

L'amour de la langue morte

Martine Broda

Les langues et la mort

Pascal Quignard

L'oreille gauche de Marilyn

Mitsou Ronat

# langue morte

## action poétique

A propos d'Ossian, le faux et sa vérité

Claude Grimal

La cible, Pindare, poésie et interprétation

Barbara Cassin, Pierre de La Combe

Les langages minoritaires

Paul Louis Rossi

Nécrolangue, paroles d'exil

Jean-Charles Vegliante

Inter aerias fagos

Pascal Quignard, Emmanuel Hocquard

Chants anciens d'Égypte



# action poétique

publié avec le concours du Centre National des Lettres

Ce numéro a été réalisé par  
Martine Broda

**REDACTEUR EN CHEF** : Henri Deluy.

**COMITE DE REDACTION** : Claude Adelen, Jean-Pierre Balpe, Yves Boudier, Martine Broda, Henri Deluy, Jean-Charles Depaule, Charles Dobzynski, Marie Etienne, Bernard Fillaire, Liliane Giraudon, Joseph Guglielmi, Gil Jouanard, Alain Lance, Pierre Lartigue, Yvan Mignot, Marc Petit, Lionel Ray, Maurice Regnaut, Mitsou Ronat, Michel Ronchin, Jacques Roubaud, Bernard Vargaftig.

**SECRETAIRE GENERAL** : Jean-Pierre Balpe.

**DIFFUSION** : Argon-Diffusion, 43, rue Hallé, 75014 Paris. Tél. 535.03.09.

**ABONNEMENT** : France : 4 numéros : 100 F. — Etranger : 140 F.  
France : 8 numéros : 180 F. — Etranger : 240 F.  
(Voir bulletin d'abonnement en fin de numéro.)

C. C. P. Paris 4294-55 - Action poétique,  
11, rue Descartes, 94200 Ivry-sur-Seine.

**Les manuscrits non retenus ne sont pas retournés**

Gérant responsable : Henri Deluy  
ISBN : 2.85463-18-6

Dépôt légal : 4<sup>e</sup> trimestre 1979  
N° Commission Paritaire : 56995

## SOMMAIRE

— Dessin pour « Sôteria », de Paul Louis Rossi : <i>Patrick Rosiu.</i>	3
— L'amour de la langue morte : <i>Martine Broda</i> .....	5
— Les langues et la mort : <i>Pascal Quignard</i> .....	10
— Tombeau de Mnemosyne, Rome : <i>Bernard Chambaz</i> .....	31
— Poésie et langues anciennes : <i>André Liberati</i> .....	37
— L'oreille gauche de Marilyn : <i>Mitsou Ronat</i> .....	42
— La cible : <i>Barbara Cassin, Pierre de La Combe</i> .....	48
— Elegy of Quintilius, suivie d'une Sextine en prose pour Peter Russel : <i>Pierre Lartigue</i> .....	52
— A propos d'Ossian, le faux et sa vérité : <i>Claude Grimal</i> .....	62
— Les langages minoritaires : <i>Paul Louis Rossi</i> .....	72
— Nécrolangue, paroles d'exil : <i>Jean-Charles Vegllante</i> .....	82
— Chants anciens d'Egypte .....	88
— Inter aérias fagos - Dans l'air entre les branches des hêtres : <i>Pascal Quignard</i> .....	92
<i>Emmanuel Hocquard</i> .....	98
●	
— Repères-Poésie : <i>Jean-Pierre Balpe</i> .....	106
— Note : <i>Lilliane Giraudon</i> .....	108

Handwritten text in a cursive script, likely a letter or document. The text is heavily obscured by dark ink smudges and scratches, making it largely illegible. Some faint words and numbers are visible, such as "10" and "12" in the upper right, and "1251" in the middle right. The overall appearance is that of a heavily damaged or obscured document.





## L'AMOUR DE LA LANGUE MORTE

Il ne s'agissait pas de réunir un ensemble savant sur les langues anciennes. Encore moins, de faire un numéro sur les humanités, alors qu'il y a tant de langues et de cultures. Non, ce numéro de revue naissait d'une idée : un rapport évident quoique divers à ces langues qu'on appelle mortes semble marquer le travail d'un certain nombre de poètes aujourd'hui, ce autour de quoi il fallait tenter de voir plus clair. On reconnaîtra sans peine certains d'entre eux, présents ici, comme il était juste, en bonne place.

Je pose d'entrée de jeu une défiance vis-à-vis de la métaphore organiciste de la vie des langues, à laquelle incline la terminologie, *langue vivante vs langue morte*, qu'il vaut mieux ne pas prendre au pied de la lettre. Peut-on sans risquer de tout confondre croire qu'une langue est un être animé ? Croire quelle contient en elle, comme un corps, tout ce qui la fait évoluer ? Qu'elle connaît les balbutiements d'une enfance, la force d'une maturité, puis le déclin jusqu'à la mort, douce ou violente, pour de vrai ? Projection de l'ontogénèse sur la phylogénèse, conception naïve, anthropomorphe de la vie qu'ont par ailleurs dépassée les biologistes. On peut se demander si un certain nombre de ceux qui refusent toute spécificité à la langue morte ne le font pas par refus de la terminologie, et de la métaphore qu'elle contient.

Pourtant, il y a bien une vraie mort derrière la dite mortalité des langues, qui n'est que leur être temporel. La seule qu'il faille prendre au sérieux, celle des hommes : sujets qui énonçaient, écoutaient. Ils passent, et leurs



énoncés, provisoirement, demeurent. On appelle, classiquement, *langues mortes*, des langues ne servant plus à la communication, écrite ou orale, mais dont les vestiges nous sont parvenus : textes, monuments, inscriptions déchiffrables. Sans l'écrit, la langue n'accède pas à ce statut qui d'une certaine façon la conserve, au-delà de la mort de ceux qui la parlaient. Les langues vraiment mortes n'en portent pas le nom : traces détruites ou devenues indéchiffrables, trop lacunaires, code perdu ; ou bien, tôt disparues, muettes à jamais, celles qui ne furent qu'orales.

Alors qu'on appelle, paradoxalement peut-être, *langues mortes*, des langues prolongées. Dans le rôle particulier qu'elles continuent à jouer dans nos sociétés, une dimension du sacré apparaît : langue-relique, voir le latin d'église, langue-origine, voir la part privilégiée des humanités dans l'enseignement, quand un fantasme de filiation continue la métaphore biologique — le latin « mère » du français. Origine toujours plus originelle, jusqu'à la fiction d'une langue-cause, l'indo-européen.

Une langue morte semble prête encore à fonctionner, d'elle reste disponible, à première vue, l'essentiel de ce qu'on croirait faire une langue, le lexique et la grammaire, pour tous ceux qui vont y attacher leur étude : savants et amoureux, historiens, philologues, poètes, faussaires. Une langue morte, loin d'excepter à la règle qui veut que la langue devienne aisément l'objet d'une répulsion ou d'un amour, nœud de fantasmes (1), la vérifierait plutôt deux fois. Puisqu'elle est soustraite à l'utilité et à la communication, quelque chose de fort doit pousser vers elle ceux qui s'y consacrent.

Intérêt tout simple et bien naturel de l'homme pour son passé ? Là où il est question de mort d'hommes et de survie par l'écrit, dans l'émouvante fragilité des traces ? C'est une banalité, mais nécessaire, de rappeler que la mort est le premier roc incontournable de notre condition. Aussi est-elle l'objet privilégié de tous les dénis, toutes les conjurations. Freud l'a montré : tout le savoir de la raison n'empêche pas l'incrédulité de l'inconscient ; la propre mort est irréprésentable.

L'amateur de langues mortes participe à l'œuvre pie, conjure la mort. Il oublie la sienne en se tournant vers le passé, qu'il ranime pour suspendre un procès inéluctable.

---

(1) Comme l'a brillamment démontré Jean-Claude Milner dans *L'Amour de la langue*, Seuil, 1978.

Il répare, déchiffre et recopie les traces dans l'espoir de leur donner une seconde durée de vie. Justifiant à nouveau l'invention de l'écriture : seul moyen d'empêcher la destruction de l'avenir. On comprendra que l'écrivain soit au premier rang de ceux qui sont intéressés à cette tâche. Le soupçonnera-t-on de rendre aux écrits du passé les soins qu'il voudrait recevoir lui-même de la postérité ? — ça ne se fait plus beaucoup de l'avouer.

L'imaginaire a tous les droits, et il y a un imaginaire où langue morte et langue vivante peuvent échanger leurs significations. Même la plus vivante de toutes, ou la seule, qu'on croirait être la maternelle, pour le sujet parlant, peut être frappée de mort. N'y a-t-il pas assez à tuer en elle pour qu'elle vive, ou qu'un sujet puisse advenir (2) ?

On peut décider de faire comme si « la langue » maternelle n'était pas incommensurable à toute autre. On peut croire qu'une langue, telle qu'elle repose sagement tronçonnée dans le lexique, n'est qu'un corps endormi. Que la bibliothèque même, avec ses volumes séparés, est isomorphe au lexique, donc à la langue. Que c'est avec ça qu'on écrit.

