doivent d'aboutir à un métalangage.

Le structuralisme peut-il aider ?

Le structuralisme, considéré comme philosophie, est une sorte de positivisme à la française, qui n'a pourtant que peu à voir avec celui d'un Auguste Comte. C'est un positivisme essentiellement influencé par Freud d'une part, et par un certain scientisme d'autre part. Ne serait-ce pas tout simplement un ensemble de disciplines et de méthodes empiriques cherchant à contrôler en relations entre les faits spirituels chers à l'homme ? Je le sens plutôt, pour ma part, comme un effort pour sortir des multiples confusions qu'une fausse notion du langage — trop exemplariste à la manière humaine —, a plongé dans les malentendus de l'inexpressivité devenue loi. Surgi

comme une réaction normale de l'existentialisme — qui expliquait trop —, peut-être se résout-il à ne pas expliquer assez. En tout cas il nous propose, au lieu des soi-disant créations du langage humanisé, un cheminement vers des corrélations plus exhaustives. Sans doute, il va parfois si loin dans le décortiquage linguistique qu'il semble à première vue réduire toute la pensée à une forme supérieure de logique. D'autre part, un certain freudisme, une recherche excessive des implications du moi inconscient entraînent de nouvelles confusions. Quand un Charles Mauron, par exemple, — qui n'est d'ailleurs qu'un préstructuraliste —, tente d'expliquer les affres du langage mallarméen par un amour incestueux, inavoué, pour la sœur, morte jeune, du poète ; lorsque, dans Gérard de Nerval, je ne sais plus quel critique découvre sans cesse l'ombre maléfique de Jenny Colon, je me sens complètement confondu et me découvre déplorablement simplet. Ma propre expérience poétique ne me révèle rien de tel. Mes moments d'intense inspiration furent toujours totalement euphoriques et, loin de m'affliger, me laissèrent dans un état de santé améliorée.

Une analyse aussi rigoureuse que possible s'impose donc à qui veut essayer de dépasser non seulement l'inexpressivité des clichés conventionnels, mais s'évader aussi des nouveaux conformismes de pensée, dont le moindre n'est pas l'extrême complication qui résulte d'intentions subconscientes ou inconscientes prêtées, à tort ou à travers, à des écrivains ou à des poètes qui ne cherchaient, dans la pâte du langage, qu'à exprimer une œuvre de beauté.

Pour ma part, je considère que l'ennemi du langage métaphysique c'est l'anthropomorphisme, son ami *l'angélisme.* C'est pourquoi ce langage angélique, qui est celui des poètes, me sourit beaucoup plus que la lourdeur des aperçus dits métaphysiques.

Faisons un autre pas en avant. Il est malheureusement impossible à l'homme de sortir d'un certain anthropomorphisme. Son langage, surtout, le trahit. Il se prend sans cesse en flagrant délit, puisqu'il ne peut s'évader de soi, de tout ramener à lui-même. Pour lui, la nature

est le miroir de l'homme. Certes, cela est vrai ; mais tellement imprécis. La nature elle-même est un postulat humain. A moins d'admettre des révélations transcendantes, faites à l'homme, et qui seraient sur-le-champ anthropomorphisées, on ne peut affirmer plus, en ce qui concerne ce que nous appelons nature, qu'elle existe sans doute puisque notre langage l'exprime. Au commencement était le Verbe. Seul le Verbe, par rapport aux fabricants de langage que sont les hommes, existe à notre échelle. A l'échelle de ce que Kant appelait le *noumène,* il y a sans doute quelque chose. Cette chose non dite est, pour nous, l'inexprimé puisqu'elle est inexprimable. L'univers est pour l'homme un inconnu majeur.

Maîtres dans l'art du discontinu, puisque nous morcelons tout dans notre langage à découpage, nous devons pourtant conclure que la nature, le cosmos, l'en-soi essentiel est un continu solide d'esprit-matière qui transcende toute durée et toute forme d'espace-temps. Le cosmos *est ;* et nous le pensons... fort mal hélas ! Il existe non découpé, global, intégral, indéficient, éternel. Ne se proférant jamais, il ne se trahit point. C'est nous qui le trahissons. Nous oublions sans cesse, petites parties d'un vaste tout, de nous inclure dans ce tout quand nous tentons de l'exprimer. Nous avons l'immodestie de juger ce qui nous dépasse ; mais il le faut bien. Pourrons-nous un jour, par un processus de sublimation, passer, autant que faire se peut, au-delà des limites de ce qu'on a appelé l'*espèce* humaine ? C'est à cette sorte d'angélisme linguistique que je songe quand je rêve d'un langage global, d'un métalangage.

Une des plus grandes hérésies proférées par l'homme vit le jour lorsqu'il proclama avoir découvert les *lois de l'univers.* Ce jour-là, et dans la suite hélas ! il ne faisait qu'appliquer à la Transcendance absolue les lois de son propre esprit.

A partir du jour où l'homme a tenté d'expliquer le cosmos, c'est-à-dire de le saisir comme *objet,* il a fondé, si l'on veut, ce langage *objectif* qui est une des pires trahisons du réel. Objectivant l'univers, l'homme le fixe, le rétrécit à son image. Cette objectivation,

par la méthode sensorielle, complétée par l'universalisation des objets, amena un découpage absurde, une trahison constante. Nous sommes encore empêtrés dans cette fange. Tendre à un langage *symbolique,* c'est-à-dire sublimé, c'est-à-dire métalinguistique, est-il une pure évasion poétique ? Peut-être ; mais il faut tenter quelque chose.

Il faudra en arriver à bannir toute formule trop anthropomorphique. On ne parlera plus, par exemple, du *début de la durée* ou du *commencement du monde,* ces non-sens sonores. On se gardera d'attribuer au chaos ce qui nous semble antérieur à l'apparition de ce que nous persistions à appeler, mal d'ailleurs, la matière. On ne mentionnera plus la *naissance* de l'esprit, (son apparition par rapport à nous, si l'on veut) à un *moment* (!) du développement cosmique.

Tout ce faux objectivisme nous plonge dans la confusion, par conséquent dans l'ignorance.

Mais venons-en à ce langage moins fruste, au langage que je nomme symbolique. Il est la voie vers quelque lumière.

Ce que l'on peut appeler langage symbolique serait d'ores et déjà du métalangage, mais, dans l'état actuel de nos possibilités d'expression, il serait, dans bien des cas, encore déficient. Si l'on s'acharne à penser ce qu'on appelle *temps* on parvient à peu près à le sentir sans début ni fin ; mais dès qu'on s'attaque à ce qu'on nomme *espace* rien ne va plus. En effet, nous ne pouvons absolument pas non seulement penser, mais sentir un espace sans fin. Au-delà des choses spatialisées existe pour nous une sorte de vide. Même dans les théories expansionnistes, nous sommes portés à nous demander ce qu'il y a hors de la poussée d'espritmatière. Il y a donc des limites au métalangage. Des choses existent qui sont à peu près pensables, mais qui ne sauraient être décrites en langage. Elles sont, temporairement du moins, *indescriptibles* en aucun langage. C'est ce que Louis Rougier, dans son admirable *Traité de la connaissance,* explique (chapitre XVI) : « Un grand nombre de pseudo-problèmes proviennent de la confusion, due

à l'inéquation du langage, entre les problèmes physiques et les problèmes logiques ; les problèmes indéterminés ; non résolus, indécidables à l'intérieur d'une théorie : les problèmes formellement, physiquement, épistémologiquement vides de sens. » J'irai plus loin que Rougier et j'affirmerai que tous les problèmes humains demeureront à ce stade d'inexpressivité tant qu'on n'aura pas « désanthropomorphisé » tout le langage.

Nous voici dans la nuit. Tout ce que je viens d'écrire n'est que du déblayage. Ce sont des points d'interrogation, des coups de sonde, des cris d'alarme. Prenons le taureau par les cornes.

Ce que j'ai pu, ces dernières années, moi qui suis un très mauvais lecteur, me « farcir » de traités indigestes, de lectures désobligeantes, fatigantes, pour essayer d'utiliser tout ce que, de Barthes à Foucauld, on a semé sur notre route d'embûches pour s'élever à une véritable expressivité en passant par l'obscur tunnel de l'expression approximative.

Sans remonter jusqu'à Saussure (*Cours de linguistique générale,* 1916) et à sa science générale des signes (sémiologie) on s'aperçoit vite que la linguistique n'est qu'une partie des signes. Il y a des dizaines d'autres signifiants (la musique, le costume, les arts plastiques, le cinéma, l'onirisme, toutes les formes de mimétisme); mais ces signes ne sauraient être ceux qui nous préoccupent avant tout. Il nous faut vérifier la qualité, voire l'authenticité du signe par excellence, le signe linguistique, le langage, qu'on appelait autrefois signe instrumental.

Doit-on distinguer entre *langue, parole, langage, verbe* ? Plus je lis d'auteurs actuels, plus je trouve de définitions divergentes ; on dirait que plus l'on cherche à expliciter, à préciser, plus on s'enlise.

Il me semble que la langue est antérieure à la parole et je suis tout disposé à admettre avec Rougier qu'une langue universelle est impossible. Il y a donc d'abord une langue, c'est-à-dire une multitude

de langues. Tant que celles-ci ne s'élèvent pas au-dessus du langage journalier, elles sont pur vagissement et ne produisent pas de langage à proprement parler. « Une science est une langue bien faite » a écrit Condillac, mais combien de langues sont mal faites ! Pour qu'une langue devienne vraiment langage il faut qu'elle s'épure. La langue est parlée par ceux qui ne pensent pas. Les penseurs, et surtout les poètes, créent du *langage*.

S'épurant, la langue devient *parole,* puis *langage*. Pourquoi cet intermédiaire que j'appelle *parole ?* Parler, c'est déjà plus que *vagir*. C'est utiliser une langue à des fins de *proférations*. *Paraulare*, du bas latin, signifie proprement proférer. Que profère-t-on ? un *verbe*. Le verbe, c'est la parole proférée.

Et nous voici parvenus au langage, moyen de *communication* plus véritable, parce que porteur d'un message quelconque, d'une opinion valable. Nous sommes déjà loin des proverbes et clichés. Nous entrons dans le domaine de la possibilité d'une véritable *expression* et d'une espérance de communication réelle.

Il y a donc, au départ, une langue toute formée, avec ses idiomatismes, ses formules creuses, stéréotypées, ses clichés, ses lieux communs en somme. Toutes les langues en sont d'ailleurs là. Pour sortir de la langue et accéder au langage il faut la parole : profération du verbe. Si on l'entend bien, le mot de Bloomfield lui-même a plus qu'une valeur de behavorisme : « Le langage est une forme phonétique qui a un sens. » Il ajoute hélas ! un peu plus loin « Un sens dont on ne peut rien savoir. » Ceci me semble vrai de la langue, de ce qu'on peut appeler langage journalier, mais non pas du langage au sens strict. Si la sémantique ne veut pas sortir d'elle-même et s'élever à la logique, pour tendre à un embryon de métaphysique, elle est profondément inutile et, ma foi, fort ennuyeuse. Le langage, au sens strict, est, va sans dire, le seul langage symbolique.

Venons-en, après avoir franchi le pas du langage, au problème crucial, pour qu'il y ait, entre *parlants,* un minimum de communication, au problème du *signifiant* et du *signifié*.

Si je comprends quelque chose aux élucubrations de Monsieur Roland Barthes, que j'estime beaucoup mais qui s'exprime dans une langue qui me bouscule, le langage serait une matière signifiante, dont s'empare la littérature par exemple. (Roland Barthes, *Essais critiques,* PP. 262-263). Cette littérature ne serait qu'un objet parasite du langage et le *signifié* serait l'idée de littérature que le langage s'offre à transmettre. Veut-il dire que le langage, créé par l'écrivain ou le poète, ne prend une signification que selon la qualité des tropismes ou des formules neuves qu'il présente ? Si c'est là ce qu'il veut dire, je suis d'accord.

Puisque je tiens à demeurer « dans le vent », je vais aussi demander du secours à M. A.-J. Greimas *(Sémantique structurale,* pages 10 et 11). Selon lui, si je ne m'abuse, « l'existence du signifiant présupposant l'existence du signifié », le langage proféré, riche de substance signifiée, aurait de vastes implications ontologiques possibles. Il ferait le joint entre ce que j'appelle le *réel* (l'inconnaissable), le *connu* (schéma du réel sujet aux découpages verbaux, donné sensoriel immédiat), le *signifié,* c'est-à-dire la profération du verbe en vue d'une communication.

Je me permets de citer quelques passages de cet excellent auteur, au style non moins rébarbatif que celui de Barthes ; mais l'âne ne se nourrit-il pas de chardons ? Le vieil âne que je suis broute avec l'énergie du désespoir le texte qui suit :

« Quel que soit le statut du signifiant, aucune classification de signifiés n'est possible à partir des signifiants. La signification, par conséquent, est indépendante de la nature du signifiant grâce auquel elle se manifeste. Dire, par exemple, comme cela se fait assez couramment, que la peinture comporte une signification picturale ou que la musique possède une signification musicale n'a pas de sens. La définition de la peinture ou de la musique est de l'ordre du signifiant et non du signifié. Les significations qui y sont éventuellement contenues sont simplement humaines. Tout au plus peut-on dire que le

signifiant, pris dans son ensemble, comporte le sens global « peinture » ou « musique ».

Suis-je sur un terrain solide lorsque je prétends, dans le prolongement de cette étude savante, voire savantasse, que le *signifiant* n'est que la réponse humaine à quelque chose qui est en soi au-dessus de l'humain, le *signifié ?*

Ceci serait une autre porte ouverte vers un langage sublimé. Avant d'aller plus loin, il est d'autres distinctions que je voudrais établir. Un écrivain, plus ou moins nouvelle vague, qui me plaît assez, est M. Jean-E. Charon. Dans *l'homme à sa découverte,* je découvre quelques formules heureuses, dont je m'empare avec joie (Passim, p. 64 et suivantes).

Le langage symbolique, selon lui du moins, chercherait à faire *sentir* plus qu'à faire *savoir,* mais, s'il veut devenir *scientifique,* il devra être aussi *logique.* Pour lui aussi — et cela me plaît fort — le langage objectif, qu'il oppose au symbolique, serait celui du *connu,* tandis que le langage symbolique serait celui du réel. Comme nous ne pouvons atteindre directement le réel, le langage symbolique le rejoindrait « par la bande ». Le langage symbolique serait la voie ouverte vers le métalangage, c'est-à-dire vers une trahison moins constante et moins lourde du *réel* au profit du *connu.*

Un autre élément très valable, que je découvre chez Charon et que je tiens à appliquer au langage, est sa distinction entre les *archétypes du vivant :* postulats résultant de l'expérience humaine codifiés au cours des âges, et les *archétypes universels ;* que j'appellerais volontiers archétypes du *réel* — postulats s'inscrivant, au-delà de l'homme, dans le prolongement de l'évolution cosmique. Les premiers sont, à mon avis, d'une expressivité médiocre, les seconds ont quelque chance de nous guider vers la transcendance dans l'expression.

Je trahis peut-être la pensée de l'auteur ; mais je me comprends mieux de cette manière ; ce qui m'amène à penser qu'il est temps de s'occuper du *réel,* du *noumène,* qui nous a toujours échappé et

que nous ne pouvons rejoindre partiellement que par un langage sublimisé, que par une *sommation* des choses.

Une sorte de moi purement inconscient ne se préoccuperait que du *connu* ; ce serait ce que l'on peut appeler l'*individualité* humaine et se mouvrait dans l'infra-langage, dans l'informulé ; un moi souverainement conscient et créateur s'élèverait jusqu'au personnalisme le plus authentique et nous offrirait la fine fleur du langage.

Une autre distinction empruntée à M. Roland Barthes, et qui nous sera utile dans la suite, est la différence qu'il établit entre l'*écrivant* et l'*écrivain.* Celui qui produit ce qu'on appelait jadis de la littérature pure serait un écrivain. L'écrivant serait celui qui se sert de la littérature pour un engagement quelconque. Il produirait ce qu'on a nommé littérature d'action et ne serait pas un créateur ni d'idées vraiment neuves, ni de langage symbolique. Il n'aurait, à mon avis, qu'une valeur d'explicitation des ordres de grandeur moyens. Il serait à la géométrie réelle ce qu'est la géométrie euclidienne à une métaphysique exhaustive ce qu'est la classification aristotélicienne.

En somme, seul le langage que j'appelle désormais symbolique est langage au sens strict. C'est à la sublimation de celui-ci qu'il faut s'acharner pour créer du véritable métalangage.

Et nous voici revenus, temporairement du moins, à notre point de départ. Une poétique sera plus véritablement explicative que toute tentative terne d'engagement explicatif. C'est une des nombreuses raisons (leur splendeur verbale) pour lesquelles Lucrèce, chez les anciens, et Bergson, chez les modernes, transcendent les autres philosophes. Ce don de la formule milliardaire vient aussi de réussir au maximum avec l'œuvre posthume de Teilhard de Chardin, dont le contenu métaphysique est fort mince, mais la formulation tellement brillante qu'elle éclipse à la fois Sartre et Merleau-Ponty et jette, malgré ses obscurités, à cause de ses obscurités mêmes, un singulier rayon de lumière sur le cosmos et sur l'homme lui-même.

Faut-il en conclure qu'il faut être à la fois brillant et obscur ?

Non, mais il faut se débarrasser de tout ce qu'un fallacieux conceptualisme a utilisé pour fausser des explications du monde, qui eussent été plus valables si le signifié n'avait pas sans cesse été sacrifié au bénéfice d'un pseudo-signifiant. Ce signifiant, en effet, pourrait souvent s'intituler insignifiant ; au sens étymologique d'abord et aussi de par son incapacité à créer une communication valable.

Explication du monde, communication moins fallacieuse entre humains, tel est le but que se propose tout langage digne de ce nom. Ce métalangage, dont nous rêvons tous, est-il possible ?

La réponse gît dans l'avenir de la pensée humaine.

CHAPITRE II

A la recherche de l'expressivité

Du mot dans les lettres françaises

« Le mot, c'est le verbe et le verbe c'est Dieu », soit. Il est bien entendu que le *verbe,* ce n'est pas le verbe tel qu'on l'entend au point de vue grammatical, mais bien le substantif. Le mot, c'est avant tout l'appel nominal. Les langues proviendraient, si l'on en croit certains savants, d'onomatopées : bases du langage proféré. Quoi qu'il en soit de cette thèse, qui ne manque pas de séduction, je crois que les premiers efforts accomplis pour donner des noms aux choses, aux premiers âges de la pensée humaine, furent à base de vastes substantifs.

Des langues très primitives, comme l'iroquois, relativement élaborées, comme l'hébreu classique, sont des langues à forte teneur de substantifs et d'adjectifs épithètes. Les épithètes *de nature* sont, à leur manière, des substantifs. Le verbe grammatical est un *lien* plus qu'une *profération.*

Les premiers efforts pour proférer le monde, pour l'attester, furent des *mots-tentatives,* la plupart du temps substantifs, nés de hasards, où la sonorité eut sans doute quelque chose à faire mais où la fantaisie a dû aussi s'inscrire. Si j'ignore pourquoi *bonjour* se dit *sékon* en iroquois (et *paresseux tarotaro,* dans la même langue), je ne sais pas davantage si *kalimra* et *buongiorno* sont en soi, organiquement, des affirmations de présence à la lumière du jour. Leur aspect onomato-

pique n'est pas évident. *Good morning* a lui aussi un petit air triomphant. Le mot origine peut être d'un signe naturel ; il est devenu signe instrumental.

En ceci, comme en presque toutes choses, nous ne savons rien de précis.

Nous savons tout au plus, qu'au temps où l'homme primitif n'avait pas encore de prétentions, sa seule philosophie consistait dans l'art de donner des noms aux choses. Ce sage nominalisme s'exprime dans la Bible en particulier, où l'on trouve une éthique mais pas la moindre ontologie, pas un seul mot d'explication cosmologique, encore moins de tentatives d'*explication* des dieux à la manière humaine. On se contente de nous les présenter, avec leurs vertus... et leurs *vices*. Qu'on ne m'objecte pas le malencontreux *eiè acher eiè* de Moïse, qui veut dire : « Je suis ce que je suis » et non pas « je suis celui qui est ».

Les puissances de la nature, divinisées, deviennent porteuses de noms. On retrouve, *a fortiori,* ces tendances chez les plus primitifs des animistes.

L'ampleur des mots, dans les langues agglutinantes, l'allemand, plusieurs langues indiennes — dont l'eskimo paraît-il — où les mots se déclinent de gauche à droite et se conjuguent de droite à gauche, — le grec et le latin d'une certaine époque —, cette ampleur verbale indique l'effort pour dire beaucoup à la fois, tout en s'affranchissant des liens verbaux. Il semble que l'art de nommer *(onoma),* l'onomastique soit bien uniquement celui d'imposer des noms. La philosophie serait donc née d'une simple nomenclature, d'une classification. Certains positivistes n'en demandent pas davantage. D'ailleurs, il y a beaucoup plus de philosophie dans une certaine forme d'analyse logique que dans bien des manuels de dialectique. La logique formelle, si elle ne se permet plus de poser *l'équation vérité,* est obligée de tenir compte des *théorèmes opinions.* Elle aussi fait de l'onomastique sans le savoir.

Les primitifs d'hier et ceux qui le sont demeurés, même au xx^e^ siècle, sans pour autant se méfier de l'appel nominal, de la substantivisation des choses se gardent d'en inférer quoi que ce soit. Leur prise

de contact avec le cosmos — directe, intuitive, purement nominative — atteste l'univers sans tenter de le violer. Ils sont encore près de l'animalisme. Leur conception de l'univers n'a pas encore eu le temps de se *spatialiso-temporaliser.* Ils morcellent le réel, mais par plaques juxtaposées, non pas tant par déductions d'une plaque à l'autre. Ils vivent dans l'analogie, pas encore dans la comparaison. Tout notre langage abstrait est construit sur des comparaisons figées en clichés. Pour ma part, je crois que les primitifs étaient plus près du *méta-langage* dont je rêve que de notre langage de concepts qui se posent en s'opposant. Il nous reste à exorciser les clichés, à ressusciter le verbe qui se meurt.

Ces recherches sur le *mot* que j'entreprends dorénavant, cette volonté d'agrandir le *logos,* le Verbe substantif, de le dégager des scories qu'on lui a imposées en le *clichisant,* jusqu'à créer des généralités fallacieuses, je sais bien que je n'en verrai jamais l'aboutissement. Tout ce que ce court texte voudrait être n'est en somme qu'une introduction à une démythification du langage. De chenille, il faut que le verbe devienne papillon.

Je ne pars pas comme d'autres du « degré zéro » du langage ; je ne m'illusionne pas d'autre part sur les maigres résonances des acquisitions linguistiques récentes, même sur celles des plus grands virtuoses en la matière, les phénoménologistes. Je continue de m'émerveiller de formules telles que *o ôn* des Grecs, cette manière de substantiver en utilisant des articles et des participes ou des particules (*O en to de O en doti,* etc.). Dans cette direction, il y a certes une voie de salut et, après Platon, Aristote et Thomas d'Aquin, les Existentialistes français l'ont bien compris (L'en soi, le pour soi). Pourtant, là n'est pas encore le problème tout entier.

Il s'agirait d'être à la fois *dense* et *léger* de langage, de créer un mode de transmission de l'Idée qui serait le moins possible engagé dans d'arbitraires confrontations conceptuelles. Cette sublimation, cet angélisme du langage (*Glokopis Athénè, Boôpis Hera, Oxuspodas Achilles,* etc., chers à Homère), ces noms des dieux, modes de nommer les êtres innommables des Hébreux, certaines immenses agglutinations

germaniques, tout cela constitue des jalons, en *espritmatière,* c'est-à-dire dans le monde où l'on cherche à être, vivre, penser et surtout à exprimer dans la pâte argileuse des mots ce que l'on rêve de concevoir comme une fine fleur de pensée pure.

Nous sommes encore loin d'un langage possédé, explicatif, exhaustif, parce que nous n'avons pas encore appris à sublimer la pensée incarnée dans le mot.

L'ennemi du *Verbe,* c'est le *verbe.* Ce mode grammatical, qui cherche sans cesse à lier, à confronter, à disséquer, à désunir ontologiquement, pour réunir verbalement, c'est l'ennemi de la pensée. Or plus les langues se développent, plus le mode verbal se perfectionne. Faut-il donc régresser dans l'acte de *dire le cosmos ?*

Ne serions-nous pas allés trop loin dans l'art presque divin du cliché ? Les pires clichés sont les clichés verbaux. « Partir, c'est mourir un peu », « a beau mentir qui vient de loin », « pierre qui roule n'amasse pas mousse », etc.

A côté de ces pauvretés, quel resplendissement que des formules substantives telles que :

> « O récompense après une pensée...
> Golfes mangeurs de ces maigres grillages...
> Entre le vide et l'événement pur...
> Peau de panthère et chlamyde trouée...
> Chienne splendide, écarte l'idolâtre... »

J'apprends plus sur moi et le monde, dans ces vers de Valéry, que dans tout Aristote. Or, ces vers, je les choisis au hasard, dans une masse verbale substantielle.

Serait-ce que la seule métaphysique possible est une poétique ? Certes ! Partons donc à la recherche d'un verbe amélioré, qui pourrait, par une ampleur et une indétermination voulues, nous sauver de l'enfer de l'inexpressivité métaphysique et poétique.

Je voudrais d'abord essayer, à travers l'histoire, brève, de la seule langue que je possède à fond, le français, de trouver l'itinéraire qui conduirait du vagissement préliminaire à l'explosion verbale en devenir actif.

Que le français vienne du latin, avec des apports barbaresques, tout le monde le sait. Quels que soient les sauts sémantiques accomplis, de *caballus* à *cheval,* et de *scelomalech* à *salamalec,* il demeure que le français, comme toutes les langues, fut toujours à la recherche, — inconsciente ou non —, de mots surexpressifs qui seraient frappés comme des médailles le sont. Cette frappe métallique, c'est aux écrivains de nous la donner. L'ont-ils toujours fait ?

En français, comme dans toutes les langues ou à peu près, il y a eu des périodes d'inexpression relative et des périodes de surexpression. C'est en tentant de jeter un coup d'œil ultra-rapide sur certains aspects de certaines de ces périodes et sur les tempéraments qui les ont créées ou influencées que nous pouvons chercher utilement une voie vers un super-langage, celui de demain, celui qui révélera, enfin, peut-être, le monde au monde, par l'explosion du verbe délivré des complexes humains actuels ; dont le moindre n'est pas la crainte d'innover.

Que cette recherche m'est pourtant pénible et que j'ai du mal à tenter, avec des mots, de m'élever au-dessus du mot ! Quelle est donc cette curieuse intuition qui me guide, moi qui suis un classique convaincu, vers un fait qui m'aveugle : une certaine forme d'inexpression de la littérature classique française. Comment se fait-il que je découvre chez Descartes plus d'expressivité que chez les autres écrivains du Grand Siècle ? C'est sans doute qu'il est le créateur de la pensée française. Il est le premier qui a eu le courage de tenter de s'exprimer pleinement dans une langue réservée à la conversation, à l'éloquence, à la poésie légère, au drame stylisé.

Le mot insignifiant — au sens étymologique — me gêne donc à travers les XVII^e^ et XVIII^e^ siècles. Il me semble qu'on ne commence à comprendre la valeur de l'appel nominal qu'au XIX^e^ siècle.

Essayons de suivre cette ascension vers le mot *signifiant,* vers le mot maître chez soi que Victor Hugo a, le premier, tenté de libérer des entraves de la périphrase.

La littérature française avait pourtant conçu le mot comme choc avec Villon, le mot comme sur-expressionnisme avec Rabelais, voire le mot comme incantation, chez d'Aubigné, Ronsard, du Bellay, Scève, etc., mais elle devait bientôt sombrer dans la phrase. Quels phraseurs que Bossuet, Bourdaloue et, en un sens, que Corneille et Racine ? Ils ont remplacé, par la période sonore ou par l'alexandrin, un peu nigaud de l'époque, la virtuosité verbale qui faillit naître et s'épanouir au XVI^e^ siècle. La puissance incantatoire du verbe, à part quelques réussites fulgurantes de détail, devait se perdre dans la dilution du discours oratoire.

Un rythme d'ensemble, une cadence formelle, une solennité éloquente ont failli tuer les explosions du Verbe français. La périphrase a suivi la phrase. Avec le *conseiller des grâces* et *l'animal qui se repaît de glands* était mis en fuite l'appel nominal. C'est pourquoi lorsque Hugo hurla :

« J'appelai le cochon par son nom pourquoi pas ? »

on se dit, en effet, pourquoi pas ?

Le romantisme, en mettant en fuite, dans la bouche de Hugo du moins, la formule creuse, vide d'images et maigre de symboles cassait la tirelire qu'avait été la préciosité française, tombée dans l'épigramme avant, pendant et sous Voltaire, et dans l'afféterie, depuis Voiture jusqu'à Delille.

La phrase de Rousseau, de Bernardin de Saint-Pierre, de Chateaubriand lui-même avait trop longtemps sévi. Il fallait « tenter de vivre ». Finie l'emphase. La langue naissait de nouveau ; elle devenait *prophème ;* en attendant l'heure où elle deviendrait *métaphème.* Chez Hugo poète et chez Hugo prosateur, le jaillissement verbal remplace la permanence oratoire. Ce n'est d'ailleurs pas l'éloquence qu'il tue, c'est son aspect redondant son inexpressivité monotone.

Le mot devenu expression, voire sur-expression, essentiellement et fortement accusé comme substantif, chez Victor Hugo n'a pas pris tout de suite son ampleur définitive. Lamartine demeura toujours plus verbiste et verbeux que verbal, Vigny fut pauvre en sonorités ; ses symphonies en gris, malgré leur densité poétique, négligèrent trop l'apport éclatant du Verbe.

Cet apport — qui s'épanouit d'abord dans les *Orientales* — va s'affirmant dans toute l'œuvre titanesque de Hugo. Ce géant de la profération nominale, malgré d'énormes fautes de goût occasionnelles, allait faire d'une langue maigre la plus riche de toutes en sonorités. Le maître entraîne à sa suite Théophile Gauthier, avec son culte du mot comme créateur de pittoresque. L'art pour l'art était né ; en même temps que le poème cessait d'être un amusement ou un cri pour devenir une structure verbale.

Le mot comme *ornement,* chez Leconte-de-l'Isle et chez Hérédia se voit préférer le mot comme *arcane,* dans Gérard de Nerval, le premier des ésotériques, celui qui précède et prépare ce géant du mot, qu'on ne qualifie pourtant pas de poète, Villiers de l'Isle-Adam. Chez lui, le mot s'installe comme *défi.* « Oublions l'avenir » — « Nous nous en souviendrons de cette planète »...

Cependant œuvrait un admirable poète, trop peu connu, et un théoricien, injustement méconnu, du Verbe exprimé, Théodore de Banville. C'est lui qui créa, après Sainte-Beuve, et propagea cette idée souveraine de l'attraction *verbale.* Son culte de la rime, son affirmation de ce que le poète doit à l'appel du mot au mot — comme celui de la note à la note, en musique — me firent comprendre, pour ma part, qu'un poème, c'est une symphonie verbale et non pas un appel déchirant des entrailles. D'où l'importance, au Canada, d'une œuvre comme celle de Nelligan et l'inexistence esthétique des tourments d'un Saint-Denys Garneau.

Avec Baudelaire, le mot surgit dans sa stature authentique ; il devient saut lyrique, allusion, bond hors du temps, sursaut définitif contre la dialectique, moyen de libération de la pensée. Le mot veut

qu'on l'écartèle et que ses pièces jaillissent dans toutes les directions. La cassure définitive du langage logique, du langage objectif est accomplie. Le poète est, enfin, libéré à jamais de la *phrase*. Finie cette logique analytique, étouffante. La divine allusion s'en vient, avec les mille possibilités synthétiques des sens divers.

Nous retrouvons, en outre, chez Verlaine le mot comme *mélodie,* le mot magique, aérien, translucide, le mot cristallin. L'allusion — qu'il appelle la nuance — est venue « fiancer le rêve au rêve ».

Et voici que cette pâte verbale, promise à toutes les formes, à toutes les aventures, Rimbaud la triture et en fait jaillir le mot comme invective, comme « morve de l'azur ». Le Verbe en liberté n'a plus qu'à exploser à la face des grammairiens débordés. N'a-t-on pas appelé *décadence* cette libération définitive ? Sans admettre, bien loin de là, tout Baudelaire et tout Raimbaud — que de scories ils comportent ! — on ne peut nier leur contribution à l'affranchissement du verbe.

Toutes portes étant closes, il fallait en arriver au mot comme *martyre*. Ce fut l'éblouissant destin de Mallarmé. Avec lui, le langage était rendu aux portes de la mort. Il lui sembla que tout avait été dit et que le langage était une prison. Personne n'accomplit plus que lui la démarche de queste du *méta-langage* auquel nous sommes irrésistiblement conduits, si nous voulons continuer de proférer le cosmos. Ses affres, en présence de l'innomabilité des rêves intérieurs furent récompensées par la plus pure des assomptions verbales. Le premier martyr du langage fut aussi un des premiers à traiter le thème poétique par excellence, celui du *drame* de l'expression. La poésie du mot avait atteint son sommet.

Il y eut bien, après Mallarmé, le mot (avec une grande « merde ») d'Alfred Jarry, le mot giclant de Lautréamont, le mot en délire avec Zamacoïs et Rostand, extraordinaires virtuoses qui, à force d'en trop dire, tentèrent d'épuiser l'arsenal verbal. Ces acrobates du Verbe ne l'épuisèrent point pourtant, et il arriva en pleine vigueur jusqu'à Valéry. Nous voici donc en présence des phrases-mots de Valéry. Le *Cimetière marin* est une seule *phrase-mot,* où tout se joint sans joints, où des

masses de réel nous écrasent, en l'absence d'un expressionnisme évident. La puissance verbale avait atteint une telle stature, dépassé de telles limites qu'elle semblait accomplie. Une fois de plus se résignerait-on à signifier plutôt qu'à nommer ?

A la même époque Bergson faisait le procès du *concept,* donc du mot. Le Verbe était en péril. Sur le versant opposé l'attendait l'anti-mot, qui fait temporairement fortune. L'anti-mot, c'est la poésie liquide, dépouillée, appauvrie, déliquescente d'Eluard, de René Char et, hélas, de leurs imitateurs maladroits...

C'est surtout le rythme dit respiratoire de Claudel, l'essoufflement verbal cher à Péguy. Chez Claudel, voyons ce retour en force des masses périodiques, des vastes ensembles parsemés de trous, qui sont censés atténuer la trop vive lumière, mais qui transforment à la longue l'illumination en crépuscule, l'enchantement en monotonie. On était condamné à Saint-John-Perse.

D'autre part, l'anti-langage, né du dadaïsme, et qui vient de mourir avec le lettrisme, n'a, va sans dire, aucun avenir et ne fait que marquer une transition vers de nouveaux enrichissements consécutifs à de nécessaires épurations.

On a cru pouvoir remplacer l'*allusion* par l'*incohérence,* l'*inspiration contrôlée* par le *hasard créateur*. On a plongé dans une confusion temporaire le langage poétique.

Pourtant, quelques dérisoires que puissent sembler certaines expériences, elles aussi ont contribué à ouvrir la route vers le *méta-mot*. Le trouvera-t-on du côté des sigles, dans des enchaînements inter-explicatifs à significations multiples ?

Il n'est que temps d'aborder le thème essentiel : où va le langage, est-il encore possible, possède-t-il une valeur autre qu'esthétique ? On voit, d'après ce qui précède, que je lui attribue en ce domaine toute valeur. Au point où nous en sommes revenus, il n'y a plus de métaphysique que la poésie. La seule prise que l'homme peut s'arroger sur le réel est celle du langage. « Si vous ne *me* parlez pas, je ne suis

pas », semble s'écrier l'Univers. « Si vous *me* parlez mal je m'enfuis. » Tout découpage conceptuel semble donc condamné.

Doit-on arriver à trouver, en philosophant d'une manière poétique, ce langage qui, ne disant pas tout, suggère davantage ? Maintenant qu'il n'y a plus pour moi de mystère, encore moins de prétendus mots-clefs chez Mallarmé et Valéry, mais de vastes incantations allusives (l'azur, le serpent, la chienne splendide ne sont que des symboles), après avoir constaté que plus d'une formule claudélienne, dans la perspective même du langage de ses deux plus illustres rivaux, a une formulation exhaustive et prend mieux en mains l'univers que bien des positivismes classificateurs (co-naître, forclore, attester, assumer) maintenant, dis-je, que chez les deux premiers, avec joie, et chez le troisième, avec quelque amertume — parce qu'il m'agace — j'ai trouvé une plénitude d'expression poétique fréquente, je *me sens me devenir muet*. Expliquer m'effraie.

Faisons à tout le moins le point sur ce qui précède. Le français est maintenant une langue de beaucoup de mots avec des possibilités indéfinies de création verbale. La possibilité de créer sans cesse de nouveaux mots est ouverte — ce qui eût été un crime ès-langage au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècle. Cette langue, en plus, a profité d'une intransigeante tradition de précision et de clarté, dont Boileau a été le cerbère, enragé mais utile.

Elle est donc en soi un bon outil créateur de pensée philosophique et littéraire. Je l'appellerais plutôt un bon outil de *communication*. Désormais, on ne cherche plus tant une ontologie qu'une communication. Pourtant l'équation moi-monde veut que les deux recherches finissent par se rejoindre.

Voilà donc terminée cette introduction à une sémantique à venir. Elle semble indiquer, à travers l'histoire de la poésie française, — j'ai peu insisté sur la prose ; plus rares sont les prosateurs qui créèrent vraiment du verbe, — une assomption vers une plus grande richesse verbale, avec une menace, ces dernières années, de se « remordre l'étincelante queue ».

Cette langue agrandie, éclatée, délivrée qu'est le français devrait permettre cette surexpression que nous cherchons tous pour arriver à une méta-connaissance, incarnée dans une sublimation de formules nouvelles. Cette *sublimation* du langage devrait être plus allusive qu'apodictique.

L'histoire des lettres, par la libération de la langue de la contrainte des grammairiens, aura, une fois de plus, enrichi le monde autant que l'histoire des idées.

On oublie trop qu'Anaximandre, Parménide, Héraclite se considéraient avant tout comme des poètes et écrivaient en vers. Que dire de Lucrèce ? N'a-t-il pas plus apporté au monde de l'expression que Cicéron lui-même ?

Quel magnifique itinéraire d'amplitude notre langue a accompli au cours du dernier siècle ; mais aussi quelles prudentes assises, quelle base que les XVII^e^ et XVIII^e^ siècles ! La force statique de plusieurs générations de conservateurs et le génie de quelques hommes (Hugo, Baudelaire, Mallarmé, Valéry, Claudel, hélas !) ont conduit notre langue à la fine pointe possible de l'expressivité conceptuelle. Il faut maintenant qu'elle passe outre.

Pour en arriver à un langage de moins en moins inexpressif, il faudra que l'homme se mette à travailler comme une brute constellée. Telle sera ma conclusion, dans cette première approche d'une recherche pour passer au-delà du seul moyen d'expression qui est à notre disposition : le *vocable* empêtré dans la matière, assailli par les clichés ; mais en voie d'agrandissement grâce à des poètes de génie.

> « L'univers vient d'un défaut
> Dans la pureté du non-être. » (Valéry.)

Le langage vient d'un balbutiement dans l'impureté du vocable. L'homme est un sourd-muet, sublime et sot, qui rêve de sortir de sa caverne intérieure. Aura-t-il sa « récompense » après de « multiples pensées ? »

CHAPITRE III

POÉSIE ET LANGAGE

A la lumière des aperçus qui précèdent, abordons maintenant le vaste problème de l'expression poétique. Nous voulons que celle-ci, puisqu'elle est faite de langage symbolique par excellence, puisse arriver à cette surexpression que nous recherchons. On voit dès maintenant que nous refusons toute audience à la poésiquette à la mode, dont l'inexpressivité constitue l'essence et qui ne peut contribuer qu'à éloigner du langage de communication les midinettes de tous âges et de tous sexes.

Nous vivons, en effet, une époque où le mou est de rigueur. Il s'agit vraiment de mettre en fuite quiconque a le sens de la rigueur. La critique de la poésie n'est plus dirigée par des hommes instruits, par des universitaires, mais par de simples journalistes. L'analyse des œuvres grâce aux vrais critères : critique interne de la langue, qualité de l'inspiration, tout cela est négligé dans une étude littéraire actuelle. On est trop pressé et trop ignorant. On s'occupe de découvrir les intentions plus ou moins avouées de l'auteur ou de constater une certaine forme d'incantation et c'est tout. On ne cherche plus, en poésie, une réalisation du langage, un verbe, une parole ; on est en quête de cris de douleur ou d'explosions de rage, ou de descriptions de barreaux de chaises. Or ces activités, hautement élégiaques, récriminatoires, ou pot-au-feu, n'existent poétiquement que si elles ont une réelle valeur d'*écriture*. Les Grecs attribuaient cette poésie, engagée dans les entrailles personnelles, dans les aventures politiques, ou dans le familier banal, à une muse qu'ils appelaient Erato, musette de l'élégie qui s'opposait à la vraie muse du lyrisme, Polymnie. La première portait une lyre ; la seconde était représentée dans une attitude de

profonde méditation. On distinguait alors entre la chansonnette et le vrai lyrisme. Cette distinction des Grecs, véritables créateurs du lyrisme non engagé, est extrêmement importante ; tout autant que le rôle d'inspiratrices que Platon attribuait aux Muses. Erato de *erao,* aimer, désirer), Polymnie (de *Polumnia :* beaucoup d'hymnes) n'ont, dans la perspective de la plus plastique — et de loin — de toutes les poésies pas du tout la même stature, ni le même rôle. La fille chère entre toutes à Mnémosyne descendait de l'Hélicon dans l'âme des poètes avec une tout autre présence que sa petite sœur Erato, qui se contentait de féconder les pastouraux et les aèdes mineurs. La poésie grecque, la poésie lyrique, au même titre que la poésie épique ou dramatique, a atteint chez ses représentants les plus valables une telle intensité, une telle perfection plastique qu'elle dépasse indiscutablement toutes les autres. Qu'on relise Sapho, cette déesse, le doux Théocrite et aussi Pindare, ce géant de l'expressionnisme ! J'irai même jusqu'à dire, au risque de m'attirer les foudres de maints snobs, qui n'ont d'ailleurs jamais lu la Bible, qu'il est très rare que la grande épopée hébraïque rende, dans sa partie lyrique du moins, un son d'une intensité comparable à celle de la poésie lyrique grecque. Faisons exception pour quelques psaumes, pour le Cantique des Cantiques et certains passages des Prophètes. « A la naissance des Muses et à celle du chant, a écrit le divin Platon, il y eut des hommes tellement transportés de joie qu'ils oublièrent de manger et de boire et moururent sans s'en apercevoir. C'est d'eux que naquirent les cigales. Elles ont reçu des Muses le privilège de n'avoir besoin d'aucune nourriture en naissant mais de chanter dès ce moment sans manger ni boire jusqu'à ce que, mourant, elles retournent au sein des Muses. »

Quel bel éloge du lyrisme véritable, quelle présence était aux Grecs la poésie ! Peu de littératures ont été aussi dignes de ce nom, peu de philosophies ont respecté à ce point et poétisé les poètes. O très douce Hellade, ô barbares que nous sommes devenus !

Ceci dit, revenons-en à nos moutons, c'est-à-dire à la mauvaise poésie à la mode qui est en train de fausser complètement le rôle du poète qui est, avant tout, un rôle de parlant. Marcel Aymé, dans *le*

Confort intellectuel, a justement fustigé le « flou mou » qui caractérise une grande partie de la littérature actuelle. Le flou mou vient, à mon avis, du mauvais Baudelaire (il y en a d'excellent) et, selon moi, du Rimbaud moyen (souvent mauvais, malgré quelques pages géniales). Le flou mou est actuellement vénéré, magnifié. Si on était un peu au courant des littératures classiques (l'hébraïque, la grecque, la latine, ajoutons la française des grands maîtres) on se rendrait compte qu'on rend actuellement hommage aux Bion et aux Moschos, au détriment des Homère, des Pindare et des Sophocle, on comprendrait qu'on renie la parole sacrée au profit des vulgaires amuse-gueules.