Ce qui est mort l'est peut-être irrémédiablement, mais le désir peut le ranimer. Aujourd'hui comme hier, un poète peut décider d'écrire dans une langue morte. Hier, il se croyait obligé de commettre un faux, acte d'allégeance à la vérité : attribuant son poème en vieux celtique ou latin à un Ossian ou un Quintilius, pour mieux l'authentifier. Ce qui disait à la fois son scrupule et son fantasme : j'ai comblé la lacune d'une vieille langue, je lui ai donné un sujet. Il suffit que ce sujet soit vrai (Ossian, Quintilius) pour que le poème le soit. Et dans l'aveuglement amoureux : je suis ce qui manque à la langue morte pour qu'elle redevienne vraie.

Aujourd'hui on est délivré de la problématique du vrai et du faux, dont on sait qu'elle ne dit rien sur la littérature. L'écrivain qui compose un poème en latin n'a plus besoin de s'avancer sous le masque du faussaire. Il peut avouer la vérité du fantasme.

---

(2) C'est ce que dit Pierre Jean Jouve avec le meurtre d'Hélène, et la question posée est celle de la poésie. C'est ce que dit l'aventure de l'étudiant en langues schizophrène (Louis Wolfson, *Le schizo et les langues*, Gallimard, 1970) et la question posée est celle des mots de la psychose.



Que l'amoureux d'une langue morte ne se contente pas d'en lire ou d'en traduire, mais finisse par désirer lui-même en écrire, m'apparaît lourd de sens. S'il est épris jusqu'au point de nier que quelque chose manque à cette langue, il ne peut la réveiller sans suppléer un sujet, montrant par là où est le manque, qu'il bouche avec son corps. Jusqu'à se mettre à la place dangereuse des morts :

« Celui qui lit les vieux textes, et qui connaît les vieilles langues, son corps est mort à l'égal de ces langues. Qu'on le jette à l'eau » (Pascal Quignard).

Il y a un imaginaire où tout est permis, mais le savant n'est pas tenu d'adopter le point de vue du poète. Refuser d'animer une langue morte, c'est rappeler qu'elle est toujours un texte lacunaire, même si la construction peut colmater ses plaies : elle ressemble aux inscriptions à demi-effacées, aux statues mutilées, aux fragments. Dans cet état de blessure, on peut d'ailleurs encore l'aimer d'amour (3). Certains viendront parler ici d'une perte sans retour. Les sujets disparus n'ont-ils rien emporté dans la tombe ? « Une langue morte n'est (plus) maternelle de personne, elle est finie ». Qu'en est-il de ce qu'il y a de plus vif dans la syntaxe, la créativité du parlant, son aptitude — *poétique* — à distordre et élargir la langue, aux frontières de la grammaticalité ?

Il ne s'agissait pas de couvrir exhaustivement un champ, ni de nier les contradictions à partir d'un projet théorique totalisant. Ces contradictions, la composition en continu du numéro vise plutôt à les accuser : pour établir entre les textes un jeu subtil de contrastes et d'échos.

Maintenant lire : une longue et fort belle méditation de Pascal Quignard, elle-même traversée par la contradiction ; dérive où la pensée se dit en fragments elliptiques, non liés. Une fiction onirique de Bernard Chambaz. D'André Libérati, un hymne exalté à la louange des humanités, qui représente la position fantasmatique extrême de l'amateur de langues mortes. Où l'on voit sur quel sacré peut déboucher la folie de l'origine. Une lettre de notre amie Mitsou Ronat, qui vient rappeler le point de vue de la linguistique générative sur le sujet. Un article de Barbara Cassin et Pierre de La Combe, qui prend pour

---

(3) Lire par exemple le beau texte de Pierre Pachet, *Du bon usage des fragments grecs*, éd. Le Nouveau Commerce.

cible une ode de Pindare, où le préjugé d'une conception de la poésie provoque le lapsus philologique de plusieurs traducteurs. On y parle aussi des rapports entre poésie et interprétation, poésie et philologie. Puis viennent deux textes sur le problème du faux : Pierre Lartigue accommode à sa façon une élégie de Quintilius, celle même qu'avait déjà revue Pound, avant de narrer sa rencontre à Venise avec leur auteur et prétendu traducteur. Plus sérieuse, Claude Grimal, à propos de Mac Pherson et de quelques autres faussaires en antiquité celte, avance la thèse que le faux peut être un remède à l'agonie des langues et des cultures. Paul-Louis Rossi rejoint sa préoccupation, dans son hommage aux « langages minoritaires », qui fait partie d'un ensemble beaucoup plus vaste, consacré aux langues mortes ou mourantes, d'où est extrait par ailleurs le beau livre *Sôteria* qu'il vient de publier avec des dessins de Patrick Rosiu. Le poème où il s'écrit peut-il sauver le gallo, très vieux patois des marches de Bretagne, de la mort inéluctable des langues orales ? Jean-Charles Vegliante parle ensuite de l'expérience de l'immigré, qui vit la nécrose de sa pas-tout-à-fait-langue maternelle, condamnée comme tant d'autres « langues de bagarre ». Suivent quelques fragments traduits de chants d'Égypte ancienne. Le numéro prend fin sur un large extrait de l'étonnant double livre que viennent de publier les éditions Orange Export Ltd. Le poème latin de Pascal Quignard, *Inter aerias fagos*, est suivi de sa traduction par Emmanuel Hocquard.



## LES LANGUES ET LA MORT

Les langues sont inanimées. Les langues ne sont pas des organismes vivants. Elles ne connaissent à proprement parler ni croissance ni déclin. Ni renaissance, ni décadence. Ni évolution, ni familles, parents, deuils, etc. Les mots de *dessèchement*, et de *sève*, constituent des métaphores aussi excessives que celles d'une sorte de *pureté* ou bien de *corruption* dont on les noterait. Jamais elles ne sont mortes, et jamais vivantes. Elles ne sont pas non plus des systèmes articulés de signes dus à une paradoxale convention. Pas exactement des « systèmes », et font-elles « signe » ? Et quelles « conventions » qui eussent « convenu » en leur place ? Les langues ne sont pas soumises à « entropie » — ne revitalisent pas, ne dévitalisent pas —, encore qu'on puisse parfois assez raisonnablement conjecturer qu'elles n'en fournissent peut-être pas que le nom. On assure que rien en vérité ne les anime que les hommes qui les parlent. Mais cela aussi est très exagéré : puisqu'on compte 10.000 à 12.000 langues qui furent parlées sur la terre. Elles se sont tuées, mais ce sont des langues. Silencieuses, elles le demeurent. Et comment l'une d'entre elles pourrait-elle fonder l'ascendant qu'elle prétendrait exercer sur telle autre ? Comment l'une d'entre elles pourrait-elle s'octroyer le privilège de parler sur les autres, et de parler en se substituant à leurs paroles ? Cer-

tains linguistes estiment entre deux et trois milliers le nombre de celles qu'on parlerait encore : quel pas les mortes et les disparues et les indéchiffrables n'auraient-elles pas dans ce cas sur les « vivantes », sur les « survivantes » ? Et le moyen que la langue dont j'use prétende à quelque justesse que ce soit ? Si — à partir de ce décompte de deux ou trois mille langues qui sont encore « vivantes » — ces mêmes linguistes ont évalué entre 3 et 5 % le pourcentage des langues connues qui recourent à l'écriture, où situer les mortes mêmes qui y ont recouru ? Et celles demeurées inintelligibles ? Alors qu'elles ne sont que *différenciations*, comment fonder une sorte d'*unité* de toutes ?

La langue n'est pas liée à la « vie ». Le langage ne répond pas à un besoin. Son usage ne remplit pas une fonction. Le langage dit plus qu'il n'est besoin qu'on dise. Le fait de parler n'est pas un acte nécessaire. Aristote écrivait : la voix est un luxe sans lequel la vie est possible. Tout l'exprimable est sans rapport à ce que suppose la survie d'une espèce, — à supposer qu'on ait jamais songé que la survie d'une classe animale supposât l'exprimable.

Luxe, déséquilibre, excès qui les fondent. Qui les entraînent sans qu'une fin les ordonne.

Il n'y a pas de langues qui soient en vie. Il n'y a pas de langues mortes.

Mais il n'y a pas de « langue ».

La langue est sans existence. Chaque parleur puise à un fonds qui n'est ni particulier ni commun. En effet ce fonds n'est identique pour personne,

et pourtant il n'est pas propre à chacun. L'époque, le lieu, la classe sociale, la culture, l'âge, le sexe, les souvenirs individuels jouent sans doute séparément quelque rôle, et d'un caractère parfois aveuglant, mais même leur addition ne constituerait pas le total nécessaire à leur voix. C'est sur la distribution de l'acquisition, sur les temps propres à la série, sur les emboitements irréversibles de l'oubli et de la remémoration, sur la position des séquences — dont tout le rôle n'a pas tenu au contenu mais au moment et aux circonstances de leur intervention — qu'il faut prêter l'attention. Dans ce sens chacun de ceux qui parlent ne peut être égalé ni à la somme ni à l'articulation d'un idiolecte « intime » et d'une langue nationale « convenue ».

Dans ce sens : autant de langues que d'individus qui l'emploient. Un peu plus même : à cause des livres.

Au fond de chacun de ceux qui ouvrent la bouche, non pas une histoire propre (leur plus privé et profond « ego » n'étant précisément qu'une catégorie propre à la langue qu'ils utilisent, et sans existence universelle, ni matérielle. De plus « langue solitaire », « individu sans communauté », etc., ce sont des cercles carrés, des échelles sans échelons) que traduirait une sourde mélodie autistique : mais un tassement, une combinaison temporelle d'un caractère irréversible et dont les éléments sont moins singuliers que leur ordre, leur épaisseur, leur sédimentation.

En ce sens chaque langue, c'est-à-dire chaque parleur, est incommensurable, sans que tous soient pour autant personnels, ni ne relèvent pourtant d'une unanimité. Il n'y a pas, entre eux, une « unité » de langue qui soit une ressource

mise à leur disposition, ni une mesure indiscutable, ni même un référent « national ».

Entre eux donc, non pas une communication historique générale, non pas une langue identique, capable d'un renvoi ethnique, topographique (ces notions sont à la fois des normes idéologiques, et des fictions statistiques) mais l'enchevêtrement et la guerre groupant et différenciant ceux qui parlent entre eux. Au sens strict : les dissociant et les associant.

Pourquoi alors ce sentiment irrésistible d'une « ressemblance » d'une langue avec elle-même ?, et pourquoi, dans le même temps, cette absence si saisissante d'identité linguistique entre des livres, des classes, etc., aussi distincts ? Par ampliation, mimétisme, chacun se jetant sur les mots de l'autre. Par différenciation, discrimination, celui-là même cherchant à s'affirmer, tâchant à ne pas se fondre, errer, disparaître. Etre adopté par la voix qu'il épouse, mais que le son de sa voix présente une accentuation particulière. Double mouvement qui est le même. Chacun tente de se séparer de ceux dont la fascination l'étouffe, et dont il tire tout pourtant, jusqu'à sa voix, jusqu'à l'image qu'il a de lui-même, et inlassablement — se protégeant par ressemblance, se sauvegardant par différenciation — qu'il s'efforce de mettre à mort un à un dans le dessein de ne pas mourir (i. e. en ne sombrant pas dans cet abîme d'allégeance et de similitude, d'indifférenciation ou de violence). Sans doute chacun cherche-t-il à se faire reconnaître de ceux qu'il connaît — mais chacun cherchant dans ce cas à se faire reconnaître « différent », ne serait-ce que pour pouvoir être reconnu.

C'est Littré le premier — me semble-t-il — qui emploie la très curieuse expression « texte de langue ». (« Ceci est un *texte de langue*. Ceci n'est pas un *texte de langue*... »)



(Aussi, quand M. P. E. Littré présente sa traduction de *L'Enfer* : « C'est un texte de langue », dit-il.)

Mais il n'y a pas de langue.

Thèse :

Rien n'est la mesure de rien, rien ne mesure la mesure.

Contre-argument :

La mort n'est-elle pas un peu la taille que nous avons ?

Thèse :

Traduction impossible. Mondes linguistiques autonomes. Aucun transport.

Contre-argument :

Nous pouvons sortir du langage. Quand nous mourons.

Quand on traduit, la langue la plus souple, la plus vivante, qui réserve le plus de vivacité et de surprise, la plus douée de subtilité et d'imagination, de ressources, la plus fraîche, la plus riche, la plus judicieuse, et dégourdie, la plus sagace est la morte. Et la langue dans laquelle on traduit paraît la plus éteinte, raide, appauvrie, appauvrissante. La plus inhabile. Morte.

« Visiblement, dit-il à part soi, ahanant sur son mot à mot, cette langue est à bout de rouleau ! Cela saute aux yeux ! C'est là un reliquat de compte, un mauvais rebut, sans invention, ni expédient, ni recours, qui ne tient plus rien en réserve. La mort sans conteste a tout à fait paralysé ses pouvoirs ; l'impotence, l'imbécillité et le froid l'ont gagnée, l'ont transie, l'ont immobilisée. Une langue vivante, c'est un véritable *coma* ! Et le dictionnaire un tas de bûches ! »

Que veut dire *morte* dans « rester lettre morte » ?  
(Ce qui n'est pas sans vie. Ce qui n'est pas mort. Ce qui n'est pas suivi d'action, ou d'effet : cela n'éclaire pas.)

Le court passage suivant est de Guillaume Budé. Il relate un dialogue que ce dernier eut en français avec François 1<sup>er</sup> et qu'il transcrivit à sa demande en latin dans le deuxième volume du *De Philologia*. En 1572, Charles IX commanda une traduction en français de ce texte à Louis Le Roy — plus couramment appelé Regius — qui mourut quelques années plus tard. Henri Chevreul publia à Paris, en 1861, ce *De Venatione* de Budé traduit par Regius. Je cite la traduction de Regius (p. 8 et 9 ; j'ajoute que l'ordonnance de Villers-Cotterets arrêtant l'usage du *languaige maternel françois* date de la 15 août 1539 ; Budé meurt en août suivant ; il est alors porté en terre « de nuit, sans torches ni semonces ») :

François 1<sup>er</sup>. — ... *Nous desirons sçavoir si Minerve et Diane peuvent communiquer convenablement ensemble : ayans entendu quelquesfois de vous et autres, qu'au jour d'huy l'oraison latine se monstre encore fort mal aisée en plusieurs parties de la vie, et difficile à manier en escrivant, quand il est question de l'accommoder à matieres non accoustumées teles que sont les presentes [i. e. la chasse], combien elle est paovre, jaçoit qu'elle ayt honte de le confesser.*

Budé. — *J'estime, Sire, la langue latine assez riche et heureuse, et non tant scrupuleuse à despleier ses richesses, que je ne l'avois accoustumé, elle est honteuse, quand luy convient declarer quelque cas occulte, ou s'accommoder à nouvelles choses, comm'il advient à tout homme bien né d'estre honteux en l'apprentissage de quelque institution.*

François 1<sup>er</sup>. — *Si ce qu'il me souvient vous avoir ouy dire est vray, il fault que la Latinité*

*perde ceste honte qui semble illiberale et maligne, ou qu'elle se desparte de plusieurs parties de la vie, et soit rejettée des juridictions, des parlemens, des palais, des eglises, des sermons, dont vous monstriez estre desplaisant auparavant : par ainsy, ignorante des formulaires de prattique, du droict divin et humain, et esloignée des plaisirs de la venerie et faulconnerie appartenans à la noblesse, muete es cours souveraines, et profane es lieux sacrez, destituée de parler en toutes les inventions nouvelles de cest aage, honteuse et estrange es instrumens, ornemens et appareilz de la vie, et es cours des princes se doit par necessité retirer et, demourant à l'ombrage, parler seulement avec les trespassez et avec les ombres de l'antiquité romaine, si elle ne veult accommoder ses richesses anciennes aux meurs presentes et à nostre usage : ce qu'il faut adviser de faire sans prejudice de son droict, et sans la diminution de son integrité, et opinion ancienne, comme vous avez tousjours accoustumé de le faire, et y prendre soigneusement garde. Or sus donc, puis que vous estes souvent monsté envers moy fidele et diligent protecteur tant de la langue latine que de la grecque sa parente, et intercesseur liberal et courageux, aprenez nous comment la Latinité puisse converser entre les veneurs, et parler elegamment et proprement en leurs assemblées...*

Et Guillaume Budé s'essaye à le prouver longuement, et obscurément. En vain. Tel un antique Confucius malheureux, traitant devant la cour de la rectitude des noms anciens.

**Thèse :**

Le français n'est pas du latin qui a dérivé.  
(Syntaxe qui n'a rien à voir avec Rome. Lexique qui n'a rien à voir avec Athènes. Etc.)

**Contre-argument :**

C'est du latin tout court.

**(Nationalisme :**

Le latin, c'est du français de cuisine.)

Seul le souvenir — l'histoire, l'écrit, etc. — assure aux langues qui ne sont plus parlées, ou qui ne l'ont jamais été, l'épithète de « mortes ». Curieusement, seule une langue écrite et *décodée* passe pour « morte ». Pour les langues orales qui ne sont plus parlées, on dit « disparues ».

Mais l'oubli. L'absence même du « temps » (du « dire »). La disparition même. Alors il y aurait peu de raison de prétendre que le sable protège mieux que les hommes les vieux livres, et les belles choses.

Ce qui n'est pas vrai.

Une langue morte : celle qui n'a plus de correspondance physique, sonore, dans le corps de celui qui la lit. I. e. qui n'assure plus d'étai au ressaisissement de « l'expérience » à l'intérieur de « soi ». I. e. qui ne permet plus une formulation immédiate et particulière. I. e. mais ceci n'est pas possible. Langue purement publique, qui créerait du vide (et non du monde et du social, des épreuves et des personnes) dans l'âme. Porte de toutes merveilles.

Auto-définissant.

Une langue morte serait celle où celui qui l'emploie ne se supposerait plus — au travers d'elle — un auditeur possible. — Or, c'est écrire.

Une langue morte : là où « L'Ecoute » tombe, là où la langue a perdu l'usage de son Ecoute propre. — Mais toutes les langues seraient mortes.

De plus, aussitôt, cette Langue sans Ecoute, cette « langue morte » pourrait être employée comme une nouvelle « vivante », comme une différenciation supplémentaire (à l'instar des citations latines ou grecques placées comme les champignons, les farces ou les truffes), ou une sorte de tradition indispensable à l'écoute, — à la



*locution*, à l'*audition*. Ou encore : peut-on nier logiquement qu'une langue morte puisse redevenir vivante ?

(Non. Thèse bien sûr matériellement impossible pour les langues parlées qui sont disparues du fait de l'oubli, du fait du caractère inantici-pable de ces formes. Possible dans le cas des langues écrites, — des langues passées, transformées par l'écriture : le fonds demeure, mais le fonds est écrit, — lié à la mort par un autre biais, à la règle, à une privatisation *référente* (auto-référente) très particulière.