La poésie est sans doute inexprimable et ineffable. Toutefois, quand elle est fixée par le langage, elle devient sujette à l'analyse. L'analyse du fait ou du terme poétique : le poème donne, à la lueur de l'histoire des littératures comparées, les deux composantes suivantes : une qualité particulière du contenu (sens ou inspiration, ce que j'appelle incantation), une qualité au moins égale du contenant (rythme et mélodie verbale). J'ajoute que le verbe n'est vraiment poétique que lorsqu'il est intense. Par intensité, je n'entends pas nécessairement solennité, quoique la poésie cosmique (la seule vraiment grande) s'accompagne souvent de solennité. En réalité je veux surtout opposer le mode majeur au mode mineur. Le premier seul, créant du langage, est un mode de langage.

Qu'on relise le début de la Genèse : « Beréchit Bârâ Héloïm... »

On y trouvera une autre intensité que celle du début du Lévitique ou du Deutéronome. C'est que l'écrivain sacré, fortement inspiré par l'organisation du monde, par son surgissement de ce qu'il croit d'origine chaotique, a spontanément adopté une forme plastique. Son inspiration nous parvient avec la garantie d'une formule forte. Cette formulation vigoureuse « l'authentifie », si j'ose employer ce mot barbare.

Au risque de paraître pédant (je n'aurai d'ailleurs recours qu'à des textes relativement connus des gens qui ont un minimum de culture) je donne un second exemple, extrait cette fois de la littérature

grecque. Prenons le début d'*Antigone* de Sophocle : « O koinon autadelphon Isménès Kara ». Cet admirable vers se traduit littéralement ainsi : « ô parent, archifrère, d'Ismène, ô crâne ». On a tôt fait de traduire : « ô tête très chère d'Ismène, ma sœur », quand on ne traduit pas : « ô ma très chère Ismène ! ».

La traduction, bon gré mal gré, détruit l'intensité, mais ce qui fait la valeur de résonance poétique en grec, de ce vers immortel, c'est son intensité. Ici, il s'agit même d'intensification, comme dans certaines pages de Mallarmé ou de Valéry, pages trop pleines où l'auteur veut arracher à son tourment intérieur tous les éléments du secret. C'est d'ailleurs en ces moments, et en ces seuls moments que ce que j'appelle poésie au sens fort (poésie polymnique) atteint au métalangage, à la surexpressivité. Une telle poésie est toute nourriture pour l'esprit et le comble d'autant plus qu'elle ne l'accable pas par une carapace de logique désincarnatrice. C'est en pleine chair autant qu'en plein esprit, — si tant est qu'il convient d'opposer ces deux entités, — que doit résonner un langage qui a pour but, en révélant le monde, de révéler un peu l'homme à lui-même. Je continue donc de rechercher, à travers le verbe intense, des possibilités de surexpression sans lesquelles il n'est pas de poésie valable. Quand je parle de surexpression qu'on n'aille pas confondre celle-ci avec des approximations aventureuses. On croit trop souvent de nos jours qu'accoler des mots sans lien entre eux est le comble de la poésie.

« Mon âme asphodèle », « mon cœur ancolie », pourquoi pas ? Fi d'un texte sans contexte !

Chez les Latins, qu'on me permette de citer cet étonnant vers de Virgile, qu'on mentionne d'ordinaire pour de toutes autres raisons, comme un exemple d'harmonie imitative. Il est, en effet, comme mille autres vers du même poète, un cas magnifique d'intensité du verbe :

« *Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum* »

Comment exprimer d'une manière plus éclatante, plus intense,

le galop d'un cheval qui fait retentir de ses sonorités la plaine poudreuse !

Qu'on se penche sur la stylistique (oui, sur la stylistique) de Dante, de Cervantes, de Shakespeare, de Gœthe, de Racine, de Hugo et de tant d'autres génies du langage poétique, on retrouvera toujours ces deux données (dans les grandes œuvres, il va sans dire) : la hauteur de la pensée s'accompagnant de l'intensité du langage. Tout le reste n'est que littérature secondaire, appartient au langage objectif, c'est-à-dire déjà proféré et n'ajoute rien à la sommation des choses dites.

L'intensité du langage vient affirmer la présence non seulement de l'inspiration, mais du rythme et de la mélodie, sans lesquels celle-ci demeure empêtrée dans la gangue de l'inexprimé. Cette intensité est si évidente dans tous les vers connus comme des porteurs exceptionnels de "katharsis", qu'il suffit de citer quelques exemples.

Le vers immortel de Keats :

« *A Thing of beauty is a joy for ever* »

Qu'est-il autre chose qu'une manière particulièrement mélodieuse et rythmique d'exprimer une chose très simple ? qu'une "chose" de beauté soit une joie éternelle, c'est en somme un truisme ; mais un truisme que l'intensité d'expression a rendu porteur du miracle poétique. C'est, là encore, le miracle du langage.

Quelques grands vers de Racine (parmi tant d'autres) :

« *Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur* »

. . . . . .

« *La fille de Minos et de Pasiphaé* »

. . . . . .

« *Dans l'Orient désert quel devint mon ennui !* »

. . . . . .

sont beaux, sont porteurs d'émotion parce qu'ils traduisent intensément, grâce à un rythme et à une mélodie parfaitement ajustés à la

pensée, des idées en somme banales, fort exprimables en langage objectif, mais qu'une assomption enlève vers le méta-langage.

Le second vers, en particulier, est tellement harmonieux que celui qui ignore qui furent Minos et Pasiphaé y puisera l'état de grâce poétique, s'il est le moindrement sensible à la plasticité de la langue.

Or, l'intensité et la plasticité sont inséparables. Toute mollesse d'expression, tout mot inutile ou moins intense éloigne ou met en fuite la fée poésie à la rencontre de laquelle se rend le lecteur de bonne qualité.

Malherbe et Boileau avaient le sens de l'intensité du verbe. Par malheur, leur inspiration n'était pas toujours à la hauteur de la plasticité de leur langue. La *formule,* dans leur œuvre, éteignait trop souvent le *mot.* Il n'en reste pas moins que le premier a écrit quelques vers immortels, et le second, ce vers à la fois poétique et cosmique :

« *Le moment où je parle est déjà loin de moi* ».

Il existe un problème de choix du mot intense, de la formule intense ; de préférence au mot faible ou banal, à la formule molle. Poésiquette n'est point langage, grande poésie l'est.

Le grand poète est celui qui joint aux vastes visions le sens de la formulation verbale, de la forte expression plastique. Le poète important, dans la perspective la plus actuelle du moins, est celui dont les tropismes (langage symbolique) ont une modernité de bon aloi et qui, d'autre part, brille plus par l'expression *indirecte* que par la formule trop explicite, trop directe. Préciser n'est pas toujours ouvrir des horizons ; c'est trop souvent les fermer. La vraie poésie se repaît en somme de ce que j'appelle *allusion* par opposition à l'explicitation, qui a été de rigueur en France jusqu'à Gérard de Nerval. Or, c'est cette part d'implication qui, par son besoin d'expressivité totale, met en fuite la fausse expressivité objective.

Toutes les images vétustes sont à bannir. Tous les symboles valables, nouveaux, créés, surgis, sont à bénir. De même qu'on ne

saurait plus, à moins de posséder un génie aussi insolite qu'éblouissant, imiter Raphaël en peinture, ainsi ne peut-on plus, maintenant que tout a été dit en poésie, écrire des poèmes aussi simplistes que les *Fables* de La Fontaine. La nouveauté, la création constante sont requises, tant dans les thèmes que dans le mode de les *proférer.*

Mais en quoi le poète, par son langage même, apporte-t-il quelque chose au monde ?

Pourquoi écrit-on des poèmes ? Pour s'amuser ? Pour se délivrer ? Pour se soumettre à un rythme ? Pour se sentir vivre d'une vie autre par la magie des mots ? Pour fuir le temps ? Pour fixer un instant de soi ? Toutes ces raisons doivent être bonnes. Le poète est peut-être tout simplement un virtuose du rouet et du dévidoir. Il fait rouler, machinalement, ces deux machines. Pourtant ce spécialiste de l'acte gratuit s'engage toujours lui-même au cours de cette aventure : il révèle en se révélant une parcelle du monde. Mettant au monde le verbe, il devient lui-même un instant de l'univers.

Que faut-il chercher dans un poème ? Deux choses toujours : une musique et une incantation, productrices d'un langage nouveau. Les poètes qui sont trop à la remorque de leurs prédécesseurs ne nous apprennent rien sur eux-mêmes et ne sauraient nous porter à la rencontre de nous-mêmes. Telle musicalité et telle forme d'incantation, si le poète est personnel, sont quelque chose d'unique. La musique, voilà l'essentiel, disent les uns. Selon les autres, c'est l'incantation qui est la poésie. Cette part de musicalité (mélodie et rythme) je la trouve admirablement exprimée par mon confrère et ami André Michel (1). Je me permets de le citer abondamment :

« La poésie se situe à mi-chemin de l'œil et de l'oreille, des arts visuels et de la musique. Mais la définir, c'est préciser le rapport de convenance de chacun de ces éléments au sens du poème. Analyser le vers de Phèdre :

« *Tout m'afflige et me nuit et conspire à me nuire* »

(1) André Michel, dans *Les Cahiers Pédagogiques,* n° 45, novembre 1963, pages 46 à 58.

c'est montrer l'appropriation de l'image d'une part, du rythme et des sonorités de l'autre, l'idée d'un immatériel emprisonnement dans une passion fatale. C'est voir se refermer impitoyablement, au fur et à mesure que le vers se déploie, un cercle hostile. C'est entendre, sous l'égalité des quatre mesures de trois syllabes, la dramatisation auditive de l'inévitable ; c'est écouter, à travers le quadruple retour périodique, sinusoïdal, de l'assonance "i" sur la corde du vers, la constriction cruelle d'un nœud de vibration quatre fois infligé comme un démenti de l'inéluctable. C'est s'enfermer — œil, oreille, esprit — au centre de la grille visible, audible, imperceptible, chiffrée, où monte le chant de la condamnée. »

On ne saurait mieux définir, ni expliquer la vaste musicalité qui s'exprime dans les grands vers.

N'oublions pas toutefois :

« Qu'un poème n'est pas un amalgame de sens et de musique, mais l'accord profond du sens et de la musique de ses vocables. Si nous n'arrivons à découvrir, par l'étude du rythme et des sonorités, la même idée générale que par celle du sens des mots, c'est ou bien que notre explication est mauvaise, ou bien que le poème est mal fait. »

Ici encore, il convient d'insister sur la parfaite fusion qui doit régner entre le sens, la signification, et la sonorité spécifique qui met au monde le verbe exprimé.

« Si la poésie exprime des idées mais ailées de tout ce que la parole peut contenir de musique, c'est aussi grâce au rythme, que l'on confond trop souvent avec le mètre et qui est en réalité variation par rapport à l'unité de mesure — temporelle d'ailleurs et non spatiale — qu'est le mètre. »

Qu'il est juste de créer cette équation entre un sens donné et une rythmique acquise. Le rythme vient assigner le sens en marche.

Reprenant des idées, chères à Théodore de Banville et à moi-même, Michel continue :

« Ainsi que la rime est une application particulièrement précise de l'assonance, le vers est une composition plus sévère du rythme, tenue chez nous de totaliser un nombre variable mais régulier de syllabes en un nombre variable mais régulier de mesures. »

. . . . . .

« Lorsque décadents et symbolistes crurent innover en ne comptant plus les syllabes, peut-être s'opposèrent-ils à une conception visuelle et numérique de la poésie, qui n'en est en effet que la caricature, mais ils ne faisaient que renouer avec une méthode vieille comme l'antiquité et encore combien plus riche chez les poètes anciens que chez eux. »

Un peu plus loin, plongeant dans l'archéologie de la linguistique, André Michel met bien en valeur l'aurore du langage, c'est-à-dire le style oral.

« Mais, chose curieuse, le raffinement extrême nous rapproche ici de la préhistoire du mot qui, avant d'être écrit et vu, se confondait avec sa musique. Le halo poétique évoqué par le chant des syllabes en marge de leur sens prosaïque, utilitaire, et qui peut-être survit à des millénaires de répression ou d'adaptation aux conditions de la vie quotidienne, n'est-il pas justement comme leur sens musical latent, comme le résidu des temps où les hommes découvrirent qu'ils pouvaient assigner à des sons valeurs d'objets, d'idée, s'y référer eux-mêmes, en conférer ? »

Le style oral, l'imaginaire des générations mortes nous a laissé un vaste héritage : le *mot*. C'est lui en définitive et lui seul qui ouvre les portes de l'infini poétique.

« Ce silence, pourtant, n'est pas celui que laisse derrière un instrument qui s'est tu ; cette obscurité n'est pas la nuit d'une palette. La poésie, qui n'est la musique ni la peinture, n'use de notes ni de couleurs, mais de mots. »

Qu'on sache pourtant, malgré cette vaste invasion tolérée du mot, avec toutes ses implications, élever le mot jusqu'au *sens*.

« Une mode consiste à feindre que les mots n'aient pas de sens, n'en doivent surtout pas avoir. Mais le poème est une piètre peinture, une pauvre musique, s'il ne donne « un sens plus pur aux mots de la tribu » ! Ce sens, le pressentir, c'est encore le comprendre préconsciemment. Peut-être la pensée poétique est-elle préconceptuelle, mais elle n'est pas moins soumise aux lois logiques de la pensée verbale. Il n'y a aucune ressemblance entre un langage inconnu et un galimatias, entre un vers dont on pressent le sens et une association incohérente de mots. »

Place pourtant à la multiplicité des sens. « Un poème est si peu dispensé d'avoir un sens et de devenir ainsi la « docte chanson » chère à Du Bellay qu'il en a le plus souvent plusieurs. Si la musique, grâce au contrepoint, est le seul art qui puisse exprimer plusieurs pensées dans une rigoureuse simultanéité, la littérature, instrument non polyphonique, devient pourtant, par la poésie, capable de faire miroiter le sens, de le diffracter dans la succession à défaut de simultanéité. La poésie est un lieu de surdétermination qui doit son extrême éclat à la rencontre de plusieurs sens que symbolise une même image comme des rayons se croisent à travers un diamant. »

A travers le miroitement du sens et la multivalence verbale, la poésie superpose des significations multiples. Elle se nourrit à la fois de chatoiement et de surexpression allusive.

Je m'excuse de ces longs emprunts à la belle étude de l'ami André Michel. Les éléments qu'il m'apporte viennent admirablement compléter mes propres recherches et les éclairent. Je les utiliserai de nouveau avec profit au cours de la suite de cette enquête. On comprend donc assez bien ce qu'est un rythme particulier et une mélodie spécifique. Il en est de parfaitement uniques en poésie française : ceux de Villon, ceux de Musset, ceux de Hérédia, ceux de Verlaine ; et n'oublions pas la musicalité sonore encore plus précise de Mallarmé. Une mélodie rythmique propre, c'est une manière à soi de pétrir la pâte des mots, de créer la plasticité verbale particulière. Si l'on veut, c'est tout simplement une manière propre de chanter, un agencement

unique de voyelles et de consonnes. L'agencement sera ou plus harmonieux ou plus rude, selon que le poète sera doué de musicalité intérieure plus douce ou plus sonore. Il y aura des sonates et des symphonies, des concerti et des oratorios.

L'incantation poétique dépend, elle aussi, de la musicalité rythmique. Elle y est engagée. Pourtant, elle est autre chose. Ce que j'appelle incantation, c'est une forme spéciale de pensée concrète, particulière à chaque poète de quelque envergure. C'est l'offrande d'une conception du monde. Je tiens à l'affirmer de nouveau avec vigueur : tout poète valable est plus métaphysicien que les philosophes officiels ; il révèle plus en expliquant moins. Une incantation qui se respecte est donc une conception du monde qui se livre. Quoi qu'il en soit, celui qui n'est qu'un orfèvre du bibelot poétique et qui ne trahit aucune préoccupation d'ordre psychologique ou métaphysique ne sera jamais qu'un poète mineur.

Un poète, au fond c'est un philosophe existentialiste (?) amateur. Au temps bienheureux où l'homme moyen n'avait pas d'avis sur la philosophie existentialiste, on pouvait encore affirmer sans se rendre ridicule que le poète authentique est avant tout un révélateur de l'existentiel. Cette révélation s'accomplit par-delà la dialectique et par conséquent au-dessus de l'ordre essentiel.

C'est dans ce sens que Baudelaire, Mallarmé, Whitman, Shelley, Rilke et Valéry, pour ne nommer que ceux-là, me semblent de plus grands philosophes que tous les logiciens, fussent-ils structuralistes, du monde entier.

Révélateur d'un existentiel charnu qui vient de tout le corps et de tout l'esprit, synergiquement agissant, voilà le poète ! Même si la poésie, comme chez Supervielle et Eluard par exemple, s'affirme plutôt en demi-teintes, qu'en fortes colorations plastiques, elle n'en demeure pas moins génératrice d'un courant de révélation du monde au monde. Le poète exprime ce qui se passe de dynamique dans son être propre. Or, ce dynamisme intérieur, à la fois agi, pensé, vu, entendu et senti est de nature à produire des résonances identiques chez un lecteur

de bonne qualité. C'est ce dynamisme intérieur qui crée du langage nouveau et permet une supercommunication par la transmission de pensées hautes et de rêves féconds. Le *discours d'idées,* lui, demeure toujours au niveau du sol.

Qu'il s'agisse de poésie pure ou de poésie plus engagée, dans l'idée, si la mélodie rythmique et l'incantation sont de bonne qualité et parfaitement harmonisées l'une par rapport à l'autre, le courant poétique est ouvert. Tant pis pour ceux qui ne peuvent s'inscrire dans le circuit.

Cet « en soi » que nul philosophe ne saurait violer tout à fait, cette existence énorme des choses qui s'avère incomplètement inexplicable par des mots agencés logiquement dans un but explicatif, s'éclairerait peut-être, se proférerait massivement par des mots agencés dans un but purement révélateur. A noter que ce but ne serait qu'implicitement voulu.

D'ailleurs, plutôt qu'une explication, c'est une attitude ontologique (?) que je cherche à proposer. Le lecteur doit savoir que le poète authentique lui offre, à sa manière, une ontologie. Dans le contexte actuel, je n'aime pas beaucoup ce mot, non plus que celui de métaphysique. Le terme *ontophysique* n'existe pas et serait moins inexact. Il aurait l'avantage de suggérer la possibilité d'une découverte moins frelatée, non point du réel, ni de l'être, sur lesquels l'homme ne saurait avoir prise, mais d'un *connu* moins méconnaissable.

Terminons par là où nous aurions dû commencer. Un poète, étymologiquement, c'est un artiste du *poïen,* du *faire,* de l'agir gratuit ; c'est celui qui accomplit pour le plaisir d'accomplir une construction à base de mots dans laquelle un moment de sa vie s'incarne, avec plus ou moins de bonheur, selon la plus ou moins grande possession du langage qui est sienne. Un poète, c'est un créateur de langage ; un grand poète, c'est un producteur de métalangage.

On écrirait donc de la poésie soit pour se libérer de ses épouvantes en les proférant, soit pour libérer certains rêves que l'on ne veut point voir se perdre dans l'enfer de l'inexpression.

C'est un moment de sa vie, un morceau de soi-même que l'on donne à autrui ; parce qu'on croit utile ou agréable de faire partager une émotion fugitive ou une impression enrichissante, à d'éventuels participants. Puis, dans un état de santé spirituelle particulièrement rayonnant, on accepte d'assumer le cosmos et de l'offrir aux autres sur le plateau d'une expressivité aussi totale que possible.

Cette inspiration que l'on a eue ou que l'on a cru avoir, on veut qu'elle se transforme chez d'autres en émotion esthétique. Le poète écrit pour soi, mais le fait même qu'il publie implique chez lui une vaste soif de communication.

Le rôle de la poésie serait donc de tenter de communiquer l'incommunicable.

CHAPITRE IV

D'UNE POÉTIQUE

Il faut donc, bien plus qu'une métaphysique, créer une poétique. Cette science de l'avenir, dont Mallarmé fut le précurseur et Valéry le premier technicien, est lente à se former. Elle ne sera d'ailleurs jamais formulée d'une matière apodictique. Il est temps d'en revenir des pseudo-sciences destructrices pour se livrer à un empirisme rédempteur. Le rationalisme est bien mort et, avec lui, les fameuses lois de la nature qui ont changé au moins trois fois depuis que j'ai l'âge de raison.

Déjà Mallarmé avait fait la distinction entre langage objectif et langage symbolique, déjà il avait distingué l'écrivain (littérature pure) de l'écrivant (littérature d'action).

« Un désir indéniable à mon temps est de séparer comme en vue d'attributions différentes le double état de la parole, brut ou immédiat ici, là essentiel. »

Si le *sens* d'un poème est ce qui relie le signe à l'objet signifié, on ne peut nullement reprocher à Mallarmé d'être *insensé*. Son délire poétique est autre chose. Les mots, selon lui, ne seraient que « les transitions d'une gamme ». Non seulement entrée en musicalité est cette attitude, mais aussi entrée en biaisement du sens obvie. Il faut fuir tout sens délimitateur.

> « L'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots, par le heurt de leur inégalité mobilisés ; ils s'allument de reflets réciproques comme une virtuelle traînée de feux sur des pierreries, remplaçant la respiration perceptible en l'ancien souffle lyrique ou la direction personnelle enthousiaste de la phrase. » *(Crise de vers.)*

Chez Mallarmé, le langage du rêve, celui de la magie, un certain mysticisme viennent sans cesse gauchir une langue normalement articulée par ailleurs. Ce n'est ni de la syntaxe, ni de la linguistique qu'il viole sans cesse les règles. C'est le parler commun, obvie, facile, qu'il insulte.

> « A quoi bon la merveille de transposer un fait de nature en sa presque disparition vibratoire selon le jeu de la parole, cependant ; si ce n'est pour qu'en émane, sans la gêne d'un proche ou concret appel, la notion pure.
>
> 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. » *(Crise de vers.)*

Voilà du langage *au-delà* du langage quintessencié. Nulle fleur n'est mieux suscitée que cette fleur absente des bouquets conventionnels.