Dans ce sens on peut concevoir d'autres sortes paradoxales qui demeureraient sans doute logiques : une langue vivante dont l'érosion et l'uniformisation et l'appauvrissement sont devenus tels qu'elle n'est plus capable de servir à l'expression (pure technologie, brusquerie signalétique). Elle conduit peu à peu à l'emploi des langues mortes dont elle est issue pour exprimer ce qu'elle ne ressent plus (i. e. langues mortes demeurant mortes, et leur monde devenant le sien). Soit encore choisissant le silence. La bestialisation.)

De temps à autre il semble qu'on éprouve des sentiments voisins.

(Une langue morte : une langue écrite, seulement écrite. Elle ne suppose pas qu'un corps lui prête sa voix. Ne cherchant que l'intransposable en elle, elle délaisse la communication, s'éloigne des corps. Non seulement elle n'a plus à être dite, elle cherche à ne plus pouvoir l'être.

Or cette notion ne réfère pas au statut hypothétique des langues. Elle s'échange à la notion de « livre ».)

Tout ce qui se dit n'est pas tout, prétend Lie-tseu. Tout ne se dit pas. Limite, « mort », vide, « réel » qui appartient à chaque langue comme son défaut, sur quoi chaque langue d'une façon particulière achoppe, — ou du moins ne cesse de se totaliser en s'y interrompant. Ce qui naît du son, cela s'entend, mais ce par quoi le son se produit n'a jamais retenti. Ainsi disait Lie-tseu. Aussi bien Aristote. Ce dernier ajoutait : « silence » par lequel on écoute (le « faire-entendre, pour qu'il fasse entendre, il ne résonne pas... »).

La chimère, le rêve qui rend l'étude des langues mortes si exaltante sans doute, si pernicieuse peut-être à d'autres yeux, et la manie à laquelle elle conduit si incoercible, par-delà leur merveilleuse et totale et particulière inutilité, par-delà le luxe incomparable que constitue leur apprentissage, plus que la perte sans dimensions en quoi se résout l'emploi qu'on fait du temps qu'on leur consacre, par-delà la péremption qu'aussitôt elles évoquent, et le sentiment nu, massif, du temps qu'elles donnent à éprouver, et cette sensation d'une distance opaque, infranchissable (abîme dont à chaque seconde la « dépression » s'agrandit) qui va de nos vies courbées sur ces pages au peu de vestiges morts qui commémorent leurs morts, — par-delà, ce qui rend, *plus que leur mort*, l'étude des langues « mortes » si décisive, si incontournable pour qui en fait l'objet (car ce n'est pas non plus qu'elles soient si pétrifiées, unifiées, exactes, consistantes à jamais) c'est ceci : qu'elles soient imprononçables, traces mutiques de textes disparus, et qu'elles sont inaudibles.

C'est leur silence.

« Sépulcre béant que leur gosier ! »

Un tel silence, qui leur est dû, sans doute ne consiste-t-il pas dans un silence hyperbolique, religieux (un silence « séparé » de la langue que lie dispose par défaut, et au-delà des « histoires »,

avant qu'il y ait langues et histoires, ou « silence » après la mort, ou après le périment des « mondes »), c'est un mutisme né de la mort de ceux qui écrivirent, qui dans ce sens est « historique » (supposé que la mort le soit), mais qui néanmoins appartient à ce que nous éprouvons comme le « silence » dans ce sens où, à chaque instant où on entouvre, lit ou traduit ces textes si anciens, une même et impersonnelle émotion bouleverse peu ou prou leur lecteur, émotion à partir de laquelle on partage le sentiment brusque, un peu défaillant toutefois, de toute époque comme grain de poussière planant au sein du temps préalable et sans comparaison plus vaste que celui qui nous tient lieu d'avenir, sinon infini. Cette émotion, qui leur est due, qu'atteste l'incapacité où elles plongent ceux qui les étudient et les lisent de les pouvoir prononcer jamais, de jamais pouvoir entendre leur « voix propre », ruine les limites convenues de la langue, ou plutôt étend les frontières qui ne limitent que la destruction de rythmes tels et tels, que l'anéantissement de temps inconfondibles (presque « l'irrotation » de quelques gouttes d'âges de part en part irréductibles, puisant un caractère de nécessité ou d'inéluctabilité dans leurs chutes pourtant une à une fortuite à l'intérieur de ce que la langue — cette langue, toujours cette *langue-là* — a pu nommer comme la « nuit » des temps), et par-là dessaisit au silence.

Ce silence « temporel » où les langues « mortes » jettent.

Cette « nuit » que ce « silence » lève.

Contre-argument :

Après qu'on a mangé le fromage, que reste-t-il du trou, qui est dans le fromage ?

Je ressens une grande satisfaction à refermer les livres.

Les livres qu'on ne lit plus, non réédités depuis deux ou trois ou quatre siècles. Que l'abandon gagne. Que l'oubli préserve. Lire verse à l'absence, contraint le corps à certaines apparences de la mort. Mais une fois ouverts, la totale absence de la mort, l'absurde vie et médiocrité qu'ils contiennent, angoissent.

Et de ce fait versent à la mort.

(Ainsi faut-il sans doute convenir que c'est moins en effet l'étrangeté dans la graphie des langues anciennes, moins la variété des supports, leur apparence extraordinaire ou bien leur désuétude, que le caractère absolument imprononçable de leur matière qui nous saisit quand nous les regardons, qui nous intrigue ou qui nous intimide comme quelque chose d'un peu « sacré », « sacrifié », et nous ferme la bouche. Sorte de mutité absolue qui nous paraît avoir demeuré au sein même de l'inscription.

Peut-être cette « divinitas », cette « mutitas » les rapprochent-elles irrésistiblement de l'existence inabordable, sans raison, si peu diserte, des choses du monde, — de ce caractère si factuel et si impénétrable qui fait souvent à nos yeux le propre des choses « naturelles », et surtout « inanimées ». Des coquilles d'escargots qui sont vides, dans les fourrés.

Un reste lumineux de bave sur leur bord.)

Livres et ce qui n'existe plus.

Tous les recueils des Vedas répètent tenacement cela. Que *Maya* est l'attribution. Que *Nirvana* signifie le fait de disparaître.

Elles disent que dans la *région inférieure* résident les animaux et les dieux.



Dans la *région supérieure* résident les formes qui n'existent plus.

Les morts.

L'usage de l'indicatif présent dans les justifications que donne Racine dans ses préfaces, a étonné, surpris un certain nombre de modernes.

« Horace nous recommande... », « Aristote veut... », « Pausanias rapporte... », « Je vois que Térénce même... », « Voici la réflexion que fait Dion Cassius... », « Voici les paroles de Justin... », « Appien d'Alexandrie entre plus dans le détail... », « Ainsi Sophocle fait mourir... », « Pour moi, je trouve qu'Aristophane a eu raison de... », « Mais en vérité, j'ai trop d'obligation à Euripide... », « Un homme tel qu'Euripide... » — Enfin le motif particulièrement invraisemblable qui — plus ouvertement — anime cet usage : « ... et nous devons sans cesse nous demander : Que diroient Homère et Virgile s'ils lisoient ces vers ? que diroit Sophocle s'il voyoit représenter cette scène ? » (préface de *Britannicus*, — d'ailleurs ce passage, qui figure dans l'édition de 1670, Racine a eu soin de l'ôter dès l'édition de 1676).

En bref Racine se réfère aux Tragiques comme s'ils étaient son premier public, le plus direct. Ils parleraient français, vieux morts amateurs de traduction, ou de métamorphoses. Il en appelle à leur témoignage ; quand plus de deux millénaires les séparent.

Ce n'est pas l'illusion qu'il nourrissait que je veux souligner. Il y a peu de différence entre quelques heures qui nous séparent d'autrui, et quelques millénaires. Ce qui n'est plus ne se présente pas sous des aspects qui sont si divers. Mais le sentiment d'évidence qui l'emportait. La *confiance* dans laquelle leur évocation sur le champ le plongeait.

La façon — alors tout à fait folle, et plus indescrivable encore au regard des modernes —

dont Proclus vivait « avec » Platon. Il était là, il partageait le pain, on ne cessait pas, à tout instant, à tout propos, de lui laisser la parole — alors qu'il était mort depuis neuf cents ans.

*L'absentia* et la pensée (*l'abstantia*, *l'abscedentia*, *l'abstractio*, *l'absentatio* et la pensée).

*L'absentia* est le lieu de la pensée. Raisonnements, simulacres, pensées, écrans, phantasmes, images, différencient par l'absence.

(Le stylographe dans la main de celui qui écrit. Le livre dans la main de celui qui lit. S. Freud parle d'une petite bobine essayant, *tâtant* du « disparaître » et du « paraître », des choses et de leur absence. Nous avons besoin de relais avec ce qui n'est pas. Les uns des petites idoles, des petites effigies, d'autres des petits volumes, des petits lambeaux, des petites citations avec ceux qui sont morts.)

#### Citation et mort.

Toute citation est — en vieille rhétorique — une éthopée : c'est faire parler l'absent. S'effacer devant le mort. Mais aussi bien l'insistant rituel selon lequel on mangeait le corps des morts, ou celui du dieu. Sacrifice pour s'en préserver, pour contenir ce pouvoir en le découpant en morceaux et en l'ingérant pour partie.

D'une même façon le sentiment d'une perte initiale, absolue (de l'abandon, de la séparation, ou de la mort) est souvent présenté comme l'origine des livres (du moins des romans, et des systèmes philosophiques). Dans ce sens la tentative dérisoire et magnifiquement piétinante, citatrice de Montaigne évoque un cercle peut-être fondamental : la mort où tout en nous conflue ne peut être seulement envisagée que si nous supposons son expérience. Il semble — semblons-nous

dire — que nous l'avons éprouvée en naissant. A la vérité c'est une notion bien précautionneuse que celle d'un deuil qui ne nous serait antérieur que parce qu'il serait devant nous : et toute la vie étant en ce sens traversée de hâte, d'urgence, tout étant présage, signes précurseurs, prétextes à hantise. Tout est aussi bien sur le champ reconnaissance, réminiscence — et d'un effet aussi déprimant. Si « tout » a commencé un beau jour, tout a déjà eu lieu et tire définitivement mesure de cette *limitatio* — ou bien dans cette langue où le « pays » se disait les « fines » — de cette épouvante, du néant. La mort est aux deux bouts de cette « chaîne d'or » et il n'est pas vrai que d'autres civilisations, à l'instar de la nôtre, n'aient pas ressenti comme aussi désespérant, ou aussi horrible, ce qui précède la naissance.

Car ce n'est jamais une « mère », un « souvenir », un « objet », un « état » — qui auraient été perdus. S'il en était ainsi, une quête, une recherche bien menée, une analyse consciencieuse pourraient nourrir l'illusion de remettre la main un jour sur ce qui fait défaut. Mais c'est l'absence qui fait le lit de ce « défaut ». C'est tout ce qui peut être vécu qui est dans la mort. Tout est perdu. C'est sans mémoire. Cela n'a pas eu lieu. Aussi rien ne peut en rappeler le souvenir, en remémorer la disparition. C'est une amnésie qui précède la mémoire. L'éclipse est en effet aux deux bouts de l'antique « chaîne » imaginaire : c'est sans identité. Nous entretenons avec l'éclipse totale — notre absence, ou plutôt l'absence en nous — un lien privilégié mais dont le fait d'écrire n'est pas le privilège. Nous tâchons alors extrêmement au deuil. Et dans le néant. Et en vain. Et dans ce sens il est en quelque sorte facile de dire que pour celui qui écrit toute langue est une langue morte. C'est une mémoire de rien, mais exactement comme nous nous « ressouvenons » de la mort.

Le moyen d'autre part que la contagion bouleversante des voix aux moments qui succèdent à la naissance, et qui aussi peut-être la précèdent, et qui fait le fond à partir duquel l'acquisition progressive d'une langue est possible, — comme elle précède cette acquisition qu'elle rend possible — ne demeure pas aveugle à ce qui la dessaisit alors sans qu'elle puisse l'appréhender ? Il n'y a pas un seul mot en effet que je n'aie reçu d'un autre. Sitôt que je parle, mon accent se superpose au sien. Et jamais il ne se détermine par lui-même ou par une autre voie que celle de cet affrontement aveugle. Sorte de voix qu'on peut dire dans ce sens en effet « aieule », « morte », sorte de fredon terrifiant, nettement incompréhensible, obscur, inséparable des premiers essais de gorge du tout petit parleur à l'instant où il s'essaie à sa langue, ou à l'imitation des sons qu'émettent ceux qui l'entourent : encore que ces noms et ces épithètes (voix, aieule, morte, terrifiant, obscur, fredon...) soient alors particulièrement impuissants à signifier, et de là ne soient pas aussi précisément ressentis : perçus sans moyen qu'ils soient perçus, éprouvés sans moyen de les exprimer, de les différencier, sans moyen de leur affecter hiérarchie ou valeurs.

De là les vieux thèmes de la plainte adressée à une voix perdue. De la langue citant en lamentation l'essai impossible de dire. De la voix de la mort, dont le corps s'est décomposé, — voix d'Echo, voix qui erre désespérément à la recherche d'un corps, etc.

Mais il faut souligner que cette « mort » et que ce « deuil » sont des notions par elles-mêmes inexactes et abusives : puisque cette amnésie est « absolue » : deuil de personne, abandon vague, perte sans objet, souvenir sans nostalgie. Ne sachant qui je pleure. Absence.

L'amateur de langues mortes.

Petite prosopopée oratoire.

L'amateur de langues mortes confesse sa passion. Il s'adresse à la langue à laquelle il a sacrifié son temps. Il connaît les crises des fétichistes, qui sont souvent hallucinantes, et il a le caractère pieux des prêtres, la manie vétilleuse du sacrifice.

« Comme vous étiez inutile ! » dit-il en s'adressant à la langue dont il est ensorcelé.

(Le lieu ; il est assis dans un fauteuil, près de son bureau. C'est la fin du jour. Il n'a pas songé à allumer la lumière. Il ressasse le souvenir de ce qui le précède, de ce qu'il n'entend pas. Il pérore.)

« Comme vous étiez inutile !, répète-t-il. Nul alors ne vous voyait. Nul, depuis des millénaires, ne vous entendait plus. Personne qui pût songer à vous écrire encore... Mais vous n'étiez pas là pour être. Sans doute, vous ne vous souciez pas d'être ! Peut-être même, au tout commencement, vous préoccupez-vous qu'on ne vous entendît plus jamais. Et que personne ne s'avisât désormais de vous écrire...

« Vous n'étiez plus là parce que vous aviez décidé de ne plus être à la disposition de qui que ce fût. Parce que vous aviez décidé de ne plus être dans le dessein de quoi que ce soit. Vous ne disiez plus un mot parce qu'enfin vous réclamiez le silence. Vous vouliez votre propre fin, votre propre absence. Bientôt vous requériez avec insistance l'absence d'usage, l'absence de bruit, l'absence de sens. Vous aviez rompu avec la guerre, avec les discours, les justifications niaises, les promesses vaines. Vous vous montriez à mon égard d'une patience sans limites, vous étiez la sérénité et l'extrême hébétude. Totalement tarie, vous vous étiez épanchée dans le temps, vous aviez tout le temps, tout le temps vous me l'abandonniez. Vous vous étiez dessaisie totalement à la nuit où vous m'entrafniez.

« Vous étiez déserte. Vous accréditiez le néant.

« A vos côtés, j'imitais insensiblement votre exemple. L'angoisse s'échangeait à votre absence. Le doute s'estompait peu à peu : il devenait contemplation de rien.

« Vous étiez la nuit des temps.

« Je vous savais inutile et je me savais inutile. Je ressentais combien vous étiez vaine, j'éprouvais combien j'étais nul.

« Il me semble que je jouais à la mort.

« Comment aurais-je eu la témérité de chercher à obtenir d'être plus que vous n'étiez, quand vous n'étiez plus rien ? Et m'insurger contre cette annihilation quand tant de siècles avaient accumulé de poussière sur vos cendres mêmes, et préservé le vide ? Vous étiez la blancheur dans le rare blanc des pages des versions du collège, l'obscurité humide de la nuit, l'odeur suffocante de fadeur que dégage le corps des morts. Ce qui a vécu et qui, ayant cessé de vivre, n'est pas, n'était-il pas, de quelque manière, *moins encore* qu'il n'était avait qu'il n'apparût ? Je ne pouvais mendier auprès de vous la moindre assurance, poser la moindre interrogation. Vous n'aviez plus d'avis sur rien. Vous n'étiez ni *pour* ni *contre* : vous n'étiez pas « contre » moi-même, vous n'étiez même pas « pour » vous-même. Presque de l'affection ! Au bout d'un si long temps je trouvais enfin quelqu'un qui n'affirmait ni ne niait, qui ne résolvait aucune contradiction. Qui laissait les choses les unes à côté des autres. Qui laissait tout à côté de tout et — tout, l'unité de tout — le laissait enfin de côté.

« Parce que vous ne résidiez plus à l'intérieur de vous-même. Mais qui aurait pu vous situer au dehors ? Vous étiez disparue infiniment, éternellement, et à votre contact je disparaissais.

« Chose de poudre, plus petite qu'une noix. Corvée. Chose irremplaçable et inutile. Plus brève qu'un son. Qui ne pesait rien. Abstraite. Immen-

sément ancienne et sans durée, et qui ne se répétait pas. A la disposition de n'importe qui et dans le même temps rébellion si fermée, muette, lettre close, inaccessible, imperturbablement inaccessible, pour les siècles et les siècles désormais *impénétrable* : négation qui était inflexible, retrait impavide qui était insaisissable... »

Parler et tuer.

« Chaque fois, reprit Mme d'Aulnoy en le regardant avec un air sévère, qu'en enfant souille sa bouche en prononçant un gros mot, au royaume des fées une fée meurt. »

(Celui qui écrit, il lui semble parfois naïvement qu'il est le porte-parole d'une ombre. Ombre sans nom, sans visage. Qui est plus large que sa mort. L'ombre impossible, immense, et qui serait contemporaine de la naissance. Sans doute y a-t-il là une dépossession à ce qui n'est pas. Et qui est sans répit. Encore qu'elle ne se retourne pas à vrai dire sur ce qui *n'était* pas. Ni n'affronte à proprement parler ce qui ne *sera* plus. C'était le vieux thème rhétorique de la vanité. C'est ce qui met à nu, et qui aussitôt ne désigne *rien*.