Réfléchissons sur ces autres formules si heureuses :

« Je profère la parole pour la replonger dans son inanité. » *(Igitur.)*

... « Nous sommes
La triste opacité de nos spectres futurs. » *(Toast funèbre.)*

« Le sépulcre solide où gît tout ce qui nuit,
Et l'avare silence et la massive nuit. » *(Id.)*

Ces éclairs éblouissants et quelques autres textes découpés dans le vif de la défense d'un métalangage alors vomi, voilà qui devrait nous aider à *rechercher,* non pas nécessairement à *trouver,* une solution qui ne cesse de fuir, avec la fuite en avant même de celui qui écrit ou qui parle, un langage plein, rond comme une orange et substantiel comme un pain. Jusqu'ici, les philosophes et essayistes ont trop trouvé. Tentons de faire autre ou mieux : inquiétons. Voici quelques extraits

de *Le mystère dans les lettres* où Mallarmé précisément cherche à inquiéter le lecteur éventuel et surtout le critique malveillant.

> « Tout écrit, extérieurement à son trésor, doit, par égard envers ceux dont il emprunte, après tout, pour un objet autre le langage, présenter, avec les mots, un sens même indifférent : on gagne de détourner l'oisif, charmé que rien ne l'y concerne, à première vue. »

Il faut donc un *sens* ; mais pourquoi serait-ce toujours le sens attendu, prévu, inévitable ? Pour charmer l'oisif, il faut donner un sens « nouvel » aux mots de la tribu.

> « Si, tout de même, m'inquiétait je ne sais quel miroitement, en dessous, peu séparable de la surface concédée à la rétine — il attire le soupçon : les malins, entre le public, réclamant de couper court, opinent avec sérieux, que, juste, la teneur est inintelligible. »

Ce qui est plus inquiétant que d'inquiéter, c'est de vouloir toujours récapituler, ne jamais songer à *entrer en enrichissement* par de nouvelles fugues verbales.

> « Il doit y avoir quelque chose d'occulte au fond de tous, je crois décidément à quelque chose d'abscons, signifiant fermé et caché, qui habite le commun : car, sitôt cette masse jetée vers quelque trace que c'est une réalité, existant, par exemple, sur une feuille de papier, dans tel écrit — pas en soi — cela qui est obscur : elle s'agite, ouragan jaloux d'attribuer les ténèbres à quoi que ce soit, profusément, flagramment. »

C'est le sort à la fois glorieux et désiroire du prophète du langage qu'est le poète : toujours être accusé de vivre au-dessus. Mais que peut-il faire d'autre sans éteindre en lui la petite ou la grande flamme qui est lui et qui, unique par le fait même, résonne en lui d'une manière autre que dans les autres.

> « L'écrit, envol tacite d'abstraction, reprend ses droits en face de la chute des sons nus ; tous deux, Musique et lui, intimant

une préalable disjonction, celle de la parole, certainement par effroi de fournir au bavardage. »

Pourquoi non seulement donner ses perles aux pourceaux, mais aussi se faire soi-même porc pour rendre perméable son message à la tribu ?

« La Syntaxe.

Par ses tours primesautiers, seuls, inclus aux facilités de la conversation ; quoique l'artifice excelle pour convaincre. Un parler, le français, retient une élégance à paraître en négligé et le passé témoigne de cette qualité, qui s'établit d'abord, comme don de race foncièrement exquis : mais notre littérature dépasse le « genre », correspondance ou mémoires. Les abrupts, hauts jeux d'aile, se mireront, aussi : qui les mène, perçoit une extraordinaire appropriation de la structure, limpide, aux primitives foudres de la logique. Un balbutiement, que semble la phrase, ici refoulé dans l'emploi d'incidentes multiples, se compose et s'enlève en quelque équilibre supérieur, à balancement prévu d'inversions. »

Obscur, ce texte ? Mais non. Aveuglément clair dans son appel à dépasser les formes syntaxiques chaque fois qu'elles viendraient entraver la formulation. Que la syntaxe soit, mais qu'elle ne soit pas reine !

— « Les mots, d'eux-mêmes, s'exaltent à mainte facette reconnue la plus rare ou valant pour l'esprit, centre de suspense vibratoire ; qui les perçoit indépendamment de la suite ordinaire, projetés, en parois de grotte, tant que dure leur mobilité ou principe, étant ce qui ne se dit pas du discours : prompts tous, avant extinction, à une réciprocité de feux distante ou présentée de biais comme contingence. »

Plus qu'un culte, c'est un respect du mot qui s'impose, un respect qui va loin : assumer que le mot, bien plus qu'en soi-même vibre, mais de tout ce qu'il comporte, de par ce qu'on appelle contexte, de par ce qui l'ouvre à l'agrandissement.

« Lire —

Cette pratique —

Appuyer, selon la page, qui l'inaugure son ingénuité, à soi, oublieuse même du titre qui parlerait trop haut : et, quand s'aligna, dans une brisure, la moindre, disséminée, le hasard vaincu mot par mot, indéfectiblement le blanc revient, tout à l'heure gratuit, certain maintenant, pour conclure que rien au-delà et authentiquer le silence —

Virginité qui solitairement, devant une transparence du regard adéquat, elle-même s'est comme divisée en ses fragments de candeur, l'un et l'autre, preuves nuptiales de l'Idée. »

Cette structure du noir des mots sur le blanc des pages, cette opposition au trou, lequel d'ailleurs n'est pas vide, mais plein d'un silence projeté par le mot d'avant et celui d'après, cela, c'est lire ce qui vaut d'être lu.

Que conclure de tout ceci ?

Nous sommes en présence du vrai drame. Bien avant Freud et ses *explications,* partiellement valables sans doute, bien avant toutes les formes de structuralisme, les proses explicatives de Mallarmé avaient tout dit et mieux que je ne saurais. Méditons pourtant. Délire, soit ! Mais de quelle qualité autre !

« Narrer, enseigner, même décrire, cela va, et encore qu'à chacun suffirait peut-être pour échanger la pensée humaine de prendre ou de mettre dans la main d'autrui en silence une pièce de monnaie, l'emploi élémentaire du discours dessert l'universel reportage dont, la littérature exceptée, participe tout entre les genres d'écrits contemporains. » *(Crise de vers.)*

Jamais on n'opposera d'une manière aussi nette, aussi définitive cette langue inexpressive de l'explication commune, au langage par excellence de celui, le poète, qui tente d'arracher l'homme à sa condition de sourd aux appels vastes. Ne faut-il pas tenter de vivre ?

Combiner rêve et réel, sans cesse, de l'un à l'autre, passer et revenir à une trame uniquement mystique, voire ésotérique. A bon écouteur salut ! Que les autres aillent jouer au bridge !

« Lourd métal usuel où l'équivoque ronge. »
Quelle belle définition du langage symbolique !

Quelle extraordinaire évocation de l'amour que :
« Le mets supérieur que l'on goûte l'un à l'autre » !

Voilà ce qu'il faut apprendre de Mallarmé, ce supplicié du langage, qui a agrandi cette pâte à de telles dimensions que bien peu de rhéteurs peuvent l'entendre !

Finies les définitions qui limitent les possibilités d'expression. Accueillons tout ce qui ouvre des horizons ! Il est temps qu'une certaine aristocratie de la pensée laisse derrière elle tous les lecteurs de journaux. Non, Messieurs, ce n'est pas pour vous que nous écrivons, nous *écrivains*. Contentez-vous des approximations *certifiées*, des appellations contrôlées, des *écrivants*.

J'ai toujours aimé, dans mes recherches, procéder par plaques ; c'est-à-dire sacrifier parfois l'enchaînement logique à une ouverture possible. C'est ce que je viens de faire ; soyons maintenant plus rigoureux ; et des plaques de pensée et de recherches juxtaposées osons maintenant tenter une synthèse. Je l'établirai en fonction de mes découvertes personnelles et d'un volume récent intitulé *Problèmes du Langage* (Collection Diogène, Gallimard, 1966). Je tiendrai aussi compte des aperçus de Michel Foucault (*Les mots et les choses*, Gallimard, 1967). Ce dernier m'agace, par moments, autant que faire se peut ; mais il apporte du nouveau parce qu'il force à la clarté celui qui se plonge dans l'obscur dédale de ce qu'il appellerait volontiers l'archéologie du contemporain.

Il me semble qu'il contribue à mettre au monde l'idée d'un langage surexpressif, dégagé des exigences du langage empâté. Ce langage, au moment où on ne s'attend plus à ce qu'il l'assigne, il le décrit soudain d'une manière fulgurante. Serait-ce que l'inspiration le

visite dès qu'il cesse de s'empêtrer dans la boue des mots par trop ésotériques ? J'emprunte donc à Foucauld un premier texte qui me semble essentiel :

> « Devenu réalité historique épaisse et consistante, le langage forme le lieu des traditions, des habitudes muettes de la pensée, de l'esprit obscur des peuples ; il accumule une mémoire fatale qui ne se connaît même pas comme mémoire. Exprimant leurs pensées dans des mots dont ils ne sont pas maîtres, les logeant dans des formes verbales dont les dimensions historiques leur échappent, les hommes qui croient que leur propos leur obéit, ne savent pas qu'ils se soumettent à ses exigences. Les dispositions grammaticales d'une langue sont l'a priori de ce qui peut s'y énoncer. La vérité du discours est piégée par la philosophie. De là cette nécessité de remonter des opinions, des philosophies, et peut-être même des sciences jusqu'aux mots qui les ont rendus possibles, et, par-delà, jusqu'à une pensée dont la vivacité ne serait pas encore prise dans le réseau des grammaires. » (p. 311.)

C'est avec plaisir que j'inscris cette définition de tout ce qui est langage objectif et conventionnel, après les éblouissements expressifs du langage symbolique défini par Mallarmé.

Foucauld semble ici affirmer avec éclat la nécessité de se libérer de nos jours de toute forme de langage dit objectif qui conduit fatalement à la sclérose ?

De là à inférer que seuls ceux qui créent du langage — les poètes et ceux qui leur ressemblent — peuvent nous aider à resurgir des cavernes dans lesquelles nous nous sommes emprisonnés, après avoir cru sortir pour vrai des cavernes au sens strict...

Un peu plus loin, je lis ceci (*Id.* p. 313) :

« La littérature, c'est la contestation de la philologie (dont elle est pourtant la figure jumelle) : elle ramène le langage de la grammaire au pouvoir dénudé de parler, et là elle rencontre l'être sauvage et impérieux des mots. De la révolte romantique contre un discours

immobilisé dans sa cérémonie, jusqu'à la découverte mallarméenne du mot en son pouvoir impuissant, on voit bien quelle fut, au XIX[e] siècle, la fonction de la littérature par rapport au mode d'être moderne du langage. »

La littérature, culte du mot, culte de la création verbale, s'opposant à l'écriture utilitariste, au fameux "discours d'idée", à la néfaste explication apodictique. Le vrai langage s'adresse à soi-même, « comme à une subjectivité écrivante » (Foucauld *dixit et bene*). Il est le lieu de l'essentiel besoin d'écrire. Ce besoin révélateur du monde à soi a quelque chance de révéler quelque chose au monde parce qu'il tente de sortir du cliché, du déjà dit, de la sclérose des formules sues. « Silencieuse, précautionneuse déposition du mot sur la blancheur du papier » (Ibid).

Le langage ne serait-il pas un en-soi que profère le mot agrandi, au profit de soi d'abord, des autres ensuite ?

Voilà la haute stature à laquelle doit tendre le langage actuel. C'est pourquoi il convient peut-être d'en revenir au mot, à une analyse plus approfondie du fait mot qui est la base du langage agrandi et qui doit s'ouvrir de plus en plus sur l'indéfini de l'expressivité. Cette analyse a été fort bien faite par M. André Martinet (*Problèmes du langage,* pp. 38 à 54). Malgré son souci évident de ne pas prendre position, dans cette querelle à la fois nouvelle et ancienne, du radical et de la terminaison ou du radical et des flexions (dorénavant promus aux titres de sémantèmes et de morphèmes), il ressort de son texte que le mot (et par le mot j'entends essentiellement le substantif, ce baptême verbal) a d'abord une individualité physique préalable même au sens. On pourrait opposer au mot, à l'appel nominal, ce que l'on a appelé syntagmes (groupes de signes minima), il n'en demeurerait pas moins que le mot est issu du *cri,* que l'énoncé oral est, en lui d'abord, valable et seul valable. Onomatopique ou non, le mot est un *en-soi ;* la phrase un *pour d'autres.*

Peu importe si à *logos* (verbe, appel nominal) semble s'opposer en grec *lexis* (le dit, le proféré), il reste que les deux formulations

se sont harmonieusement fondues dans la plus plastique de toutes les langues et que c'est au niveau de la poésie grecque, à la fois métaphème et prophème, que l'expressivité verbale a atteint son sommet.

Il ne nous reste plus, semble-t-il, qu'à tenter de nous nourrir des ortolans que nous offrent certains grands poètes. Je les choisirai français. La conclusion de ce chapitre sera d'ailleurs aussi inattendue qu'inacceptable. Pour une fois, un philosophe (si j'ose encore m'attribuer ce titre), avouera sans honte que plus les pseudo-découvertes modernes avancent (il n'y a pas de découvertes, il n'y a que des découvreurs ou, mieux, des découvrants qui seront dépassés dès demain matin) plus les *écrivants* de ce qu'ils appellent les *sciences exactes balbutient.*

Ayons donc le bon sens de nous refuser la fausse exactitude, l'humilité voulue, face au cosmos, de cesser de le castrer en le délimitant à la hauteur de nos propos de nains.

CHAPITRE V

De quelques poèmes cosmiques

Tentons maintenant d'aller plus avant dans le mystère du langage implicite, à la faveur d'une très brève étude — à coups de lueurs plus qu'à coups de déductions —, de trois des plus grands poèmes de langue française que je connaisse. *El Desdichado* de Nerval, *L'après-midi d'un faune* de Mallarmé et *Le cimetière marin* de Valéry ont ceci de commun qu'ils font éclater l'expressivité coutumière grâce à une surexpression que d'aucuns trouveront obscure ; mais qui n'est, au vrai, que remplie de trop de lumière jaillissant de trop de facettes à la fois.

Je ne vais pourtant pas me lancer dans une exégèse savante de ces poèmes. Le premier m'a toujours frappé par son ésotérisme ; le second par le drame de la chair et du sang mêlé à celui de l'esprit ; le troisième par une attestation pure. Tous trois sont des poèmes cosmiques. Nerval entre en contact obscur avec les Puissances planétaires, par des implications mythologiques ; chez Mallarmé, on assiste à une communion érotique avec l'univers ; chez Valéry, on est écrasé par le cosmos en devenir néantisateur.

EL DESDICHADO

Je suis le Ténébreux, le Veuf, — l'Inconsolé,
Le Prince d'Aquitaine à la Tour abolie :
Ma seule *Etoile* est morte... et mon luth constellé
Porte le *Soleil noir* de la *Mélancolie.*

Dans la nuit du Tombeau, Toi qui m'as consolé,
Rends-moi le Pausilippe et la mer d'Italie,
La *fleur* qui plaisait tant à mon cœur désolé,
Et la treille où le Pampre à la Rose s'allie.

Suis-je Amour ou Phœbus ?... Lusignan ou Biron ?
Mon front est rouge encor du baiser de la Reine ;
J'ai rêvé dans la Grotte où nage la Sirène...

Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron :
Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée
Les soupirs de la Sainte et les cris de la Fée.

Est-il exact de faire d'*El Desdichado* un poème que l'on pourrait réduire à une étude de thème astrologique ? D'aucuns l'ont cru. Le texte est sans doute rempli d'allusions astrologiques, voire cabalistiques, nourritures dont se repaissait de Nerval. Mais n'est-il pas davantage vrai, qu'envahi par le Dieu, dévoré par la présence fécondante de la Muse, de Nerval a tout exprimé à la fois, qu'il a globalement projeté du fond de ses entrailles un jaillissement de sensations, de pensées et d'incantations qui, de Jenny Colon suscitée, au thème du Scorpion, en passant, peut-être, par les "frères constellés" et par la tour, réelle ou rêvée, des ancêtres, n'est-il pas vrai que mille feux et mille facettes permettent au lecteur de s'éclore à mille rêves ? Fuyons les explications savantasses et fallacieuses. Laissons-nous féconder par le flot montant des fulgurances. On se sent tout à coup en présence de la *Mélancholia* de Dürer ; l'ombre de Mausole s'inscrit et le temple d'Artémise se dresse. Le Pausilippe napolitain éclate de joie tandis que s'estompe à l'horizon le mariage mystique de Bacchus et d'Ariane. Et puis, est-ce bien cela ?

Est-ce bien "l'ancolie", cette fleur qui plaisait tant à son cœur désolé ? Dans les deux tercets, s'agit-il des puissances planétaires ? Que veut dire ce vers :

« *Mon front est rouge encore du baiser de la reine* » ?

Je songe, tour à tour, au baiser de la mort, des occultistes, au baiser de la vierge, dans les oubliettes du Moyen Age, où régnait la statue de bronze.

« *J'ai rêvé de la grotte où nage la Sirène*
Et j'ai, deux fois vainqueur, traversé l'Achéron »

(comme Enée sans doute ; mais peu importe).

« *Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée*
Les soupirs de la sainte et les cris de la fée. »

Encore une fois, la Lune est-elle la Sainte ? Vénus est-elle la fée ? Peu importe ; mais que je voudrais avoir écrit ces vers !

Qu'importent donc les commentaires ! Ce poème, selon les cas et selon mon état d'âme, je l'ai commenté deux heures ou dix heures, selon aussi ceux qui m'écoutaient. Je n'ai pas fini d'y découvrir ce que je n'y ai jamais complètement découvert : toute cette existence de misère, le cosmos, le voyage, l'évasion, « ô mort vieux capitaine !... »

L'aventure de ce vermisseau qui cherche à s'élever au cosmique, l'aventure humaine gît, ici, tout entière. Elle s'imbrique spontanément dans la masse de souvenirs mythologiques, astrologiques, psychologiques, dont se nourrissait l'esprit de Gérard de Nerval. On y voit passer l'âme de Dante, de Marsile Ficin, celle de Gœthe... En lui, toute cette substance, issue de sa vaste culture, mais la dépassant, a jailli confusément, — beaucoup d'allusions sont à l'insu de l'allusif qui a beaucoup assimilé —, s'est construite sous la dictée de la muse et non sans le labeur du maître. Ce magnifique sonnet vaut bien plus que de longs poèmes.

Sa signification est d'une telle plénitude qu'elle déborde. Sa musicalité est d'une telle puissance incantatoire, qu'elle nous transporte

hors de ce monde. Et chacun sort du monde par l'issue qui est la sienne.

Le mot, chez Gérard de Nerval, la phrase poétique allusive, est une demeure de rêve, un enrichissement quasi géologique. Grande aventure en *espritmatière,* un tel poème n'a pas cessé de me rendre plus présent au monde et à moi-même. Auprès d'une telle plénitude plastique, les plus belles dissertations sont en fuite.

Ce poème, par son pouvoir d'incantation, par son extraordinaire mystère, autant que par son rythme et sa musicalité, met en état de grâce tout lecteur qui a quelque culture et quelque sensibilité.

Il nous plonge au sein même du drame de l'existence. Avec celui de Mallarmé, que nous allons aborder, nous serons au cœur du plus grand de tous les *malentendus* humains : celui de l'amour physique. Et, plus tard, Valéry nous apportera sur un plateau le cosmos, notre effroi essentiel.

L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE

Ces nymphes, je les veux perpétuer.

Si clair,
Leur incarnat léger, qu'il voltige dans l'air
Assoupi des sommeils touffus.
Aimai-je un rêve ?

Mon doute, amas de nuit ancienne, s'achève
En maint rameau subtil, qui, demeuré les vrais
Bois mêmes, prouve, hélas ! que bien seul je m'offrais
Pour triomphe la faute idéale de roses.

Réfléchissons

ou si les femmes dont tu gloses

Figurent un souhait de tes sens fabuleux !
Faune, l'illusion s'échappe des yeux bleus

Et froids, comme une source en pleurs, de la plus chaste :
Mais, l'autre tout soupirs, dis-tu qu'elle contraste
Comme brise du jour chaude dans ta toison !
Que non ! par l'immobile et lasse pâmoison
Suffoquant de chaleurs le matin frais s'il lutte.
Ne murmure point d'eau que ne verse ma flûte
Au bosquet arrosé d'accords ; et le seul vent
Hors des deux tuyaux prompt à s'exhaler avant
Qu'il disperse le son dans une pluie aride,
C'est à l'horizon pas remué d'une ride,
Le visible et serein souffle artificiel
De l'inspiration, qui regagne le ciel.

O bords siciliens d'un calme marécage
Qu'à l'envi des soleils ma vanité saccage,
Tacite sous les fleurs d'étincelles, CONTEZ
« *Que je coupais ici les creux roseaux domptés*
« *Par le talent ; quand, sur l'or glauque de lointaines*
« *Verdures dédiant ieur vigne à des fontaines,*
« *Ondoie une blancheur animale au repos :*
« *Et qu'au prélude lent où naissent les pipeaux,*
« *Ce vol de cygnes, non ! de naïades se sauve*
« *Ou plonge...* »

Inerte, tout brûle dans l'heure fauve
Sans marquer par quel art ensemble détala
Trop d'hymen souhaité de qui cherche le *la :*
Alors m'éveillerai-je à la ferveur première,
Droit et seul, sous un flot antique de lumière,
Lys ! et l'un de vous tous pour l'ingénuité.
Autre que ce doux rien par leur lèvre ébruité,
Le baiser, qui tout bas des perfides assure,
Mon sein, vierge de preuve, atteste une morsure
Mystérieuse, due à quelque auguste dent ;
Mais, bast ! arcane tel élut pour confident
Le jonc vaste et jumeau dont sous l'azur on joue :
Qui, détournant à soi le trouble de la joue
Rêve, dans un solo long, que nous amusions
La beauté d'alentour par des confusions
Fausses entre elle-même et notre chant crédule ;
Et de faire aussi haut que l'amour se module
Evanouir du songe ordinaire le dos

Ou de flanc pur suivis avec mes regards clos,
Une sonore, vaine et monotone ligne.

Tâche donc, instrument des fuites, ô maligne
Syrinx, de refleurir aux lacs où tu m'attends !
Moi, de ma rumeur fier, je vais parler longtemps
Des déesses ; et par d'idolâtres peintures,
A leur ombre enlever encore des ceintures :
Ainsi, quand des raisins j'ai sucé la clarté,
Pour bannir un regret par ma feinte écarté,
Rieur, j'élève au ciel d'été la grappe vide
Et, soufflant dans ses peaux lumineuses, avide
D'ivresse, jusqu'au soir je regarde au travers.
O nymphes, regonflons des SOUVENIRS divers.
« Mon Œil, trouant les joncs, dardait chaque encolure
« Immortelle, qui noie en l'onde sa brûlure
« Avec un cri de rage au ciel de la forêt ;
« Et le splendide bain de cheveux disparaît
« Dans les clartés et les frissons, ô pierreries !
« J'accours ; quand, à mes pieds, s'entrejoignent (meurtries
« De la langueur goûtée à ce mal d'être deux)
« Des dormeuses parmi leur seul bras hasardeux ;
« Je les ravis, sans les désenlacer, et vole
« A ce massif, haï par l'ombrage frivole,
« De roses tarissant tout parfum au soleil,
« Où notre ébat au jour consumé soit pareil.
Je t'adore, courroux des vierges, ô délice
Farouche du sacré fardeau nu qui se glisse
Pour fuir ma lèvre en feu buvant, comme un éclair
Tressaille ! la frayeur secrète de la chair :
Des pieds de l'inhumaine au cœur de la timide
Que délaisse à la fois une innocence, humide
De larmes folles ou de moins tristes vapeurs.
« Mon crime, c'est d'avoir, gai de vaincre ces peurs
« Traîtresses, divisé la touffe échevelée
« De baisers que les dieux gardaient si bien mêlée ;
« Car, à peine j'allais cacher un rire ardent
« Sous les replis heureux d'une seule (gardant
« Par un doigt simple, afin que sa candeur de plume
« Se teignît à l'émoi de sa sœur qui s'allume,
« La petite naïve et ne rougissant pas :)
« Que de mes bras, défaits par de vagues trépas,
« Cette proie, à jamais ingrate se délivre

« Sans pitié du sanglot dont j'étais encore ivre. »

Tant pis ! vers le bonheur d'autres m'entraîneront
Par leur tresse nouée aux cornes de mon front :
Tu sais, ma passion, que, pourpre et déjà mûre ;
Chaque grenade éclate et d'abeilles murmure ;
Et notre sang, épris de qui le va saisir,
Coule pour tout l'essaim éternel du désir.
A l'heure où ce bois d'or et de cendres se teinte
Une fête s'exalte en la feuillée éteinte.
Etna ! c'est parmi toi visité de Vénus
Sur ta lave posant ses talons ingénus,
Quand tonne un somme triste ou s'épuise la flamme.
Je tiens la reine !
O sûr châtiment...
Non, mais l'âme
De paroles vacante et ce corps alourdi
Tard succombent au fier silence de midi :
Sans plus il faut dormir en l'oubli du blasphème.
Sur le sable altéré gisant et comme j'aime
Ouvrir ma bouche à l'astre efficace des vins !
Couple, adieu ; je vais voir l'ombre que tu devins.

Je veux bien admettre que le début de cette églogue fabuleuse de Mallarmé est un appel au langage oblique et mystérieux ; mais, ici, pour une fois dans son œuvre, le poète ne traite pas d'une manière évidente sur le premier palier de la conscience, le problème de l'expression verbale. Il ne s'agira que de "perpétuer les nymphes", c'est-à-dire, que de conserver en soi-même l'état de grâce à la fois érotique et esthétique, dont nul homme digne de ce nom ne devrait jamais perdre le souvenir, ni surtout avoir raté l'accomplissement. Si Mallarmé prête au Faune cette aventure qui s'ébauche ou qui s'imagine, ne serait-ce pas qu'il se dit que le Faune, n'ayant qu'une existence fabuleuse, est plus vrai que l'homme ?

"La faute idéale de roses", voilà le but auquel il faut tendre. Au-delà de l'expression verbale, n'existe-t-il pas une surexpression physico-sensitive ? Oui. C'est l'amour physique transporté sur des

sommets d'esthétique. Voilà le rêve du Faune, le rêve de Mallarmé.

Une seconde phase (vers 8 à 22) du poème fait nettement allusion à l'inspiration. Et naisse aussi le double et délicieux dilemme de la pudeur et de l'impudeur ! La femme aimée se doit d'avoir ces deux foyers d'inspiration. Personne n'a jamais élevé à un tel titre poétique l'œuvre de chair.

S'ébauche ensuite (vers 23-34) le malentendu rythmé, l'essentiel malentendu entre l'art et la chair, entre le rêve et le réel. Se repaît-on de rêve, de mots, de femmes ?

« *Ondoie une blancheur animale au repos* »

Nulle ondine, peut-être, mais que de rêves d'ondines à la blancheur irrésistible, fatale !

Mais halte : récit ! (vers 35-61). On se retrouve en plein dans ce que les théologiens appellent, bien à tort, une *delectatio morosa.* Une extraordinaire fusion et confusion entre l'art de dire et l'art d'aimer s'inaugure ; mais le rêve érotique perdure, embelli des feux du langage. Ebats réels ou imaginaires, flûte suscitant la musique, art, même celui d'amour, beaucoup plus grand par ce qu'il évoque que dans son accomplissement de chair. Modulation sonore et transcendance de la chair par l'esprit qui l'assume, la transforme en une vision esthétique, extatique. Bond hors de ce monde. Ici je me laisse la plume.

Le seul commentaire qui m'est possible de la suite de ce poème, je le retrouve dans un texte que j'ai écrit il y a une quinzaine d'années et que je cite avec allégresse. Il servira d'ailleurs de liaison entre ces réflexions sur *l'Après-midi d'un Faune* et mes commentaires sur *Le Cimetière marin.* Je l'ai écrit, en effet, en pensant à Valéry plus qu'à Mallarmé ; mais j'oserai, entre les deux, m'insinuer

JEUX DE MER ET DE SOLEIL

Mortelle angoisse, épée aux cieux abandonnée,
Ma terrestre aventure et ce sable de mer
S'étendant, infini, vers la vague donnée,
Promesse de sa bouche à mon visage amer.
Amertume des flots, amertume de vivre,
Grande louve accroupie au fond de mon désir,
Mer d'azur et de neige, éclaboussure blonde,
Femme à l'algue mêlée, à mon flanc, ce plaisir.

Le rythme de la mer est le rythme du monde ;
L'amour est une vague et l'homme est un récif
Où se heurte l'élan de l'intellect immonde
Qui transforme en tourment un pur geste lascif.
Serpente mon esprit vers l'amère ouverture
Qui va créer le monde à quelque être nouveau.
Nos bras, hélas ! ne sont pas la seule envergure.
Cet insecte salin naît aussi du cerveau.

La mer se recommence au rythme de la vie,
Son étincelle brille au sommet des coteaux.
C'est à cet océan qu'un soleil nous convie ;
Mêlons notre tonnerre à la voix des troupeaux.
Les continents sont de toutes petites îles
Et mon cœur exalté n'est qu'un petit oiseau.
Bats sur mon sein de feu, pouls qui sous moi vacilles,
Ancienne vierge, reine neuve, ô mon tombeau !

Je me repais de froid, mon vertige se calme.
Je me retrouve seul ; le flot bat mon néant.
Croulons vers le sommeil — bizarre épithalame
Que l'homme après l'amour se retrouve chantant.
Il glisse en un schéol plus profond que ton onde,
O mer abandonnée au rivage oublieux :
Chaque moi n'est-il point le centre de ce monde ?
La mer n'est qu'un moment de conscience des dieux.

Heurte-moi, vaste cœur, heurte mon éternelle,
Ma très lente volupté. Ne vivons plus ici.
Brisons l'air ébloui d'une forme si belle.
Nous aimer de nouveau, seul espoir, seul souci.
L'astre éclate, il grandit, il s'élève, il perdure,
Rajeunissant le ciel jadis éclaboussé.
Il sillonne de feu cette immensité pure,
Où notre être se perd, languide et courroucé.

Rivages d'océan et rivage de l'âme,
Rencontre tant rêvée où le sable est soleil,
Pur désir s'exaltant au rythme de la flamme
Qu'un destin maritime a voulu sans pareil.
En bordure du moi, l'univers s'inaugure,
Agrandit de lumière et d'immortalité
L'étreinte de l'amour, la charnelle blessure
Qui nous convie à vivre un destin mérité.

Meutes des horizons, grandes meutes humaines,
Montons vers l'infini qui se refuse à nous.
Les troupeaux de notre âme ont trop hanté les plaines
Où des étoiles d'or fleurissaient nos genoux.
Plus modeste destin d'amour et de chair blanche,
Offrande ouverte des fines jambes, du sein,
Blondeur immaculée, ivresse de la hanche.
La prière d'amour est une œuvre de saint.

A jamais enlacés dans leur rêve de joie,
Les amants ont perdu leur âme au bord du ciel ;
Nul geste n'est trop vif lorsque l'amour l'octroie :
L'étreinte a mis en fuite, un moment, le réel.
L'univers est conquis, la terre est mon empire.
J'ai découvert un monde en l'absence du moi.
Je me plonge, multiple, en mon vaste délire,
Dans l'éternelle extase où l'homme se conçoit.

Il faut bien en convenir, en terminant ce qui concerne l'*Après-midi,* ici encore, dans Mallarmé, on se trouve en présence d'une symbolisation, dans la chair, de l'aventure poétique, quoique l'œuvre de chair rêvée soit décrite avec une splendeur unique. Toute la fin du poème illustre admirablement l'échec essentiel des amoureux. La

seule sublimation possible de l'amour physique, c'est son transport audacieux au-delà de la chair par le délicieux supplice du langage imposé.

Je tiens la *reine.* Ici, comme dans Nerval, comme dans Valéry, on est à la recherche de la reine expressivité plus encore que de la reine qui a remplacé la vierge dans l'accomplissement du viol ou de l'amour.

LE CIMETIÈRE MARIN

Ce toit tranquille, où marchent des colombes,
Entre les pins palpite, entre les tombes ;
Midi le juste y compose de feux
La mer, la mer, toujours recommencée !
O récompense après une pensée
Qu'un long regard sur le calme des dieux !

Quel pur travail de fins éclairs consume
Maint diamant d'imperceptible écume,
Et quelle paix semble se concevoir !
Quand sur l'abîme un soleil se repose,
Ouvrages purs d'une éternelle cause,
Le Temps scintille et le Songe est savoir.

Stable trésor, temple simple à Minerve,
Masse de calme, et visible réserve,
Eau sourcilleuse, Œil qui gardes en toi
Tant de sommeil sous un voile de flamme,
O mon silence !... Edifice dans l'âme,
Mais comble d'or aux mille tuiles, Toit !

Temple du Temps, qu'un seul soupir résume,
A ce point pur je monte et m'accoutume,
Tout entouré de mon regard marin ;
Et comme aux dieux mon offrande suprême,
La scintillation sereine sème
Sur l'altitude un dédain souverain.

Comme le fruit se fond en jouissance,
Comme en délice il change son absence
Dans une bouche où sa forme se meurt,
Je hume ici ma future fumée,
Et le ciel chante à l'âme consumée
Le changement des rives en rumeur.

Beau ciel, vrai ciel, regarde-moi qui change !
Après tant d'orgueil, après tant d'étrange
Oisiveté, mais pleine de pouvoir,
Je m'abandonne à ce brillant espace,
Sur les maisons des morts mon ombre passe
Qui m'apprivoise à son frêle mouvoir.

L'âme exposée aux torches du solstice,
Je te soutiens, admirable justice
De la lumière aux armes sans pitié !
Je te rends pure à ta place première :
Regarde-toi !... Mais rendre la lumière
Suppose d'ombre une morne moitié.

O pour moi seul, à moi seul, en moi-même,
Auprès d'un cœur, aux sources du poème,
Entre le vide et l'événement pur,
J'attends l'écho de ma grandeur interne,
Amère, sombre et sonore citerne,
Sonnant dans l'âme un creux toujours futur !

Sais-tu, fausse captive des feuillages,
Golfe mangeur de ces maigres grillages,
Sur mes yeux clos, secrets éblouissants,
Quel corps me traîne à sa fin paresseuse,
Quel front l'attire à cette terre osseuse ?
Une étincelle y pense à mes absents.

Fermé, sacré, plein d'un feu sans matière,
Fragment terrestre offert à la lumière,
Ce lieu me plaît, dominé de flambeaux,
Composé d'or, de pierre et d'arbres sombres,
Où tant de marbre est tremblant sur tant d'ombres ;
La mer fidèle y dort sur mes tombeaux !

Chienne splendide, écarte l'idolâtre !
Quand solitaire au sourire de pâtre,
Je pais longtemps, moutons mystérieux,
Le blanc troupeau de mes tranquilles tombes,
Eloignes-en les prudentes colombes,
Les songes vains, les anges curieux !

Ici venu, l'avenir est paresse.
L'insecte net gratte la sécheresse ;
Tout est brûlé, défait, reçu dans l'air
A je ne sais quelle sévère essence...
La vie est vaste, étant ivre d'absence,
Et l'amertume est douce, et l'esprit clair.

Les morts cachés sont bien dans cette terre
Qui les réchauffe et sèche leur mystère.
Midi là-haut, Midi sans mouvement
En soi se pense et convient à soi-même...
Tête complète et parfait diadème,
Je suis en toi le secret changement.

Tu n'as que moi pour contenir tes craintes !
Mes repentirs, mes doutes, mes contraintes
Sont le défaut de ton grand diamant...
Mais dans leur nuit toute lourde de marbres,
Un peuple vague aux racines des arbres
A pris déjà ton parti lentement.

Ils ont fondu dans une absence épaisse,
L'argile rouge a bu la blanche espèce,
Le don de vivre a passé dans les fleurs !
Où sont des morts les phrases familières,
L'art personnel, les âmes singulières ?
La larve file où se formaient des pleurs.

Les cris aigus des filles chatouillées,
Les yeux, les dents, les paupières mouillées,
Le sein charmant qui joue avec le feu,
Le sang qui brille aux lèvres qui se rendent,
Les derniers dons, les doigts qui les défendent,
Tout va sous terre et rentre dans le jeu !

Et vous, grande âme, espérez-vous un songe
Qui n'aura plus ces couleurs de mensonge
Qu'aux yeux de chair l'onde et l'or font ici ?
Chanterez-vous quand serez vaporeuse ?
Allez ! Tout fuit ! Ma présence est poreuse,
La sainte impatience meurt aussi !

Maigre immortalité noire et dorée,
Consolatrice affreusement laurée,
Qui de la mort fais un sein maternel,
Le beau mensonge et la pieuse ruse !
Qui ne connaît et qui ne les refuse,
Ce crâne vide et ce rire éternel !

Pères profonds, têtes inhabitées,
Qui sous le poids de tant de pelletées,
Etes la terre et confondez nos pas,
Le vrai rongeur, le ver irréfutable
N'est point pour vous qui dormez sous la table,
Il vit de vie, il ne me quitte pas !

Amour, peut-être, ou de moi-même haine ?
Sa dent secrète est de moi si prochaine
Que tous les noms lui peuvent convenir !
Qu'importe ! Il voit, il veut, il songe, il touche !
Ma chair lui plaît, et jusque sur ma couche,
A ce vivant je vis d'appartenir !

Zénon ! Cruel Zénon ! Zénon d'Elée !
M'as-tu percé de cette flèche ailée
Qui vibre, vole, et qui ne vole pas !
Le son m'enfante et la flèche me tue !
Ah ! le soleil... Quelle ombre de tortue
Pour l'âme, Achille immobile à grands pas !

Non, non !... Debout ! Dans l'ère successive !
Brisez, mon corps, cette forme pensive !
Buvez, mon sein, la naissance du vent !
Une fraîcheur, de la mer exhalée,
Me rend mon âme... O puissance salée !
Courons à l'onde en rejaillir vivant !

Oui ! Grande mer de délires douée,
Peau de panthère et chlamyde trouée
De mille et mille idoles du soleil,
Hydre absolue, ivre de ta chair bleue,
Qui te remords l'étincelante queue
Dans un tumulte au silence pareil,

Le vent se lève !... Il faut tenter de vivre !
L'air immense ouvre et referme mon livre,
La vague en poudre ose jaillir des rocs !
Envolez-vous, pages tout éblouies !
Rompez, vagues ! Rompez d'eaux réjouies
Ce toit tranquille où picoraient des focs !

Quant au *Cimetière marin,* ce n'est pas sans frayeur que je l'aborde. Pour moi, c'est le plus beau et le plus parfait des poèmes jamais lus ; mais son surexpressionnisme précisément le rend presque inanalysable.

Valéry, lui-même, n'a-t-il pas écrit, à la suite de l'analyse savante de Gustave Cohen :

« En somme, plus un poème est conforme à la poésie, moins il peut se penser en prose sans périr... Si donc l'on m'interroge, si l'on m'inquiète (comme il arrive et parfois assez vivement) de ce que j'ai *"voulu dire"* dans tel poème, je réponds que je n'ai pas voulu dire, mais voulu faire, et ce fut l'intention de faire qui a voulu ce que j'ai dit. »

Après un tel poème, on est simplement tenté de dire : « prenez et lisez ! » Tout commentaire appuyé serait mauvaise littérature.

Ce traité de l'être et du néant, du mouvement et de la fixité dépasse de loin tout apodictisme. Jamais je n'ai davantage aimé, compris Zénon, l'éléate, ce phare de la pensée grecque, à l'époque où Aristote était encore loin de sévir sur les cendres du divin Platon.

Cet ensemble de thèmes illustrés par des symboles est peut-être tout simplement, comme l'a écrit Weinberg : une seule métaphore très complexe à laquelle chaque image se réfère.

Celles-ci, images d'une somptuosité et d'une originalité uniques, nous projettent sans cesse hors du néant préalable (première partie), vers un vaste mouvant. Tentation du non-être, refus de l'être claustrateur, épanouissement dans la négation de l'espace et du temps vers une vie aléatoire, vers l'allégresse d'un mouvement retrouvé, mais hélas éphémère.

La mer, le cimetière, le poète s'en vont à leur destin unanime, parés des oripeaux du Verbe. Ils se néantissent au rythme même où ils existent, mais que ce néantissement est lumineux !

Grandeur et sans doute inanité de l'expression. Limite jamais atteinte, dépassement en devenir fécond, mais pas conçu comme une réussite totale, puisque vivre est à la fois l'unique richesse et l'échec essentiel. Tout cela et bien d'autres choses découleraient de cette vaste marée de symboles enchevêtrés, se niant et se perpétuant sans cesse dans un mouvement rythmique admirable.

Et pourtant Valéry, lui-même, n'a-t-il pas affirmé, en toute modestie et vérité, que le véritable but de ce poème était de s'essayer dans le sixain de décasyllabes, le mètre le plus difficile à manier en français et qu'il n'avait jamais tenté d'utiliser.

Toute aventure du verbe naît dans le verbe, peut s'élever très haut, faire du verbe un immense agrandissement cosmique, mais, c'est le verbe, le mot, qui, en dernière analyse, triomphe. C'est lui qui a élevé la pâte informe du langage objectif à la somptuosité du langage symbolique.

Cette étude serait incomplète si je n'y ajoutais un extrait d'une lettre ouverte à mon ami canadien, le poète Gérard Bessette, où je me livre aux mêmes recherches.

Hommage à un ami poète

POÈMES TEMPORELS DE G. BESSETTE

Vos *Poèmes Temporels* me plongent dans une angoisse indescriptible. Vous n'aviez pas quarante ans quand vous les avez publiés et, *horresco referens,* ils sont meilleurs que la majorité de ceux que j'ai publiés avant la quarantaine. Ce n'est pas un mince éloge — dans ma pensée du moins — que je vous fais là. Songez, ami, qu'aux heures les plus noires — il n'y en a d'ailleurs jamais — où je rentrerais en moi-même pour douter, il ne me viendrait à l'esprit de me comparer, du moins pour me diminuer, à nul de nos compatriotes vivants qui commirent de la poésie.

Qu'on daigne donc me permettre de présenter quelques-uns de vos magnifiques poèmes. Voici les trois premières strophes du *Danseur :*

Au seuil de me confondre en pivoitants vertiges
Sur le plateau brutal où convergent mes vœux
Lisse et vibrant, j'augure un schème qui voltige
Aux frémissements lourds du rideau ténébreux.

Foulant d'un pied certain le silence des stalles,
Je rêve d'éblouir le décor souverain
Qui prélude au démon dont la forme s'installe
Inéluctablement de ma nuque à mes reins.

Qui pourra désormais mon élan contenir ?
Plongeur anéanti dans les houles qu'il sème,
Je transmets aux gradins le délire suprême
De suivre mon fantôme au creux de l'avenir...

Voici le début du *Coureur :*

Ramassé en crapaud sur la piste elliptique,
Immobile, je suis un point qui point ne pense,
Mais qui pressent déjà l'attentive cadence
Que me doivent servir mes jambes athlétiques...

— Implacable ventouse, ô vorace distance,
Tu aspires à toi les jeux de ma raison !
Du mouvoir continu qu'ensemble nous causons,
Je ne saurais saisir les vives liaisons :

Toute souplesse acquise aux membres que j'exerce
Rançonne mon savoir d'une roideur inverse...
Le visage impassible et les muscles tendus,
J'anéantis le monde à regarder mon but...

Le coureur intégral prépare sa défaite
S'il ne livre à l'espace une forme parfaite...
La ligne de mes vœux, je ne la puis prétendre
Avec le secours seul de mes muscles surprendre :

Miracle progressif ! même droite, elle engendre
En mon crâne le nombre et la mesure abstraite !...
De la pointe des pieds jusques aux phalangettes,
Je courbe un arceau pur sous un ciel sans mélange...

Après avoir relu de tels poèmes, avec tout ce qu'ils comportent de sacral, dans leur expressivité allusive et secrète à la fois, inclus qu'ils sont dans cette prison du verbe délivré, dont la pleine possession demeure une quasi impossibilité à l'homme voué au conceptualisme, après avoir goûté au fruit de l'Arbre de la science du mot alchimisé, il ne me reste plus qu'à m'en prendre au sorcier qui en est l'auteur. Sait-on assez le sort tragique de cet alchimiste du verbe, qu'est le poète ? On ne saurait trop la proclamer, à la face d'un monde léger, cette absolue solitude du créateur de poésie, de tous ceux qui ont tenté l'aventure du Verbe.

Vous êtes écrivain, vous êtes poète ; mais vous êtes-vous souvent demandé ce que ce rôle, quand il est assumé proprement, exige de

renoncement ? « Sait-on ce que c'est qu'écrire ? Une ancienne et très vague mais jalouse pratique, dont gît le sens au mystère du cœur.