Mais cette insignifiance générale à vrai dire est le corollaire automatique de tout système supposé de signes. Le « silence » dans ce sens est le nom de la « mort », — du moins à seule fin de la séparer de la voix de ceux qui « vivent » (à seule fin de préserver la vie des pouvoirs qui reviennent à la différenciation des vivants par la mort, — mort qui les fonde dans la vie autant qu'elle les y maintient). Or, les livres prétendent conserver dans leurs pages et le silence et la voix.

Le thème du dédoublement est voisin : être en place de « quelqu'un ». Etre en place de « soi ». Ce sont des équivalences qui sont moins pathé-

tiques que constitutives, — que logiques. Elles font aussi bien l'objet des contes pour enfants. Le petit déchet haut comme le pouce. Le petit rebut malheureux. Et le miroir que je me tends ne peut que refléter cette inexistence avant moi, moi, c'est-à-dire l'imitation, et c'est-à-dire la différenciation ou le sacrifice, c'est-à-dire encore le corps démembré de la victime, cette corrosion aussitôt après moi.)

Le sens n'est pas ce qu'il signifie, mais il y a du sens : des écrans, des simulacres, des engorgements. Par différenciation sans terme.

La mort : le sans sens : l'encéphalogramme plat : le réel.

Sacrifier à la joie, à l'absence de sens, les pires pensées, pour faire sonner le rien. D'où une profonde indifférence à l'égard des contenus de pensée, au degré d'habileté et de complexité près. De plus, comment ne pas se montrer tout à fait indifférent à ce que pense la pensée quand l'opération de pensée laisse passer un *bout de nez* très matériel de l'utilisation particulière qu'elle est d'un surcroît d'énergie matérielle ? Déjà sacrifice. Le tout de ce qu'elle pense — la totalité du pensable — se trouve toujours déjà subordonné au rôle tout immédiat qu'elle joue physiquement. La pensée n'est pas le but du fait de penser. Les choses pensables ne sont pas des choses, et elles sont 1) indifférentes par elles-mêmes, et 2) indifférentes relativement à la différenciation qu'elles permettent.

La joie de l'activité de penser consiste en la ruine du pensable. Dans ce sens (si de tels comportements, ou de telles mécaniques, pouvaient être affectés de fonction ou de dessein) penser veut l'absence de toute pensée. L'opération cher-



che à atteindre l'absence de ce qui la motive.  
Vide, panne absolue, blanc, mort, équilibre, réel, « aréférence référente », « encéphalogramme plat » — qui travaillent le crâne.

(Préciser le plus la mise, jouer à fond, c'est-à-dire laisser se développer les conséquences jusqu'à la suppression. Ne jouer sur rien d'autre que sur la mise initiale.

Plaisir de la pensée articulée. Plaisir du lecteur. (En grec : le mot qui est à la fin de *l'Eloge d'Hélène*.)

« Auteurs tragiques ».

En langue grecque : spécifiquement les trois traités qui restent de Gorgias. Dans la vieille Chine : Kong-souen Long. A Rome : *De Natura* de Lucrèce. En Inde : Nagarjuna. En langue française : Jean de la Fontaine.)

Il faut rendre le logos à l'alogon de tout ce qui est.

Un pêcheur jette un filet dans la mer. La première fois, il remonte un enfant mort : il le rejette. La seconde fois, une petite urne cinéraire en or massif et pleine de sable : il la rejette dans la mer. La troisième fois, un gros poisson. Il le rejette aussitôt à la mer. Enfin : un filet de pêche. Il l'emporte chez lui.

Celui qui lit les vieux textes, et qui connaît les vieilles langues, son corps est mort à l'égal de ces langues. Qu'on le jette à l'eau !

Pascal QUIGNARD

**TOMBEAU DE MNEMOSYNE  
ROME**

pour Jean Roudaut,  
le hasard et la passion d'un triomphe

1

Quand le paysage, irradiant, a envahi le ciel.  
Une lumière comme au matin du monde. Le soleil était  
bleu-acier, et le jour encore blanc. Les ombres enjam-  
baient la terre, en fuyant. Il y avait des tableaux dans le  
ciel, et de l'herbe et des pierres dans le ciel, il y avait la  
foudre, et ce ciel — les hommes lui avaient donné le nom  
de Rome.

Peu à peu, la ville s'anima : un nuage ocre, quelques oiseaux,  
une femme. Alors, on vit la langue sortir de son tombeau.  
Une déesse (la même femme ?) était à son côté ; entre ses  
mains, elle tenait une lune pareille à Jean-Baptiste.

Nous avons très longuement marché. Plus loin, des esca-  
liers nous ont conduits au ciel — *ad coeli*. Là, des statues  
gisent — en morceaux. Un bras cache l'horizon ; une che-  
ville est la cime. Tout cela donne une lumière déchirée :  
— fragments de mémoire, un éléphant. Et la mer et  
l'Egypte : des hiéroglyphes. Il suffit qu'un éclat la pénètre  
pour l'embraser. Si je regarde dans le miroir — je lis son  
autre nom. Mon dieu ! cette ville est un fleuve, un empire,  
cette ville est le monde. Pourtant, c'est toujours le premier  
matin.

2

Nous étions venus y chercher l'obscur — et peut-être  
l'énigme du présent. Dehors, un soleil en poussière rinçait  
les rues. Il obligeait les gens à s'inventer des raisons pour

marcher (beaucoup imaginaient la pluie ou novembre — mais c'était toujours le même soleil diluvien).

Au Museo delle Terme, où se trouve cette tête couchée de Persée. Une salle pénombre. J'ai pris ce jour-là une photographie, l'ultime, où vous étiez ensemble — Persée et toi. Non seulement dans le même espace, mais aussi dans le même temps. On eût juré qu'entre vous une parole naissait ! Depuis, c'est la même photographie que je veux prendre : comme à Tarente, avec ce marbre — une tête de femme à peine remontée de la mer. La même sculpture, la même phrase, le même désert. Comme si la mémoire excédait sa fonction : projetant l'avenir et pétrifiant la langue. Les mêmes ruines. Mnémosyné sous les traits de Gorgone.

### 3

(...)

Persée — les mythographes de l'époque romaine prétendent qu'il échoua non pas à Sériphos mais sur les rives de Latium. A vérifier ; au nord d'Ostie — peut-être.

*La pluie d'or* — entre Prague et Zeus. Le père est un rideau de pluie. Je vois beaucoup de lumière dans cet engendrement : de l'or, et du rose et du gris, très peu d'ombre entre nos deux corps, un ciel de cantate.

Le casque d'Hadès : pour rendre invisible celui qui s'en couvrait. Naissance de la peinture ; ou Claude ou Gelée ou Le Lorrain : une lumière neuve, Pégase s'échappant de son tombeau fameux. Il fonçait droit sur Rome crachant encore, toutes les dix lieues, un peu d'écume.

### 4

Je suis dans le quartier juif, près du portique d'Octavie. Sur les pavés noirs, sur les murs crépis en carmin, sur les fenêtres quand il y en a..., et de place en place les mêmes pavés les mêmes murs les mêmes fenêtres me renvoient la même image : un gouffre, peuplé de cris, où il y a autant de passion que de pierres.

C'est parce que la mort est née à Rome — que tant de tombeaux y demeurent. Chateaubriand ajoutait : *il y a*

*plus de tombeaux que de morts. Mais Rome ressuscite : le tombeau est la mémoire. Est-il une autre ville où ce soit un pareil leurre de la mort ?*

Comme le temple d'Agrippa : jamais il n'y eût une lumière égale — on eût dit que dieu descendait parmi nous, non pas dieu mais cent, mille, autant de dieux que de gouttes de lumière. Et alors que nous étions là à propos de la mort, nous entendîmes un cri : le premier cri (Clément et il se lèverait. Il marcherait.

Le monde n'avait pas commencé autrement. A moitié gris à moitié rose : un ciel, le premier ciel. Rome : ruines et résurrection. La langue : le sceau du baptême.

## 5

Comme les statues, à Kéa, dans cette épicerie qui leur servait de musée. Il faisait si chaud, nous les voyions bouger. Ce morceau de pierre, comme un lynx, il représente un homme ; le jour inonde les lieux.

et alors se produit l'incroyable : on attend qu'il se mette à parler. Regarde — rien qu'en 79 : à Delphes à Tarente et à Rome ! J'ai appris de cette statue : le sens de la parole (comme, de cette autre, celui de la couleur). Oui, et ce paysage ébloui. D'où mon amour, absolu, pour celles qui n'ont pas de visage :

l'œil est ce ciel.

## 6

La colonne trajane neigeait...

La mémoire s'enroulait, mais c'était quoi — cette neige sur les rouleaux de mémoire ? quel désir pour ce quasi-désert entre les deux rangées de forums impériaux ? Il y avait bien maintenant deux bons mètres de neige, dans un blanc-gris (tenace splendide incandescent) pareil à la Russie ; et en plein jour, il faisait noir — avec de l'or partout. C'était d'une lumineuse obscurité, comme Chateaubriand — toujours à Rome : *la lune neige sa lumière*

l'encoche de l'éternel. Les blasons les ruines la langue. En vieux français, le négier : des météores de neige descendant, comme des dieux, sur la terre.

Un linceul de neige : cette douce aberration qui fait mourir l'enfant — à peine il a aperçu combien est beau le monde. Une langue capable de dire *un linceul de neige* est une langue morte ou cette part qui — dans la langue — appartient à la mort. Mais nous n'écrivons jamais qu'au passé. Même quand surgit le présent — ce tremblement dans le gel Zarzis le savait depuis longtemps. Du jour où νεφέλη avait crevé — et les perruches de son rêve, il les avait revues, un beau matin, gelées : on entendait un chant très doux, cristallin, comme les oiseaux-nuée peints sur les murs de la villa Mellini.