Qui l'accomplit intégralement se retranche. » Ce n'est pas moi qui ai écrit ceci en votre honneur. C'est Mallarmé qui l'a dit d'un de ses pairs : Villiers de l'Isle Adam. Je ne puis ajouter aujourd'hui, comme le fit ce jour-là le Poète par excellence : « Un homme au rêve habitué, vient ici parler d'un autre qui est mort. » Hélas ! vous êtes bien vivant !

Pour ceux que cet hélas ! offusquerait, il faut qu'ils n'oublient pas que je vous voue désormais une jalousie féroce. Votre vie de retranché — vous l'êtes et je le suis — fait de vous — toujours selon la formule mallarméenne s'appliquant à Villiers — un être différent, un étranger parmi vos *dissemblables.*

Tous deux, nous avons été influencés par Valéry. Donc Mallarmé est pour nous une sorte de grand-père poético-psychologique. Nous pourrions faire nôtre sa conception de l'œuvre poétique pure :

« L'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots, par le heurt de leur inégalité mobilisés ; ils s'allument de reflets réciproques comme une virtuelle traînée de feux sur des pierreries, remplaçant la respiration perceptible en l'ancien souffle lyrique ou la direction personnelle enthousiaste de la phrase. (Crise de vers). »

Quand serons-nous à jamais libérés du langage *brut* pour monter jusqu'au langage *essentiel ?* C'est à cette pureté allusive, à cette obliquité enrichissante du verbe que vous avez tendu dans vos *Poèmes Temporels.* Vous avez réussi à faire miroiter le mot dans tant de directions que vous êtes monté au Parnasse de la divine Allusion d'une manière plus éclatante que je n'ai jamais pu, ni peut-être simplement *osé* le faire.

Du haut d'une sorte de stratosphère de la pensée dépouillée, vous planez au-dessus des contingences du langage commun. Cette cathédrale engloutie et ces sommets violés, voilà vos plus authentiques exploits !

L'ascète du Verbe est un véritable fils de Dieu.

Votre poésie, mon cher, ne m'effraie pas seulement parce qu'elle me paraît, en maints endroits, plus plastique que la mienne, elle m'effraie aussi dans la perspective de vos idées littéraires. Ce n'est pas sans frémir que je me demande si elle ne transcende pas la mienne selon l'indice de modernité.

Il se trouve, en effet, que vous commîtes une étude sur *Les Images en poésie canadienne-française,* dans laquelle, eu égard à ses tropes un peu trop vétustes, vous ravalâtes un de mes confrères et amis presque au niveau des poètes du XVII^e^ siècle... au point de vue de l'actualité de son inspiration.

Pour moi, — qui me suis amusé à donner à mes livres des titres aussi fantaisistes qu'*Axes et Parallaxes,* — je songe à intituler le prochain *Tropes et Héliotropes,* ne serait-ce que pour me concilier votre indulgence, le jour où votre patience de Bénédictin se penchera sur mon imagerie poétique. Mais trève de plaisanteries ! J'en viens à cet ouvrage remarquable, qui m'a fait sentir une fois de plus la mièvrerie et les déficiences de Beauchemin, en même temps que la pureté poétique et la *nouveauté,* au meilleur sens de ce mot, de Nelligan.

En effet, la poésie, pour moi, depuis l'éclatement du langage poétique français, surtout depuis Mallarmé, c'est une sorte de cosmologie, ou, si l'on veut, de géologie existentielle qui, derrière le mot, nous livre le *nom.* Le mot, voulu comme choc, asséné comme un coup de poing, non lié comme il le fut jusqu'au symbolisme, le mot, cet en-soi qui crée le monde et délivre le Verbe, voilà la plasticité verbale que vous ne cessez de rechercher dans vos poèmes et de chercher avec angoisse dans les poèmes des autres poètes canadiens-français. Vous avez voulu, en plus, l'analyser cette forme, jusque dans ses entrailles, en extraire la quintessence, la violer jusqu'aux profondeurs de son tropisme. Ces recherches que vous avez effectuées dans l'imagerie des autres vous ont empêché de tomber dans cet abîme qui est la mort du mot, en tant que verbe, et qui s'appelle *cliché.*

Je me suis surpris, en lisant votre étude et en pensant à certains de mes poèmes anciens, en flagrant délit de tant de clichés que je vous supplie de me faire grâce de la dissection que vous imposâtes à Crémazie, à Fréchette et autres.

Revenons à ce discours plein de trous, mais rempli de lumière qu'est dorénavant la poésie. — Je crois que je suis en train de me livrer à des citations implicites de Roland Barthes — En tout cas, j'ai lu quelque part quelque chose en ce sens, dont je m'empare avec allégresse, pour qualifier à la fois votre démarche poétique et vos recherches. Il y a dans vos poèmes toutes les absences et tous les chocs, tout dépouillement et toute nourriture. Le fluide passe à travers l'armature de platine d'un verbe possédé. Ce discours plein de lumière qu'est un poème, j'exige de lui une intensité verbale, une plénitude de sens sonorisé, martelé et liquide.

C'est-à-dire que je veux qu'un poème soit une incantation, une réussite d'intensité verbale, une page de musique et une source qui coule. Les vôtres sont cela.

J'exige, en d'autres termes, du poète, pour qu'il me donne pleine satisfaction qu'il soit révélateur d'une conception du monde — je la préfère cosmique — ; qu'il soit chargé de toute la richesse voire de la phosphorescence du langage — c'est ma deuxième exigence. La troisième — vous l'avez déjà compris — c'est le rythme et la quatrième l'harmonie.

Comme il ne vous manque rien de tout cela, vous êtes donc un grand poète, un de ceux qui révèlent le monde au monde, un de ceux qui, Annonciateurs par le Mot, nous font sentir un peu de cet ineffable qu'est l'Inexprimable. La seule prise de contact avec le réel qui est le propre de l'homme, c'est-à-dire le langage, — qui lui permet non pas d'exprimer mais d'attester et peut-être parfois d'assumer l'univers — cette prise de contact dite Katharsis et qui s'appellerait mieux *extase,* à cause de son état *hors,* est la seule manière de proférer le cosmos qui soit à notre portée. Ce n'est que par le verbe parlé que nous sommes capables d'expression et d'enrichissement. Cette explosion

du Verbe vers l'Etre, intuitionné, soupçonné, senti, c'est la grande poésie, c'est la vôtre.

Vous vous approchez donc par moment du rôle dévolu jadis au métaphysicien, mais qui lui est refusé depuis la mort des Vérités au profit des opinions : à savoir d'explorer un peu l'Inconnaissable.

La seule révélation étant issue du Verbe, du Mot, du Nom, celui qui sait donner de vastes noms aux choses est peut-être le seul qui risque de nous mettre en présence du réel.

Tel voilà qu'en vous-même vous êtes, malgré votre incurable modestie.

Il est temps de mettre un terme à cette esquisse d'un traité du beau. Il n'est pas bon d'être considéré comme un esthète en ce pays au climat prérévolutionnaire, où plus que jamais les poètes sont considérés comme voués à l'Inutile. Et certes qu'ils le sont ; car c'est cette vaste inutilité, cette condamnation au *faire* pour le plaisir du *faire,* qui offre, après les aventures fatales ou nécessaires, des nourritures solides aux estomacs qui ont dû assimiler temporairement les viandes faisandées de l'incertitude et de l'insécurité.

Que si un jour, après avoir beaucoup lutté et s'être mis au travail sérieusement, — ce qui ne saurait tarder je l'espère, — notre peuple réussit à trouver des loisir pour savourer la beauté plastique issue du Verbe, il aura toujours à sa disposition ce miel à la fois savoureux et substantiel que vous avez distillé pour lui, dans le silence de vos nuits peuplées de fantômes ailés.

CHAPITRE VI

L'homme, ce sourd-muet

APHORISMES ET CONCLUSIONS

L'homme est peu doué pour la communication

Que conclure ? Voici mes propos. Découlent-ils des prémisses posées ? Puisque je crois assez peu au rationalisme étroit et beaucoup aux vastes intuitions allusives, je commence par exorciser un premier tabou sans lien apparent avec le langage.

Théorème 1 : Au lieu d'admettre, avec Teilhard de Chardin, que « l'homme est la partie la plus caractéristique, la plus polaire, la plus vivante de la vie », j'affirme que l'homme est le plus dérisoire, le plus prétentieux, le plus obtus des animaux. De là, au lieu de tendre à hominiser de plus en plus, il faut tendre à « déshominiser », à sublimer, à *angéliser* l'homme d'abord, son mode d'expression ensuite. La vie, *définie* par l'homme et vécue par lui, semble une telle entreprise de rupture de contact, d'appel aux malentendus, de dissociation malsaine d'un être à l'autre que le besoin maladif de l'animal dit raisonnable de demeurer centre et de ne pas communiquer semble le placer au-dessous de toute communauté animale. De tous les animaux, le plus complexé, c'est l'homme.

Cette sorte de malentendu du langage standardisé, qu'il s'est créé dans tous les recoins du monde, a non seulement réduit à presque rien son potentiel instinctif, mais l'a vidé d'imagination créatrice au point d'en faire à la fois un avaleur imperturbable de couleuvres et un opposant systématique à tout ce qui menace ce

pseudo-centre du monde qu'il croit situé en lui-même. La création poétique de quelques hommes est plus valable que la vie de la plupart des humains.

L'homme a donc créé, à son image, un mode de transmettre les malentendus, le mensonge, les faux-semblants, les faussetés tout court (comme « pierre qui roule n'amasse pas mousse »). Il s'est créé des lois anthropomorphiques, tellucentriques (alors que le centre (?) est ailleurs évidemment) en physique, en chimie, en géométrie surtout, en logique (ô combien), en tout, quoi !

Sur cette masse d'ordures, piédestal qu'il alimente lui-même, il repose comme un gros porc bien repu.

Tout se ramène à ses mesures ; il est le module de l'univers. N'ayant qu'une prise sur ce dernier : la possibilité de le proférer, il le viole sans cesse en le rapetissant à sa mesure. L'homme est donc, — ce sera mon premier théorème —, *un être peu doué pour la communication.*

L'homme se repait de truismes

Théorème II : Je l'emprunte en partie à Adam Schaff (*Problèmes du langage* page 156 et suivantes).

Voici d'abord ce qu'il écrit. Après s'être posé la question suivante : la forme de langage que nous connaissons à l'heure présente est-elle un donné (innénisme) ou une acquisition, et si oui, grâce à quels facteurs ? Il répond :

« Plus nous serrons de près la réponse correcte à cette question, plus la notion du langage « créateur » d'une image du monde apparaît comme insoutenable. Car, que reste-t-il à dire, à partir de cette affirmation, sinon que le langage peut fort bien créer — au sens précis du terme — notre image du monde, mais qu'il résulte lui-même de processus sociaux et historiques ? La pensée dans le langage prend

sa forme dans l'évolution phylogénétique de l'humanité ; elle y devient à la fois un produit et un élément de l'activité pratique de l'homme, dans son effort pour transformer le monde. En un mot, le créateur de l'image du monde est à la fois et en même temps un produit créé par ce monde. »

D'où s'ensuit impérieusement que, sauf quelques créateurs de méta-langage, la masse des hommes demeure empêtrée dans des conventions stéréotypées. On a parlé de la *connaissance-copie.* C'est cette connaissance sans nerfs et sans résonances qui triomphe chez l'homme moyen, grand dévoreur et « digéreur » de clichés.

Se croyant créateur du monde par le verbe, il ne s'aperçoit pas que son verbe, son langage est un produit créé hors de lui, par le monde ambiant. Ne réfléchissant jamais, il récapitule. Il s'enlise dans les méandres d'une sombre dialectique au détriment de prises de contact enrichissantes, quoique fort difficiles et obscures, avec un réel qui le fuit.

Muet, l'homme est aussi sourd. Il est sourd à l'appel du cosmos. Ce bruit de l'univers dont Empédocle, je crois, à moins que ce ne soit Pythagore, disait qu'il est réel et qu'on ne l'entend pas à cause de l'accoutumance, ce bruit, qu'on attribuait naïvement (?) à *l'antiterre,* est absolument absent des oreilles de ce cornichon satisfait qu'est l'homme moyen.

Avançons d'un autre pas vers mon second théorème, qui ne sera pas moins désobligeant que le premier.

Je suis un fanatique de Benedetto Croce. Personne plus que lui n'a « envoyé se faire voir » tous les grammairiens castrés qui ont voulu restreindre le problème du langage à une sorte d'analyse grammaticale étriquée. (Benedetto Croce ; *Estetica,* page 254 et suivantes, Edition de 1912, à Bari).

Reprenant les idées de Vico, selon lequel les hommes furent au début pratiquement muets (apprenant peu à peu l'art du signe), puis s'élevèrent au symbole, puis tombèrent dans les catégories conventionnelles, marque d'une décadence irrémédiable, il affirme que « *né*

comme poésie, le langage s'est résigné dans la suite à redevenir signe. »

En effet, le primitif en évolution signifiait à un niveau onomatopique ; signe sinon naturel à tout le moins anxieux comme instrument. Puis, est venue une époque de primitivisme poétique, celle des aèdes grecs, celle d'Homère ; après la mort du latin, celle des troubadours, des trouvères, des ménestrels ; celle qu'on a rencontrée chez les Indiens d'Amérique, chez les Esquimaux et que l'on retrouve chez les vrais primitifs ayant atteint l'âge du symbole.

Après... l'ère de l'inexpression commence.

Posons donc comme second postulat que l'homme *est né muet,* signifiant peu et mal, qu'il a failli devenir intelligent (*lire* en lui-même) à l'époque du symbolisme dit primitif, dit enfantin, *puis qu'il s'est résigné à devenir même sourd,* à ne plus écouter la grande voix du cosmos. A cet appel du pied de la Transcendance, il a répondu par des généralisations approximatives, dépersonnalisées, fausses. Le sens critique, plutôt l'absence d'une vraie critique a tué le génie.

Quand Numa Roumestan s'écrie : « Quand je ne parle pas, je ne pense pas », il profère autre chose qu'une boutade. Que Daudet l'ait senti ou non, à travers ce verbo-moteur incoercible, il définissait l'*homo paraulans.* Ce sont des éclairs qu'il faudrait lancer, non pas des vocables étriqués, archi-usés aux coudes. Ces éclairs, c'est à l'intuition, non à la raison qu'il faut les demander.

Le langage, hélas ! ne s'est jamais formé pour communiquer vraiment. S'il est né de cris intuitifs, ceux-ci ont aussitôt été clichisés par la masse. Façonné au départ par des êtres plus doués que les autres, le langage a été aussitôt néantisé par le manque d'imagination du troupeau. Et le troupeau, la tribu, s'est emparée avec avidité de toutes les faussetés de l'inexpression pour se réfugier dans un enfer d'inintelligence. Il est des yeux que la moindre lumière crèverait. Ces yeux-là, ce sont ceux de l'homme moyen. Puis, il est devenu hélas ! l'homme normal.

Mon deuxième théorème est donc le suivant : l'homme est un

être qui, normalement, par peur de la lumière, par manque de génie créateur, se *réfugie dans l'incommunication.*

Précisons davantage : « *le véritable langage n'intéresse pas l'homme ; il se repaît de kata-langage, de truismes triomphateurs.*

Il faut créer son verbe

Théorème III : Pour aller vers la lumière, il faut s'inscrire dans le sillage des fous, qui, de Croce à Borgès, en passant par Bergson et par Sartre (*l'Imaginaire*), pensent que l'homme ne peut s'exprimer que par une symbolisation de plus en plus vive des pseudo-abstractions dont il se repaît comme s'il était un ange à deux temps. Il faut devenir un ange à un seul temps, c'est-à-dire, délivrer la puissance irrésistible de l'intuition. Sublimer, c'est naître à une pensée *hors.*

Pour ma part, quand je raisonne, je me trompe souvent, quand j'intuitionne, je me sens tout près d'être en équation avec ce vaste inconnaissable qu'est le réel.

Pour atteindre au connu (écorce extérieure d'un réel refusé), au véritablement connu, — comme on connaît une femme —, il faut sortir du langage appris. *Il faut créer son propre verbe.*

Vers un langage supérieur

Théorème IV : De l'angélisme comme condition humaine.

Les êtres que les Grecs appelaient les Muses, que les Chrétiens nommaient Anges, ne seraient-ils pas le symbole d'une profonde insatisfaction de l'homme en tendance vers un début de divinisation ? Or ces êtres étaient avant tout, surtout les Muses, des êtres de langage.

« L'homme ce sur quoi et en quoi l'univers s'enroule » (Teilhard de Chardin). Non. Cette sorte d'humanisme tellucentrique est dépassé.

Qui peut soutenir sans rire, en 1968, que l'homme soit toujours le centre du monde ? Ce n'est pas là une négation de l'humanisme. C'est le ramener à son véritable niveau. Au lieu de parler de *noosphère,* qui implique un repliement sur la terre, pourquoi ne pas parler de *noologie* ? L'homme ne serait qu'une petite fraction de la noologie en marche — et peut-être, arrivée plus outre ailleurs — de l'univers.

Certes l'hominisation s'intensifie. Elle s'intensifie dans ce qu'on appelle les sciences ; depuis la physique jusqu'à la pharmacopée, mais il est temps qu'elle atteigne sa pleine stature par le langage. Il est certes beau de mettre en fuite la vieillesse, de reculer l'âge de la mort, ne serait-il pas aussi beau de tendre à communiquer vraiment par un langage agrandi, angélisé, non pas à la manière d'Aristote ou de Kant, — par de fallacieuses généralisations ou catégories —, mais par une assomption véritable du verbe personnalisé ?

Ici encore, on va m'accuser d'aristocratisme de l'esprit. Peu d'hommes arrivent à s'élever assez haut en onomastique pour accéder à une vaste compréhension mutuelle.

« A partir de maintenant (c'est-à-dire depuis que l'hominisation est entrée dans sa phase de convergence), il devient manifeste que ce n'est au contraire que par un effet de synthèse, c'est-à-dire par personnalisation, que nous pouvons sauver ce qui se cache de vraiment sacré au fond de notre égoïsme. Le centre extrême de chacun de nous, il ne se trouve pas au terme d'une trajectoire solitaire et divergente ; mais il coïncide (sans se confondre) avec le point de confluence d'une multitude humaine tendue, réfléchie et unanimisée, librement sur elle-même. » (Teilhard de Chardin, *La Place de l'Homme dans la Nature,* page 161).

Qu'est-ce à dire ? Une sorte de personnalisme n'aurait-il pas le dernier mot ? Pourquoi un plus grand nombre d'individus n'accèderaient-ils pas au titre de personnes en s'agrandissant par l'expression ? Mon quatrième théorème sera donc le suivant : « *Il n'est de langage vrai que de la personne ?* ».

Le langage de l'individu, celui qui se range dans les archétypes

du vivant, celui qui ne cherche pas à s'élever au-dessus des formes apprises, n'est que du prélangage et du vagissement ; pour qu'il y ait langage véritable, il faut s'attaquer aux archétypes de l'univers et il faut les proférer d'une manière cosmique globale.

Il faut donc s'élever à un langage véritablement *personnel.* Dans quelques milliers d'années, espérons-le, il y aura plus de parlants et moins de bègues. L'homme aura compris que son enfer, c'est de s'être bêtement enfermé dans une sorte de faux soi, qui ne présente d'autre sécurité que celle d'être rassuré ou plutôt assuré contre toute inquiétude humaine véritable.

Dépasser le langage court

Théorème V : Méta-langage ou anti-langage.

Dans la préface de *Les Mots et les Choses,* Michel Foucault se réfère à Borges, dont il cite un texte d'anti-langage propre à faire réfléchir : « Une certaine encyclopédie chinoise écrit que les animaux se divisent en : a) appartenant à l'Empereur ; b) embaumés ; c) apprivoisés ; d) cochons de lait ; e) sirènes ; f) fabuleux ; g) chiens en liberté ; h) inclus dans la présente classification ; i) qui s'agitent comme des fous ; j) innombrables ; k) dessinés avec un pinceau très fin en poils de chameau ; l) et caetera ; m) qui viennent de casser la cruche ; n) qui de loin semblent des mouches. »

Face à ce parti-pris du non-sens, les plus extraordinaires élucubrations et divagations verbales de Rabelais lui-même sont dépassées, ses taxinomies les plus fulgurantes confondues. Chez Borges, en effet, il ne s'agit pas seulement de faire grotesque, ni rococo ; il s'agit de détruire les *catégories* du langage attendu. Ce faussement, plutôt ce biaisement voulu de l'attendu et de l'habituel vers l'absurde, voilà sans doute de l'anti-langage ; mais voilà aussi une autre porte ouverte vers le méta-langage.

Prétendre avec Rabelais que « se torcher d'un oison » (entre

autres modes de torche-cul) est le comble des délices » n'est en somme que se moquer du lecteur ou de l'auditeur ; mais additionner « appartenant à l'Empereur » et « qui viennent de casser la cruche » est bien manquer aux règles fondamentales de l'addition.

Ajouter à la description de la jument de Gargantua « grande comme six éléphants », qu'elle a une petite corne au cul », encore que les juments qui soient douées d'un tel appendice ne soient que peu probables, il y a tout de même là une référence d'ordre animal... En tout cas, c'est moins grave que d'ajouter « fabuleux » à « dessinés avec un pinceau très fin à poils de chameau ». Dans les deux cas on se moque du langage courant et des idées reçues, mais dans le second on cherche aussi à démolir les bases mêmes du langage conventionnel, qui se nourrit d'analogies. Chez Borges, plus d'analogues ; l'équivocité est totale. C'est un grand coup de pied donné en plein ventre au langage conventionnel. C'est à cette ambiguïté et à cette obliquité, — c'est pourquoi à un certain niveau d'intelligence, tous les tests dits psychologiques sont faussés —, d'un langage en devenir qu'il faut accorder un crédit trop refusé.

Il est curieux de constater qu'avant le dadaïsme, — qui s'est énormément, mais souvent à faux, préoccupé du problème du langage —, il n'y a guère que deux grands prosateurs français qui s'en soient souciés constamment : Rabelais qui s'est cantonné en pratique dans un anti-langage-habituel-qui-ne-cesse-pas-de-scandaliser et Flaubert (*Dictionnaire des idées reçues*) qui s'est attaqué avec rage aux fauteurs de clichés.

Tous deux d'ailleurs, ont écrit constamment une prose d'une telle somptuosité qu'elle s'apparente à la grande poésie, non seulement par une rythmique savante, mais, par-dessus tout, grâce à une intensité verbale constante. Il y a certes eu d'autres phénomènes de linguistique survoltée chez les prosateurs : Victor Hugo, Lautréamont, etc. Enfin, il y a eu certains moments de l'œuvre inégale de Jarry. Serait-ce qu'il faut devenir « alcofribesque » ou « ubuesque » pour s'élever au-dessus du cliché ? Pourquoi pas !

Je crois que tout langage à résonances, fut-il *anti,* est préférable à l'inexpressivité des rhéteurs.

Il n'est de connaissance profonde que du singulier.

Que l'on veuille bien entendre ce mot de *singulier* dans tous les sens qu'il comporte :

1) en tant qu'étrange ;
2) en tant qu'unique ;
3) en tant que s'opposant à ce qu'on a appelé les *universaux* ;
4) enfin, et surtout, parce qu'il n'est de co-naissance, de rencontre réelle qu'avec lui.

Pour éviter le point zéro dans la communication, qu'on se plonge dans toutes les formes de singularité !

Suis-je structuraliste ?

Théorème VI.

Ce que je viens de découvrir à mon sujet m'effraie, dans une certaine perspective de recherches que j'ai voulu effectuer à rebours du snobisme. Parti en souriant, dans l'aventure de la « queste » de l'expressivité linguistique, j'ai rencontré sur ma route maints structuralistes, je me suis souvent inquiété de leur langage barbare et je le leur ai quelque peu reproché.

Or voilà que je me découvre moi-même structuraliste. Je considère dorénavant que la raison humaine ne détient ni ne contrôle en rien ni le comportement, ni les règles de son aventure terrestre. J'admets bien volontiers, à la suite de Lévi-Strauss, que les relations des objets entre eux ont beaucoup plus de valeur que les objets conjecturaux, en eux-mêmes. Je suis tout disposé à admettre que ce qu'on appelle lois et déterminations plongent des racines profondes dans ce qu'on a appelé l'inconscient du *savoir* et dépassent totalement le rationalisme appliqué. Je sais bien, d'autre part, que je ne suis

pas libre, que nul ne l'a jamais été et que cette illusion féconde (?), qui a tant favorisé l'hominisation, n'est qu'une illusion. J'admets enfin, que ce qu'on persiste à appeler humanisme est absolument dépassé. Le surhomme dont je rêve n'est nullement celui de Fichte mais celui de Nietsche, c'est-à-dire, l'homme sans illusions sur lui-même, ne s'enroulant nullement sur l'univers, mais faisant piteuse mine dans le cosmos et l'admettant, avec une modestie qui a surgi bien tard de ce tas de chardons qu'il est. Je ne sais pas quand l'homme disparaîtra ; mais je le voudrais voir enfin *apparaître* tel qu'il est, beaucoup moins beau et moins grand qu'il ne s'est acharné à se croire, mais un peu moins idiot qu'il ne tient à le demeurer actuellement.

Que le structuralisme aboutisse à une telle forme de modestie, n'est-ce pas déjà une victoire remportée ?

Mon présent aphorisme sera donc celui-ci : « *Il faut que la pensée humaine se structure ou plutôt se restructure au niveau de ses possibilités.* Mais j'ajouterai, en optimiste impénitent, *que cette structuration est possible, qu'elle s'accomplira quand, en lieu et place de toutes les fausses objectivisations linguistiques, se sera créé un langage symbolique d'une intensité telle qu'il s'élèvera au méta-langage.*

Retour au personnalisme

Théorème VII et conclusion.

Après la philosophie des idées, qui a régné, malgré des époques dites sensualistes, de Platon à Kierkegaard, on a eu la philosophie de l'homme. On l'a appelée, dans la suite, phénoménologie avec Husserl. Elle est devenue existentialisme avec Sartre.

Elle est maintenant dépassée, puisque l'homme lui-même s'efface, s'amenuise dans des perspectives cosmiques de plus en plus vastes. On en est rendu à la philosophie de l'objet ; mais l'objet ne peut être connu en soi, il ne saurait être *qu'éclairé* (Jaspers). L'objet n'existe, pour la pensée, qu'en tant que connu. Pour reprendre de vieilles

formules, issues du Thomisme, qui n'a pas produit que des sottises, toute assimilation *entitative* est refusée ; seule est possible une assimilation *intentionnelle* de la chose. Or cette assimilation transforme la chose ou l'objet en *connu* ; mais n'a aucune prise sur sa réalité profonde.

Voilà toutefois que l'objet (la chose) elle-même s'enfuit ; on en est à une philosophie où les rapports entre les objets sont plus importants que les objets eux-mêmes. Est-on arrivé enfin à la vraie sagesse ? Non, certes ; mais on est sur la bonne voie, sur celle qui s'ouvre vers des rapports de plus en plus subtils, de plus en plus ténus. Ces rapports sont susceptibles d'exiger une expressivité à la taille de l'homme, c'est-à-dire relative et modeste ; mais moins fausse que les expressivités antérieures, qui avaient toutes inscrit comme postulat de base que la raison jadis, l'homme, naguère, avaient une valeur d'en-soi. Or l'homme n'est qu'une incidence animale mesquine, et la raison qu'un assez mauvais moyen de contrôle. Qu'on renonce aux absolus et qu'on cherche à créer des équations dans le relatif !

C'est cela philosopher au niveau modeste de l'humain : chercher un équilibre entre les *connus,* sans prétendre violer le *réel,* sans même affirmer au sujet des *connus* plus qu'il ne convient. Il faut cesser de figer les *connus* en catégories conventionnelles ; il faut tenter de faire surgir d'eux des formules vraiment nourrissantes. A cet effet, le langage sclérosé étant impuissant, il faut créer du langage.

Voilà de nouveau bouclée la boucle.

Si, comme l'a écrit Emmanuel Mounier (*Introduction aux existentialismes,* page 187) « le tourment de l'existence exige un contrepoint du langage, pour lesquels la logique, la grammaire et le style classique sont insuffisants » ; c'est bien à ce contrepoint, à ce dépassement du langage connu qu'il faut convier dorénavant les chercheurs de pensée. La voie intuitive, qui s'ouvre à des cheminements, non pas vers l'être, mais vers le *pittoresque* de l'être, n'est peut-être que celle qu'indiquait Bergson, ce géant incompris de la fulgurance verbale.

Français impénitent de pensée, je ne puis non plus m'empêcher

de songer à cet autre éclaireur des voies, *dorénavant nouvelles* : Maine de Biran, à Arnaud Dandieu aussi et à Emmanuel Mounier, auquel je dois beaucoup.

Cette philosophie, — qu'on a appelée *personnalisme* et que les aberrations d'un marxisme, décidément encombrant, ont condamné à n'être qu'une pensée dite de droite, pour cette raison stupéfiante que l'abstraction par excellence appelée *humanité* a une quelconque signification —, cette philosophie, dans son réalisme, devait nécessairement conduire à admettre d'abord une certaine *autorité* de l'existence personnelle ; mais au fur et à mesure qu'elle découvrirait que cette existence même n'est qu'une fort mineure et minable incidence, elle serait conduite à garder, sans doute, comme point d'appui et point de mire, ce centre dérisoire ; mais à le remettre en son lieu et place de demi-valeur en néantissement constant.

La seule richesse de la personne — ce fragile roseau pensant — c'est sa possibilité relative de s'exprimer. Au lieu de le faire en laideur, qu'elle s'efforce donc de le faire en beauté !

Aphorisme final : *le méta-langage pourrait devenir l'apanage d'une personne humaine dépouillée de ses oripeaux de pseudo-humanisme et cherchant, dans la vacuité du monde des images et des mots, une expression de moins en moins dérisoire.*

POSTFACE

J'en étais là de mon étude sur le méta-langage quand j'ai reçu un texte de mon collaborateur et ami Camille Souyris. Je me suis aperçu que ce qu'il me restait peut-être à écrire à ce sujet était si parfaitement exprimé par lui que je me permets de lui "voler" son texte, comme ultime conclusion de ce premier essai sur le langage. Il y a, en effet, entre nous deux, non seulement une identité de pensée, mais aussi une telle parenté de style que je ne saurais certes faire mieux qu'il n'a fait. Je tiens à le remercier de l'eau qu'il apporte à mon moulin. — F. H.

DE QUELS MESSAGES LE LANGAGE EST-IL COMMUNICATION ?

En abordant la philosophie du langage, il conviendrait, peut-être, de se mettre d'accord sur les termes dont on use ou sur les mots que l'on entend créer avec parfois autant de légèreté que de suffisance. La grammaire contemporaine, qui se veut structurale et qui se croit savante, ne semble avoir d'autre but que d'innover sur un plan purement technologique ; tout se passe comme si ces soi-disant savants s'imaginaient, en entassant concepts et mots scientifiques, en forgeant des formules inédites, avoir découvert une matière inconnue et pénétré, jusqu'au tréfonds, la structure secrète du langage des hommes.

On s'abrite avec un ensemble touchant sous la grande autorité de Ferdinand de Saussure et l'on prétend s'engager résolument dans la voie qu'il a tracée, voici plus de cinquante ans. Nous ne contestons pas — et nul aujourd'hui ne songe à les contester — les grands principes que Saussure a exposés, avec une profondeur assez rare chez un linguiste, dans son Cours de Linguistique Générale ; ils sont, il faut le reconnaître, assez difficiles à réfuter. Mais les conséquences que certains en ont tirées dépassent abusivement sa pensée, quand elles ne la déforment pas.

Nous n'entendons pas ici analyser sous tous ses aspects cette doctrine saussurienne. Volontairement nous n'en retiendrons que ce qui a trait à l'objet de notre étude et qui nous paraît d'un intérêt dominant, à savoir sa nouvelle vision de la communication verbale.

⁂

C'est, en effet, de Saussure, qui, le premier, a bien mis en valeur la nature complexe de la communication qui s'opère par le langage. Il part d'un principe fondamental, suivant lequel le cerveau des individus qui forment, à une époque déterminée, dans une région bien délimitée, une collectivité ou un groupe social, emmagasine la même somme d'empreintes, approximativement, pour chaque individu. Ce qui revient à dire que tous les cerveaux individuels disposent d'une sorte de dictionnaire-mémoire commun : « *La langue, écrit-il, existe dans la collectivité sous la forme d'une somme d'empreintes dans chaque cerveau, à peu près comme un dictionnaire dont les exemplaires, identiques, seraient répartis entre les individus.* »

C'est cette identité approximative des empreintes verbales qui permettra une communication entre les individus du groupe social, suivant certaines limites de temps et d'espace.

Il s'ensuit que le langage prend alors un sens pratique, puisqu'il assure dans les meilleures conditions une structure sociale précise en mettant en jeu une solidarité étroite d'intérêts chez tous les individus formant un groupe. Or cette interdépendance rigoureuse des empreintes verbales individuelles va régler, à son tour, la structure même du langage employé.

Mais, en même temps, vu sous cet angle, le langage perd son aspect monolothique traditionnel, puisqu'il dépend de *l'arbitraire* des locuteurs, de leur comportement réciproque, de leurs intentions immédiates, et qu'il devient ainsi finaliste. Car, pour de Saussure, *la parole* est, avant tout, *pensante,* mais une activité où *le penser* et *le parler* (ces infinitifs substantivés de l'ancienne langue mettant mieux en relief

cette activité en perpétuel renouvellement) forment un tout indissoluble, non susceptible de se plier à des lois fixes.

Dans un troisième temps, de Saussure infère de cette théorie du langage individuel une distinction très importante entre *la valeur* et *la signification* des mots : les mots, considérés en eux-mêmes, ont une valeur abstraite de concepts, dont le champ est pratiquement illimité ; mais, en se concrétisant dans le langage individuel, actuel, ils prennent vie et reçoivent une signification précise, et par la place qu'ils occupent dans la phrase ou dans le syntagme, autrement dit dans la chaîne phonique, et par les affinités ou les différences qui résultent de tous les éléments qui les encadrent. Bally, commentant cette idée majeure de son maître, affirme avec juste raison :

« *La valeur (virtuelle) relève de la langue, tandis que la signification (actuelle) ressortit à la parole (au fonctionnement du langage)... C'est seulement dans la parole, dans le discours, que le signe, par contact avec la réalité, a une signification... et c'est seulement dans la langue, à l'état latent, que ce même signe déclenche un faisceau d'associations mémorielles qui constituent sa valeur.* »

La conclusion à laquelle aboutit alors de Saussure est que le langage se présente essentiellement comme une *communication.* Ce qui suppose *deux locuteurs* qui, successivement, adressent, puis reçoivent une série de *messages.* Mais, dans chaque émission, le comportement de l'un des deux locuteurs doit se régler sur le comportement de l'autre, en prévoyant les éventuelles réactions de celui-ci. Et c'est, en définitive, ce comportement de notre interlocuteur, dans la mesure où nous sommes à même de le *présupposer,* qui nous oblige à *faire un choix dans l'instant (hic et nunc)* des moyens les plus propres à lui faire partager nos idées ou nos sentiments.

⁂

Dans cet exposé d'ensemble de la théorie saussurienne du langage, nous avons été amené à employer, comme d'ailleurs de Saussure lui-même, les termes de *communication* et *de message,* de manière telle

qu'ils apparaissent comme deux synonymes à peu près interchangeables. Pour être plus exact, disons que, selon de Saussure, *la communication* désigne l'opération elle-même du langage, et *le message* un des moyens de cette communication, le premier terme étant entendu au sens large et abstrait, le second au sens étroit et concret : autrement dit, le message est une forme verbale de la communication.

En fait, les deux mots, chacun mis à part, impliquent l'un et l'autre une double signification, ou pratique ou métaphysique, et même, dans certains cas, recouvrent les deux significations, non conjointes, mais superposées. Pour mieux dire encore, quand deux locuteurs sont en présence et qu'ils entament le dialogue, on peut soutenir qu'il s'établit entre eux *une communication* par le moyen d'un ou plusieurs *messages* de nature verbale.

En usant d'une image relevant de la technique familière, nous déclarerons que les deux locuteurs en présence sont comparables aux deux bornes qui coupent un réseau électrique : le contact établi par un autre fil entre ces deux bornes assure *la communication,* mais, pour que cette communication s'opère efficacement, il convient de faire passer par un des bouts du fil un courant électrique. Suivant la machine que ce courant électrique devra mettre en route, et si l'on veut que cette machine réponde correctement à ce qu'on attend d'elle, il faudra envoyer un courant d'une certaine intensité, laquelle intensité variera avec les divers types de machines. Nous constaterons donc que *l'interrupteur* entre les deux bornes assure *la communication,* que cette communication *se traduit* par un *courant d'une certaine intensité* que l'interrupteur véhicule d'une borne à l'autre, comme la parole véhicule un certain langage entre deux locuteurs. L'ingénieur qui envoie le courant de l'usine règle l'intensité de ce courant sur le comportement des machines électriques à stimuler, tout comme l'esprit du premier locuteur règle la forme et les modalités du langage émis par l'usine électrique que représente son cerveau en fonction du comportement de l'autre locuteur à émouvoir (idiome employé, degré de culture acquis, etc.). Toutefois, dans ce dernier cas, l'adaptation est très subtile, très complexe et la machine électronique de traduction pourrait

nous offrir une analogie beaucoup plus probante.

Mais, pour en revenir au double sens de cette communication ou de ces messages, nous remarquons d'abord que dans la conversation usuelle la communication se situe le plus souvent sur un plan pratique ; et ainsi le message du locuteur a pour but essentiel de renseigner (plutôt que d'enseigner) l'interlocuteur, de telle sorte que celui-ci puisse tirer parti de ces renseignements et les utiliser à des fins intéressées, plus ou moins immédiates. Dès lors, la communication verbale, assurée au moyen de formules-messages, tend à affirmer la solidarité des deux locuteurs en présence en vue de perspectives d'actions combinées et, par un enchaînement d'une série d'interémissions, à étendre cette solidarité à tout le groupe social, dont le langage renforce ainsi la cohésion et l'efficacité. Il n'est que d'examiner la transmission d'un ordre dans une grande entreprise industrielle, depuis le directeur général jusqu'au simple ouvrier, pour bien se pénétrer de cette solidarité pragmatique.

Mais, dès qu'on passe au niveau d'un plan plus élevé, quand il s'agit d'exprimer des sentiments, des passions, des états d'âme, autrement dit, à mesure que l'on avance dans ce que François Hertel appelle « *la métaconnaissance* », alors toutes les préoccupations pragmatiques s'estompent jusqu'à complètement disparaître. Alors la communication assure la transmission de la Connaissance, elle enseigne, éclaire le locuteur de façon à opérer le miracle de la « *communion* » des consciences individuelles qui, jusque-là, se trouvaient séparées par une muraille invisible. Et le message, grâce à une alchimie plus ou moins secrète, plus ou moins consciente, à l'aide de signes plus que de significations, en usant d'un langage sans structure bien définie, où les mots débordent sans cesse de leurs sens usuels, par un jeu d'appels de sonorités plus que de différenciations de termes, où enfin le Verbe retrouve toute sa valeur, mais sans cesser, pour autant, d'exprimer la vie profonde et secrète de chaque instant, ce message, disons-nous, devient symbolisme et oriente le second locuteur, non plus par des « *marques* » (comme disent les structuralistes), mais par un ensemble de *signes* (figures, mythes, paraboles), vers une voie qui lui découvre, en sympathie, la connaissance du premier locuteur.

Une telle communication s'appuyant sur ces messages jalonnés de symboles n'a pas, avons-nous dit, et ne saurait avoir un quelconque caractère pratique, usuel. Mais elle n'est pas cependant dépourvue d'actes conséquents : elle suscite bien souvent un changement complet d'attitude du locuteur, une véritable « *conversion* », du fait même que tous les mots des messages émis perdent leurs significations pragmatiques pour devenir des symboles de valeurs éternelles, innommables, car, à la limite, parole, pensée et acte deviennent consubstantiels et coexistent dans une unité profonde. Nous avons affaire à un langage nouveau, qui est celui des mystiques, des initiés à l'ésotérisme, celui des saints, le langage de la grâce. Et un tel langage se heurte forcément à celui des hommes qui ont, comme on dit, « les pieds sur terre » et ne veulent rien envisager au-delà. Langage d'exalté, de fanatique, peut-être, mais langage qui remue l'âme et le cœur, plus que la raison. Tel, celui de Polyeucte, qui progressivement s'impose à tous les personnages qui l'entourent sans le comprendre, au point que le dialogue donne souvent l'impression d'un « dialogue de sourds » : Pauline, Félix, et même Néarque sont à l'étage inférieur ; Polyeucte, lui, parle sur un plan infiniment plus élevé, sachant bien que, si, pour le moment, ses paroles ne sont pas comprises, le temps viendra (« Il viendra, mais le temps ne m'en est pas connu »), le temps où ses locuteurs en saisiront la clarté rayonnante et seront désabusés (« Je vois, je sais, je crois, je suis désabusée »).

⁂

Ainsi cette communication et ces messages sont à l'opposé du pragmatisme et le langage qui entre alors en jeu atteint un plan sublime que l'on pourrait nommer *angélique* ou *archangélique ;* il transcende le plan de la solidarité sociale pour s'élever jusqu'à la Connaissance : c'est le langage de *lumière,* le langage du « co-naître » dont rêvait Claudel, langage qui aveugle certains, mais reste souvent sans effet sur le plus grand nombre des locuteurs dont il dépasse l'entendement. On perçoit alors la différence dans le « *décodage* » de

ces deux messages de nature si diverse : le langage pragmatique est saisi par l'esprit presque immédiatement, le langage symbolique « entre du cœur dans l'esprit », médiatement (revoir encore Pascal).

Il semble, au terme de cette distinction entre une communication pragmatique et une communication métaphysique (Pascal ne parlait-il pas déjà de deux « *ordres* » diamétralement opposés, celui de « la chair » et celui de « la charité » ?), il semble, disons-nous, qu'il y ait une rupture quasi complète ou, du moins, une incompatibilité à peu près totale, entre une attitude sociale et pratique, d'une part, et, d'autre part, une attitude mystique. Si bien que mettre en présence deux locuteurs, dont l'un enverrait des messages limités, adaptés aux diverses formes de l'action humaine et de la solidarité sociale, mais dont l'autre, au contraire, émettrait un message unique et voilé, tendant par symboles vers la *métaconnaissance du monde,* ce serait, sans nul doute, ouvrir la voie à un *dialogue de sourds* dans lequel, selon les termes bibliques, ils auraient des oreilles et n'entendraient point. C'est bien à cette conclusion qu'aboutit Pascal, quand il écrit à propos des « *trois ordres* » (chair, esprit, charité) : « *Les saints ont leur empire, leur éclat, leur victoire, leur lustre, et n'ont nul besoin des grandeurs charnelles ou spirituelles, où elles n'ont nul rapport, car elles n'y ajoutent ni ôtent. Ils sont vus de Dieu et des anges, et non des corps ni des esprits curieux.* »

Et cependant il existe un autre genre de communication qui s'établit par messages partiels, par suite incomplets, mais qui arrive néanmoins à relier les deux espèces de communications que nous venons d'envisager et qui nous ont paru, de prime abord, n'avoir aucune commune mesure : c'est la communication poétique et les messages qu'elle transmet.

Mais encore sur ce terme de communication poétique s'agit-il de bien s'entendre, si l'on veut éviter toute confusion. Aux yeux de Pascal, sans doute, la poésie, figée comme elle l'était dans sa structure classique, ne devait être qu'un langage réservé aux gens d'esprit, tout comme, d'ailleurs, la prose des honnêtes gens avec son allure aristo-

cratique et mondaine. Pour le classicisme, en effet, la poésie n'est qu'un art, et le poète, un bon artisan : il lui suffit de bien apprendre son métier (voyez Boileau et son « Art Poétique »), et il sera entendu de tous ceux qui ont une culture suffisante et un jugement sain. Au total, la poésie d'alors n'est pas autre chose qu'une bonne prose enrichie grâce aux « *ornements* », plus ou moins artificiels, de la rhétorique antique et aux recettes strictes de la versification régentée par Malherbe. Entre prose et poésie il n'y a donc plus qu'une différence de degré : si la prose s'adresse à tous, la poésie n'est réservée qu'à une élite, aux « honnêtes gens », aux gens d'esprit, elle ne relève que de « *l'ordre de l'esprit* », pour parler encore comme Pascal : comment ne pas voir que dans cette conception classique il s'opère un renversement absurde des valeurs ? Qu'on songe que Racine écrivait d'abord en prose la première ébauche de ses pièces ! Et André Chénier, qui clôt l'ère classique, ne procédait-il pas de même en suivant une méthode encore plus systématique, visant, lui aussi, à « *faire difficilement des vers faciles* » ? Qu'on ne s'étonne plus, après cela, si Voltaire, un des rares philosophes de son siècle pourtant à avoir eu le goût de la poésie, écrit paradoxalement : « Pour être bons, les vers doivent avoir l'exactitude de la prose », et s'il en vient jusqu'à conseiller de traduire en prose les poèmes, pour pouvoir en apprécier la juste valeur : si la prose est bonne, selon lui, c'est que les vers sont bons !