Ou les anémones sur le tombeau de Caecilia Metella.

La colonne trajane neigeait..., et il neigeait sur le soleil de minuit au Danube en l'Inde. Le ciel entier était recouvert par la neige. Les toits de Rome croûlaient sous l'invasion des dieux — parés de leur grand masque blanc. Mais à quatre heures, quand les cloches retentirent et qu'il se fit cette traînée d'orange juste dessus les arbres, le froid fut soudain moins vif.

Ebahis, les Romains virent alors descendre du haut de sa colonne celui qu'ils avaient pris pour un obscur Stylite — et qui n'était que Trajan.

## 7

Minuit. Le Tibre, on en avait fini depuis longtemps avec ses mains de marbre. Je rêve à ma mémoire.

Campo dei fiori :

et tous ces seaux de couleur posés sur la neige dahlias soleils radieux comme un miroir..., alors je dis son autre nom : amour.

La nuit, nous nous parlions en hiéroglyphes.

Touffeur : mais quand le ciel s'emportait, les rideaux naufrageaient et un souffle de neige venait jusqu'à notre lit. C'était comme mille cierges brûlant derrière chacune des 18.000 fenêtres du Vatican.

L'infiniment céleste fut de Rome :

buée-delta..., des ombres magnifiques (oiseaux-touffebledu-seins), une pluie d'orage, la coupole ; et plus tard, genou-fougère-candeur. Mais je sais maintenant que ces ombres — elles étaient la lumière.

Alors, le hiéroglyphe de lumière ? Il n'en est pas, puisque nous étions à la fois la splendeur et le sacré. Le mot est ombre et chaque mot obscurcit, épaissit un peu plus cette pâte cette argile cette glaise — que nous nommons la langue. Aussi sûr que les ombres sont une lumière — les mots sont une langue. Il y a encore ceux qui sont descendus là où parlent les morts — ne serait-ce qu'Ulysse et Orphée. Ceux qui sont allés au-delà du Léthé : plus loin que la mémoire, et plus loin que l'oubli. Humus.

## 8

Seul, Trastevere avec ses mosaïques — mi-neige mi-soleil mi-écume — nous retenait encore, une fois le soir tombé.

Dans cette ville des épitaphes et qui n'était elle-même qu'un immense ex-voto, il revenait aux anges de porter les colosses.

J'écris une langue morte — qui n'est jamais qu'une langue mourante et une langue meurtrie, une lumière comme les dix-huit millions de cierges quand tous ensemble — ils vacillent : la nudité et la jubilation. Mais qui la comprend ? et la partage ?

Ne donnais-je pour titre, à quelques poèmes, l'autre jour — *l'amortie* ? cet éclair de la conscience, le geste fou. Comme de vouloir porter sa propre mémoire au tombeau. Un raz-de-neige sur le monde : la peinture, l'Océane, l'insoutenable. Ne rien garder qui ne soit essentiel.

La bocca della verita — citerne et fontaine, dehors-dedans, hurlant, un cri sourd, son œil aveugle rêvant avoir vu presque la lumière. Rome : j'imagine le baroque tenant en un seul mot : ce mot ce serait — brèche ou ruine ou ciel, n'importe, mais il serait la mémoire de tous les temps. Avec un regard où il y aurait la cime et le tombeau. Une statue où la mort serait figurée par un grand trait de couleur. Alors, je le sais, un immense nuage ne suffirait même plus à chasser ni le ciel ni la langue.

## 9

Je rêve qu'un jour j'ai habité Rome, et la même femme très belle m'accompagne. Un dieu descendrait, lentement, en un déluge d'étoiles...

et Rome rêve que ce dieu — ce serait  
Jupiter (ou Saturne ou quelque dieu sans nom, je ne sais),  
décidant malgré la nuit très sombre de repeindre et le  
ciel et Latium...

et dieu, alors, rêverait  
d'une langue, absolue, dessinée à moitié comme le nom de  
la mort sur la pierre de Rosette  
le cri de pharaon baisant le Janicule :  
une rose un paon la nuée !

## POESIE ET LANGUES ANCIENNES

Si une langue est morte quand elle n'est plus utilisée par les hommes dans leurs rapports quotidiens, son étude présente au moins l'avantage d'être inutile et celui qui l'entreprend est au moins désintéressé. Mais ne serait-il pas, comme dans les contes, épris d'une mendicante qui se trouve être la fille du roi? Une trop évidente inutilité ne doit être qu'apparente et l'amour de notre propre langue, qui nous guide vers celle dont elle est issue, nous découvre la raison de notre choix : c'est parce que nous l'aimons, elle, la vivante, et son vocabulaire et sa syntaxe, que nous désirons connaître l'autre, celle qui l'a précédée, qui l'a formée ou dont elle est une déformation. Ce lien affectif qui nous lie à la phrase que nous prononçons et cet attrait qui nous fait imprudemment nous attarder sur une passerelle que nous devrions franchir plus légèrement sans trop y penser nous apprennent que nous avons un comportement singulier et désignent celui à qui cette étude semble destinée, le poète ou l'amateur de poésie. La langue morte et la langue des dieux, comme on disait jadis, ont en commun ce caractère d'inutilité apparente ou immédiate. Peut-être est-ce une des raisons pour lesquelles la poésie latine fut si longtemps la seule lue et appréciée dans notre pays. Les syllabes insolites, longues et brèves, d'une langue devenue lointaine exigeaient une attention plus soutenue du lecteur et l'arrachaient peut-être à son entourage et au moment présent comme le commencement d'un conte. La poésie nous arrache en effet au sens courant de notre parler quotidien en nous montrant soudain la beauté du langage. Elle s'adresse à notre intellect et touche notre sensibilité. Le vers a un sens qui nous éclaire et une sonorité qui nous



persuade. Cet accord entre la chair et l'esprit nous convainc, nous transporte. Le fond et la forme ne faisant qu'un, le mot ne désigne plus par hasard l'objet, la sonorité devient nécessaire et même, abusivement, la forme des lettres, le nom et la personne se confondent, c'est, dans un éclair la langue des dieux. L'impression de beauté née d'un assemblage de voyelles et de consonnes, a suffi pour nous donner une certitude, puis éveiller en nous l'amour, le désir d'éternité. Ce qui empêche une phrase d'être parfaitement transparente, de n'avoir rigoureusement que le sens qu'on veut lui donner, d'être un simple véhicule de la pensée, c'est le poids affectif des mots, les souvenirs que réveillent ces mots quand ils retentissent en nous. La poésie joue de ces échos. Ce n'est pas seulement la sonorité plus ou moins imitative de la phrase qui fait la musicalité d'un vers — ce serait une bien pauvre musique comparée à la véritable — c'est ce murmure intérieur de sens juxtaposés ou enchevêtrés. Nous avons à un moment de notre vie lié une sensation, une émotion, un sentiment ou une pensée à la sonorité de certains vocables. La poésie touche différentes couches de notre mémoire ; mais s'il ne s'agissait que de notre mémoire personnelle ce langage serait peu communicable alors que notre mère avec son sourire et son lait nous a donné les mots que nous aimons pour répondre à son amour. A notre mémoire individuelle s'ajoute et se mêle la mémoire de nos ancêtres, à notre façon de dire, leur façon. Et puisque la résonance évocatrice d'un mot lui vient de son histoire, n'est-il pas naturel et légitime d'étudier une langue morte, antérieure à la nôtre, et qui vit encore en nous ? Cette connaissance des sources donne à l'écrivain qui la possède une qualité discrète, qu'on devine et qu'on apprécie sans bien la discerner : le sens de la propriété des termes. Choisisant judicieusement et presque spontanément ses mots, il évite ainsi les discordances, les répétitions involontaires, le flou dans l'expression de sa pensée. Peut-être pense-t-il mieux parce que son langage personnel s'appuie plus fermement sur la langue de son peuple. Les images concrètes qui souvent sont à l'origine de termes abstraits sont plus présentes à sa mémoire ; sa mémoire personnelle s'accorde à celle de ses pères ; son imagination ne contredit plus la leur, mais la prolonge ; son intelligence est celle de sa race. La meilleure part de notre héritage est notre langue maternelle, trésor amassé et transmis. Car l'essentiel de notre savoir n'appartient pas à ce qui est écrit, mais à ce qui est transmis