Il faudra attendre Victor Hugo pour se rendre compte, enfin, qu'il y a entre poésie et prose une différence de nature : le poème, avec lui, devient « *l'écho sonore* » du monde, il prend un caractère transcendantal, et le poète s'élève alors au rang du « *mage* », du « *vates* », qui trace aux peuples la route à suivre et « *fait flamboyer l'avenir* ». Baudelaire, dans son sonnet « Correspondances », essaiera de pénétrer le mécanisme psychique qui permet, par une association étroite de tous nos sens, de saisir, sous ces « *confuses paroles* » que sont les symboles, « *une ténébreuse et profonde unité* ». Rimbaud élargira sa vision et notera toute la valeur symbolique des voyelles et des consonnes qui sont associées dans le mot ou dans le vers (« *J'inventai la couleur des voyelles ; je réglai le mouvement de chaque*

consonne »). Apollinaire, avec un vocabulaire composite très riche, des sonorités nouvelles, des trouvailles rythmiques, poussera plus loin cette enquête, s'efforçant de créer une nouvelle langue « *résumant tout, parfums, sons, couleurs, une langue accrochant la pensée et tirant* », entrevoyant déjà le « *contact par l'écoute* » :

> « *Voix Regard Tact à part*
> *Et ensemble dans le tact venu de loin*
> *De plus loin encore*
> *De l'Au-delà de cette terre.* »
>
> (*Calligrammes* : « Guerre »).

Mais, comme Victor Hugo et Rimbaud, il se contente de répéter que poésie est, avant toute prophétie, connaissance de l'avenir :

> « *Certains hommes sont des collines*
> *Qui s'élèvent d'entre les hommes*
> *Et voient au loin tout l'avenir*
> *Mieux que s'il était le présent*
> *Plus net que s'il était passé.* »
>
> (*Calligrammes* : « Les collines »).

Et dans le même poème :

> « *Jeunesse adieu voici le temps*
> *Où l'on connaîtra l'avenir*
> *Sans mourir de sa connaissance.* »

Le Surréalisme se proposera d' « *éclairer une certaine zone interdite du Moi* » par « *un moyen qui n'est autre qu'une descente vertigineuse en nous.* » (André Breton — "Manifeste du Surréalisme").

Sans doute, avec une telle vision de la poésie, nous sommes déjà bien loin de la définition de Bergson, qui ne s'adapte guère qu'à la formule classique : « *Le poète est celui chez qui les sensations se développent en images, et les images elles-mêmes en paroles dociles au rythme pour les traduire* ». Néanmoins tous ces poètes — Rimbaud mis à part —, s'ils ont conscience que la poésie représente une forme

nouvelle du langage, impliquant une valeur également nouvelle, ne semblent guère s'être préoccupés d'en analyser la structure intime, secrète, qui défie peut-être la logique des savants, mais donne seule la clef de « *l'alchimie verbale* ».

Dans une entreprise poétique analogue à celle de Rimbaud, mais plus poussée, j'ai donc essayé d'apporter ma contribution à une telle recherche (cf. *Fanfare étoilée,* Bordas Edit. 1967 — *Jeux de têtes et d'épitêtes,* Bordas Edit. 1959 — *Prophèmes tragiques,* J. Grassin Edit. 1962). Comme Paul Valéry, j'ai admis d'abord que tout poème véritable est susceptible de plusieurs interprétations : « *Mes vers,* disait Valéry, *ont le sens qu'on leur prête ; celui que je leur donne ne s'adapte qu'à moi et n'est opposable à personne.* » Par suite de cette liberté d'interprétation, il m'est apparu que toute poésie digne de ce nom a une signification ambiguë, sinon multiple, qu'elle est, selon la formule de Rimbaud, « *vraie littéralement et dans tous les sens* » : c'est cette idée de Rimbaud que j'ai commentée dans la « Ballade du Grand Pierre » (*Fanfare étoilée*), pour mieux faire comprendre la « *duplicité de la parole des hommes* ». Il faut donc « *se mettre à l'écoute* », ou, comme dit encore le Grand Pierre, « *il suffit d'savoir entendre* ».

Reprenant alors à mon compte une image de Merleau-Ponty qui voit dans les hommes des « *schizophrènes de Dieu* », j'ai abordé la communication poétique sous cet angle « *schizophrénique* » et envisagé la poésie comme un véritable trait d'union entre cette poésie, expression pratique d'une expérience individuelle (donc poésie pragmatique) et cette autre poésie, porteuse de messages en valeur absolue (donc poésie de « *métaconnaissance* »). Car la poésie « *intégrale* » n'a pas à choisir entre ces deux formes bien distinctes de communication ; elle les utilise simultanément grâce à un langage ambigu, à double entente. Ainsi la formulation poétique, entièrement originale, se différencie nettement et du langage pragmatique, à formes fixes et assez rigoureusement structuré, et du langage métaphysique ou ésotérique, réservé aux seuls initiés, langage à formes variables, mais reposant sur des symboles, nets et précis.

Tel est le miracle de « *l'Alchimie Verbale* » qui s'opère dans la véritable poésie ou, disons mieux, dans une poésie idéale, difficilement atteinte, et encore par recoupements fragmentaires (la « *poésie pure* » de l'Abbé Brémond). Et la conséquence de ce miracle, c'est qu'une telle poésie « *où le mystère en fleur s'offre à qui veut le cueillir* » (Apollinaire) s'adresse à tous et qu'elle permet à tous, par une double formulation, par l'emmêlement étroit de deux plans divergents, de passer sans effort, sans initiation préalable, du langage inférieur, terre à terre, prosaïque et pragmatique, au langage sublime, céleste, poétique et cosmique. Elle devient moyen sûr et relativement facile d'accéder à la Connaissance ; elle se présente comme une synthèse du langage divin, accordé, d'avant la Chute, autrement dit du Verbe Eternel, et du langage dégradé, discordant, corrompu, des hommes de Babel, qui ne leur permet plus — et pour un temps limité — que de « travailler à la sueur de leur front » et d'agir comme de penser solidairement (voyez la psychologie planifiée qu'engendre l'essor actuel de la Technique !).

Pour qu'un tel résultat puisse être atteint, encore faut-il que ceux qui écoutent le message poétique puissent se trouver en état de double réceptivité et que le message qu'ils recueillent ne soit pas foncièrement hermétique ou fermé à la majorité d'entre eux.

Car l'ambivalence du langage poétique n'est pas et ne peut être confusion, et, ainsi que le remarquait dans un article récent François Hertel (« Du mot dans les Lettres Françaises » — Rythmes et Couleurs — 1967, N° 60), certaines chapelles qui entendaient régir la poésie contemporaine en ont fait l'amère expérience : « L'anti-langage, né du dadaïsme, et qui vient de mourir avec le lettrisme, n'a, va sans dire, aucun avenir... On a cru pouvoir remplacer *l'allusion* par *l'incohérence, l'inspiration contrôlée* par *le hasard créateur*. On a plongé dans une confusion temporaire le langage poétique ». C'est dire que des apprentis sorciers, cherchant à faire illusion, ont porté un coup très dur à la poésie, dont notre temps techno-réaliste n'a déjà que trop tendance à se détourner avec mépris.

Il ne s'agit donc plus de restreindre la portée de la communication

poétique à un cercle très mince de pseudo-initiés, mais, bien au contraire, de lui donner, comme le voulaient les Classiques, quoique d'une façon presque inverse, un caractère d'universalité. L'ambiguïté poétique, selon moi, ne nuit nullement à l'étendue universelle de ce langage formulé en deux plans parallèles et superposés. Pourquoi ne pas admettre, en effet, le principe que la Parole ne saurait avoir un caractère relatif et que, si, du moins, le langage est spécifique de l'homme, la Parole Eternelle préexiste à l'individu ? L'homme ne se définit-il pas avant tout comme un *être vivant prédisposé au langage ?* Dans une telle perspective, compte tenu de ce destin de l'homme « *être parlant* », nous pouvons proclamer que tous les hommes, quels qu'ils soient, sont porteurs de messages en Absolu et qu'ils sont poètes en ce sens :

« *Tous inspirés tous Grands Mages* »

affirme le Grand Pierre.

Tous les hommes donc, du moment qu'ils sont capables d'émettre des messages métaphysiques, doivent aussi être préparés à en recevoir à leur tour. En vrais poètes, en vrais inspirés, ils arrivent à discerner les deux aspects de ce langage poétique et à recueillir sur toutes les lèvres et dans tous les livres les messages voilés, mais certains ; ils saisissent simultanément ces deux aspects de la chaîne parlée, mais à condition, toutefois, que ces deux aspects soient mêlés dans la même émission. En effet, n'étant pas initiés eux-mêmes, ils ne peuvent que se fier à leur instinct poétique, plus ou moins conscient, pour passer d'un plan inférieur à un plan supérieur. Voilà donc cette « *double vue* », la double vision que suggère Rimbaud, après Saint Isaac le Syrien, au dernier vers de son sonnet « Voyelles » :

« *O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux !* »

Dans ces conditions, il nous est facile d'entrevoir les conséquences qu'il reste à tirer de cette double nature du langage que la poésie est seule à savoir rendre simultanée : la communication pragmatique a nécessairement une portée limitée, strictement relative, par ses messages de circonstance qui affirment la solidarité active des locuteurs.

A l'opposé, la communication métaphysique, ou la « *métacommunication* », prend un caractère absolu, nous offrant des messages d'une écriture symbolique qui ouvrent aux seuls initiés la voie vers la « *métaconnaissance* ». Enfin la communication poétique rétablit le lien entre la Connaissance enfouie dans les profondeurs du Moi véritable et l'expérience pratique individuelle. Mais, ce faisant, elle acquiert une portée universelle, d'une universalité bien supérieure à celle que proposait l'Ecole Classique, en se fondant sur la Raison, « la chose du monde la mieux partagée », au dire de Descartes.

⁂

Voilà le chemin que j'avais parcouru dans cette enquête sur le message poétique, il y a déjà plus de dix ans, pour arriver à ce que j'appelais le « *Prophémisme* » : je n'entendais pas par là — comme Rimbaud par exemple — « *inventer une nouvelle langue* », mais saisir la clef qui me permettrait d'expliquer en profondeur la parole humaine ou, plus précisément, de trouver le fil invisible qui relie le langage pragmatique et rationnel au « *méta-langage* ». Cette clef, elle consistait, selon moi, dans une vision toute neuve du mot-verbe. J'étais parti de ce principe que chaque mot-verbe est riche de toute sa valeur primitive, qu'il continue à porter en lui ce merveilleux héritage, en dépit de toutes les déformations, de tous les retrécissements qui lui sont imposés par la recherche de l'utile et du pratique, et qu'un seul mot « vaut un long poème », si l'on sait, par un brassage vertigineux, lui redonner vie et force. Et c'est ainsi qu'après mon poème « Mémorial », j'ai continué à vérifier cette hypothèse en prenant pour thèmes divers prénoms du calendrier : Pierre, Cécile, Geneviève, Marie, Lucie, etc., puis, dans mon second recueil (*Jeux de têtes et d'épi-têtes*), les noms mêmes de certains visages symboliques : l'enfant, la jeune fille, la prostituée, la mère, la sorcière, l'avare, le soldat "glorieux", le prophète, etc...

Telle a été ma première idée. La seconde, qui en découle et qui rejoint la longue tradition qui va de Victor Hugo à Apollinaire, c'est

que chaque mot-verbe est riche de tout son avenir, proféré par sa racine même, et contient à l'état latent une multitude de destins, qu'il n'est pas qu'un symbole, mais un ensemble de symboles, qu'il offre enfin une vision juste et vaste de l'avenir. Mais, pour éclairer ce signe du mot et en faire jaillir la substance, j'estimais, à cette époque, qu'il suffisait de remonter aux sources du langage, à l'étymologie, à la sémantique, et alors d'agiter les mots à outrance, sous toutes leurs facettes, jusqu'à la *désintégration des racines :*

« Paroles choquantes
Et entrechoquées
Chaque parole compte
Langage nègre
Tam-tam des noms... »

Le thème poétique était donc, pour moi, le mot-racine, autour duquel venait se grouper tout ce qui s'en rapproche : composés, dérivés, expressions courantes, homonymes, les procédés habituels étant l'allitération intensive, le calembour et ce que j'appelais « *le démantèlement des racines* ». La technique qui convenait à un tel effort, c'était de mettre en œuvre, non pas spécialement cette « *couleur des voyelles* » que recherchait Rimbaud, mais plutôt le « *mouvement de chaque consonne* » que Rimbaud n'a fait qu'entrevoir. La lumière jaillissante du Verbe devait découler tout naturellement des sonorités exprimées à la fois par la disposition vocalique dans la chaîne parlée et par le découpage que forment les consonnes dont l'effort est le résultat de tous les muscles, de tout le tressaillement de l'être.

Avec le recul des années, cette technique que L.S. Senghor comparait à « *l'art du griot* » ne me semble plus entièrement satisfaisante. Malgré les rencontres heureuses, et parfois impressionnantes, de certains poèmes (surtout dans *Jeux de têtes et d'épi-têtes*), « *l'Alchimie du Verbe poétique* » qu'elle entend révéler demeure cependant incertaine, insuffisante, avec ses seuls jeux phoniques plus systématiques que probants. J'ai le sentiment d'avoir atteint la limite du champ incantatoire des mots, mais sans pouvoir la franchir résolument.

Peut-être est-ce l'étude que j'ai amorcée sur l'harmonie des Grands Rhétoriqueurs (Baude, Molinet, Lemaire de Belge) qui m'a conduit à modifier mon ancien point de vue sur le « *charme poétique* » ; peut-être aussi, le « rush » invraisemblable de la linguistique structurale. Celle-ci, en effet, a fait apparaître, sur le plan général, il est vrai, l'importance des structures du langage, les structures phoniques y comprises. Je reconnais que sur ce dernier point c'est une très heureuse initiative, mais ce qui fait défaut dans cette structuration phonique, c'est justement celle qui a trait à la poésie et dont les Grands Rhétoriqueurs me semblent, eux, avoir pris conscience. Ceux-ci appartiennent à une époque où la « *quête alchimique* » n'est pas un vain mot : comme les Alchimistes, ils s'efforcent tout naturellement de découvrir le secret suprême de leur Art. Ils ne tentent pas seulement — comme on l'a cru à tort — de parfaire les divers rouages d'un mécanisme grâce auquel la prose deviendrait poésie ; ils ne se contentent pas d'adapter à la poésie les procédés mis en relief par toute la rhétorique artificielle de la scolastique ; ils paraissent plutôt partir en quête du Grand Œuvre de la Poésie.

Ce qui me frappe chez ces Grands Rhétoriqueurs, c'est moins leur ingéniosité en ce qui concerne la rime, les coupes, les strophes rythmiques — encore qu'une telle ingéniosité ne soit pas à dédaigner — qu'un sens certain des sonorités verbales. Sans doute, ces jeux de rimes, de coupes et de rythmes, qu'ils ont élevés à la hauteur d'une institution et qu'on a trop vite fait de condamner, restent un élément important de l'incantation poétique, ou, tout au moins, la préparent savamment. Toutefois ces règles compliquées, funambulesques, ne constituent que les procédés les plus apparents de leur Art Poétique ; ils sont, en fait, les signes mélodiques qui montrent la voie, les marques purement externes (*exotérisme*) qui préparent à une vibration plus spécifique du langage poétique (*ésotérisme*). Il s'agit, pour les Grands Rhétoriqueurs de s'engager dans la voie, voie toujours étroite, qui mène à la *Connaissance de la structure intime de la matière verbale*. Comme les alchimistes de leur époque, comme Rimbaud, ils estiment que le secret est, avant tout, celui d'une longue patience,

d'une étude minutieuse et méticuleuse pour atteindre *la pierre philosophale*. Dans cette étude, on pourrait dire, en usant encore du langage occultiste, que la versification correspondrait à l'*exotétérisme ;* la recherche des images, figures, « ornements » et symboles, au *mésotérisme ;* l'analyse de la sonorité structurale des mots, à l'*ésotérisme :* partis des données externes, visibles pour tous, de la versification, ils aboutiraient ainsi à la perception des structures internes propres aux sonorités mélodiques de la poésie, en passant par la symbolique des images. Car, au fond, à mon sens, tout leur Art poétique, l'Art de la Grande Rhétorique, ne consiste pas — comme on pourrait le croire en se fiant aux critiques sévères que des esprits superficiels n'ont pas manqué de multiplier à leur endroit — dans la mise au point d'un mécanisme rigide et assez grossier de la rime ou des jeux très apparents sur les contours du vers, mais dans la conscience des appels qui relient les sonorités poétiques, appels dont ils se gardent bien de livrer le secret.

De plus, je me rends compte désormais que cette structure intime de la « *poésie vibratoire* » pourrait être l'objet de recherches plus poussées, plus précises : puisque les savants ont percé aujourd'hui, grâce à leurs machines, le secret de la structure de la matière brute, pourquoi les linguistes, avec d'autres machines qui mesureraient les rapports vibratoires du vocalisme et du consonantisme, la fréquence et l'ordre de ces vibrations dans la chaîne mélodique du vers, les accents d'intensité ou de hauteur qui la modulent, oui, pourquoi les linguistes ne poursuivraient-ils pas, avec ces énormes possibilités d'exploration, la quête entreprise par les Grands Rhétoriqueurs ?

La tâche est difficile, sans doute, et peut-être de longue haleine, mais combien important le prix de tels travaux, puisque le chercheur finirait par cerner ainsi ce moment mystérieux où le langage prosaïque devient langage poétique, ce moment où le mot rejoint le Verbe et retrouve sa valeur primitive.

⁂

Ainsi, en clarifiant ces notions de communication et de messages, en distinguant les deux plans superposés du langage des hommes et les trois façons d'opérer entre eux une communication verbale, nous pensons avoir montré l'insuffisance des doctrines et des méthodes structurales contemporaines. Le structuralisme réduit abusivement la communication verbale à des intentions purement pragmatiques. Rien d'étonnant dès lors, s'il considère toute signification comme secondaire, laissant avec affectation « *le sens entre parenthèses* », pour ne se pencher que sur « *la structure* », « *le système* » de la langue, considérée sous un aspect unique de la communication.

Par cette méthode rigide, ils entendent plier la parole humaine et le langage dont elle use à des lois strictement scientifiques ; comme à l'époque du « *scientisme* », ils espèrent que ce qui est lié à l'essence même de l'homme et qui jusque-là avait échappé aux investigations des savants, pourra se réduire en une structure superficielle et s'expliquer par un mécanisme ingénieux qui permette à la machine électronique de se substituer au cerveau humain ainsi disséqué. Avec un fatras pédantesque sans précédent, on croit avoir fait la preuve de cette prétention illusoire : on nous parle du « *corpus* » de la langue, des « *segments* » ou des « *syntagmes* » de la phrase, des « *supports* » des propositions, d'une méthode qualifiée de « *distributionnelle* ». Et tout ceci pour aboutir à une théorie bien étroite de la communication strictement « *pragmatique* », au moyen de messages entre locuteurs agissant et pensant en solidarité. Mais on oublie qu'il y a une contradiction flagrante entre une telle communication, pour aussi étriquée qu'elle soit, et le principe finaliste de cette communication, qui reste l'arbitraire des locuteurs : la science peut-elle ainsi admettre que ses lois se fondent sur l'exception que constitue cet arbitraire ?

Loin de condamner pour autant ces machines de plus en plus perfectionnées qu'un essor prodigieux de la Technique ne cesse d'inventer, nous regrettons cependant que l'aspect structural de cette technique finisse par déborder sur la pensée humaine, la matérialise, la « *réifie* » (cf. Pierre Souyris : « La Réification » — *Esprit* — février 1967),

sans pourtant saisir la seule réalité qui lui soit accessible, cette matière sonore dont les vibrations reflètent la pensée même et la créent.

Nous pensons donc que la linguistique contemporaine, à laquelle nous rendons hommage pour les procédés techniques qu'elle a mis en œuvre sur le plan phonique, devrait chercher et trouver un autre cheval de bataille que le pragmatisme, « *le degré zéro de l'écriture* » (Roland Barthes dixit), et que la communication verbale — puisque messages il y a — pourrait s'établir, avec l'aide d'une technique exceptionnelle, sur un autre plan, celui des structures sonores de la mélodie poétique. La méthode resterait la même, mais elle aurait un autre objet, une matière véritable d'une importance singulière, *le secret du Verbe,* auquel l'esprit scientifique ne pourrait plus contredire.

Peu importe, après l'exposé de telles ambitions, si Roger Caillois lance contre nous l'anathème, en nous taxant d'imposture ou d'hérésie, au nom d'un classicisme éculé ; il ne pourra empêcher, malgré toutes ses violentes diatribes, la poésie de rester ce qu'elle est devenue aujourd'hui en rejoignant une antique tradition, une communication de la Connaissance, et les lecteurs dont elle est l'aliment quotidien d'attendre d'elle un double message, double comme l'homme lui-même, qui se dresse avec angoisse, les pieds sur terre, mais la tête et le regard levés vers le ciel.

Camille SOUYRIS,
Agrégé de l'Université.

TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES MATIÈRES

Page

INTRODUCTION 7

CHAPITRE I. — Une métaphysique est-elle encore possible ? Cette métaphysique ne serait-elle pas une esthétique ? 9

CHAPITRE II. — Du mot dans les lettres françaises. A la recherche de l'expressivité 25

CHAPITRE III. — Poésie et langage 39

CHAPITRE IV. — D'une poétique 55

CHAPITRE V. — De quelques poèmes cosmiques 67

CHAPITRE VI. — L'homme, ce sourd-muet 93

POSTFACE. — De quels messages l'homme est-il communication ? .. 105

ACHEVÉ D'IMPRIMER SUR LES PRESSES
DE L'IMPRIMERIE REBOULIN A APT
VAUCLUSE FRANCE LE 16 JUILLET 1968

Tirage à part de « Rythmes et Couleurs »