de mémoire à mémoire par la voix humaine. Tout ce que nous recevons, nous le recevons du sang et de la voix. Ce que nous affirmons là, par conviction intime et sans trop le prouver, nous paraît tout de même être confirmé par l'échec de la référence trop directe des savants et des poètes de la Renaissance aux langues anciennes et par l'impossibilité d'assimiler des mots étrangers quand on en connaît l'orthographe. Si la voix humaine et vivante et non le livre transmet dans son langage et comme sans le vouloir l'essentiel de notre pensée et si un mot latin ou grec n'est beau, n'est doux à l'oreille, qu'après avoir été pendant des siècles maladroitement prononcé, alors se trouvent condamnées deux tendances de notre poésie : l'importance excessive donnée à la chose écrite, au texte, aux « calligrammes », au dessin ou à la tache que fait un poème sur le papier ; et cette folie, destructrice de notre syntaxe, qui, sous prétexte de retrouver la liberté de la phrase latine, néglige bien entendu volontairement, le fait que nos mots ne se déclinent pas et répand pêle-mêle sur la page ce qui fut pur et beau et ordonné en un désordre bêtement littéral. La traduction de toute façon, depuis qu'elle est plus exacte, n'a cessé de nuire à la poésie. La littéralité tue l'esprit de la langue. Trop de lecteurs hélas ! et depuis trop longtemps déjà lisent une traduction en croyant lire un poème. Certains pensent, et peut-être avec raison, que l'essentiel passe d'une langue à l'autre, mais la poésie n'est pas faite que de l'essentiel. Toute sa part terrestre, sa pesanteur, est alors négligée et, ce qui est plus grave, l'expérience de ses pères oubliée. Avec l'oubli progressif de la métrique, s'invente une espèce de fausse prose où réapparaissent comme des découvertes personnelles, parce ce que le cœur et l'oreille le demandent, les plus anciens procédés : répétition, allitération, jeu de mots, assonance. La traduction ne serait-elle pas utile surtout en ce qu'elle nous fait appréhender des différences profondes et nous heurter à des limites infranchissables entre les langues ? Nous n'étudions pas en effet une langue seulement dans un dictionnaire et une grammaire, quoique l'essentiel se trouve peut-être là, mais dans des textes qui ont permis l'élaboration des grammaires et des dictionnaires et cela fait tout de même l'agrément d'un travail austère. Aussi convient-il, après avoir insisté sur l'importance de la tradition orale et du langage parlé, de se rappeler les écrits, de se pencher sur les œuvres littéraires et de se laisser charmer. L'amateur de poésie fran-

çaise devient alors perplexe. Un amour raisonnable l'avait orienté au-delà de sa langue maternelle vers le latin, vers la langue mère par excellence et voilà que les auteurs latins lui apprennent qu'ils ont pris leurs modèles dans une langue qui n'était pas antérieure, mais contemporaine, parallèle en quelque sorte à la leur. Il découvre avec surprise que les Romains étaient si respectueux de la langue grecque que l'Empire était bilingue. Nous ne devons pas confondre deux démarches différentes. L'une consiste à mieux connaître les racines de sa langue, l'autre à s'imprégner d'une culture qu'on estime admirable. La première nous conduit à l'étude du latin et en ce sens l'étude du latin est la plus directement utile à un amateur de poésie française. Mais lorsque nous nous tournons vers les plus belles œuvres littéraires, lorsque nous voulons connaître et aimer à notre tour ce qu'ont aimé les habitants des merveilleuses villas romaines, si proches de nous, nous sommes entraînés par ces maîtres du monde vers ceux qu'ils ne cessèrent de reconnaître comme leurs maîtres spirituels, les Grecs. C'est pourquoi nous ne trouvons pas opportune la tendance actuelle à séparer l'étude de ces deux langues sœurs. Il semble alors, qu'après avoir pris la décision d'étudier aussi le grec, nous avons achevé notre quête ; nous sommes aux sources de notre langue et de notre pensée et nous nous rappelons que ces deux langues, comme toutes les autres langues occidentales, ont une même origine préhistorique. Le grec et le breton, le latin, le slave et le sanscrit sont issus de la même souche. Nous avons un passé commun, des structures mentales communes, nous sommes de la même tribu. En sommes-nous satisfaits pour autant ? Ne nous sentons-nous pas prisonniers de notre race, pris au piège d'une sorte d'univers à deux dimensions ? La beauté nous suffit-elle ? Ne désirons-nous pas comme les anciens trouver à notre famille humaine une origine divine et une issue à cet univers clos ? Les Grecs voyaient en l'étranger qui leur demandait asile Zeus suppliant. Est-ce la raison pour laquelle leur langue accueillit un jour le Livre Saint ? Soixante-dix sages, isolés dans une île, traduisirent en grec pour les Juifs d'Égypte qui ne savaient plus l'hébreu la loi, les prophètes et les écrits et, miracle ! les soixante-dix versions furent, dit-on, identiques. Cette version unique des Septante nourrit les méditations des Juifs d'Alexandrie et la langue grecque en s'imprégnant de la tradition divine, en se chargeant d'hébraïsmes, put annoncer un peu plus tard aux nations qu'héritières du même Royaume elles

pouvaient désormais appartenir à la Race Elue. Comment un amateur de poésie ne serait-il pas tenté de remonter des Septante à la source divine elle-même, la Bible hébraïque, et de franchir les limites de son domaine linguistique, celui de l'indo-européen aux racines, dit-on, monosyllabiques pour pénétrer dans celui, mystérieux pour lui, des langues sémitiques, consonantiques et gutturales, aux racines trilittères, surtout s'il sait que le texte saint fut fixé définitivement quelques années avant notre ère de façon à ce que pas un signe de la loi ne fût changé et qu'un peu plus tard les rabbins, sans toucher aux consonnes sacrées, notèrent au moyen de points et de traits les sept timbres permettant la vocalisation du livre ? Car, comme dans toutes les langues sémitiques, seules les consonnes sont notées en hébreu et c'est la voix humaine qui les anime suivant des indications transmises oralement. Comment un amateur de poésie et de mystère poétique ne serait-il pas tenté de connaître le texte même de cette tradition première où fut nommé le premier homme fait de terre, celui de qui procèdent toute race et toute langue et tout le sens réel de l'universalisme ? En approfondissant ainsi autant qu'il le peut ces trois langues, qui furent, notons-le, celles des humanistes, le latin, le grec et l'hébreu, le poète occidental, comprenant mieux ses origines et se connaissant peut-être mieux lui-même, dépasse la sphère limitée de son art et lève, comme le lui conseille Socrate et en dépit des quolibets d'Aristophane, ses yeux vers le ciel.

## L'OREILLE GAUCHE DE MARILYN

Ma chère Martine,

J'ai pris l'habitude, à force d'écrire à mes amis lointains qui ont beaucoup de mal à déchiffrer à la fois mon écriture et la langue, de taper directement mes messages sur cet instrument primitivement destiné au « travail », la monstrueuse et néanmoins toujours fascinante machine à écrire : entraînant pour moi souvent une sorte de confusion entre le langage de l'affectivité et celui de l'impersonnalité « théorique ». Cela dit pour t'expliquer la forme prise par ma réponse à ta question sur la langue morte en linguistique ; sur un sujet aussi douloureux il m'est apparu plus « facile » de te parler que de rédiger une note argumentée. Surtout que ce thème ne connaît pas de solution « définitive », et que mon point de vue risque soit de faire redondance, soit de contredire ce qui peut être affirmé par ailleurs dans ce numéro. En outre, il me semble qu'*Action Poétique* est davantage concerné par le rapport fantasmatique de l'écrivain et du poète aux dites langues mortes, plutôt que par une définition scientifique « vraie ».

Néanmoins, il me semble que le discours qu'un écrivain peut tenir sur une langue morte dépend essentiellement de sa conception, consciente ou non, de la langue vivante, de la langue qu'il parle lui-même. Son écriture révèle sa conception de la langue.

Personnellement, je dirai ceci — dans la perspective des grammaires génératives. Une langue morte, ou une langue prolongée comme tu dis, *c'est une langue qui ne peut plus répondre quand on l'interroge*. Mais je ne veux pas dire que c'est une langue qui ne parle plus, une langue

dans laquelle il est impossible de créer de nouvelles phrases.

Prenons une métaphore. Imaginons que Marilyn Monroe ait joué dans une dizaine de milliers de films en tous genres. Un monteur génial pourra écrire un nouveau film en associant des plans et des séquences dans un ordre et un rythme qui sera le sien, et le spectateur pourra n'y voir que du feu. C'est le cas de le dire. Et ce monteur pourrait affirmer que Marilyn n'est pas morte, puisqu'il a tourné ce film avec elle. Seulement voilà : un des cinéphiles amoureux de Marilyn a remarqué que dans aucun de ses précédents films on ne pouvait voir son oreille gauche. Dans ce film-là non plus : le cinéaste serait-il capable de montrer ou de décrire l'oreille gauche de Marilyn ? Non, la perte est irrémédiable. Pourtant, on avait bien l'impression d'avoir conservé Marilyn dans tous les comportements humains possibles, etc.

Vivante, il lui aurait suffi de tourner la tête. Pour moi, il en va de même dans une langue prolongée. Si l'on pense la langue comme une collection d'images associée à des règles explicites de combinaison linéaire, il devient possible de « faire revivre » une autre histoire à cette langue ; par un montage qui sera aussi savant et aussi réussi que le monteur aura su les maîtriser. Et en effet, nous pouvons lire, dans des langues qui ne se parlent plus, des formes nouvelles d'écrits qui participent de cet art.

Mais je crois qu'il y a une différence essentielle entre cet art et celui de Mallarmé, Hopkins, Khlebnikov, Hölderlin, Góngora — pour ne prendre que des cas extrêmes. Ceux qui travaillent sur des formes de phrases littéralement « inouïes » tout en restant parfaitement dans la langue. L'exacerbant. Jouant sur le « savoir inconscient » de la langue. Bien entendu, le « monteur » peut projeter sur la langue morte son savoir inconscient de la langue, de sa langue maternelle surtout. En tombant juste, s'il s'appuie sur une loi universelle. Mais ces dernières sont les plus difficiles à repérer, justement.

Le travail en grammaire générative tendrait à montrer que de la langue, nous ne connaissons que l'oreille droite, tout le reste du corps restant caché ! A chaque étape de l'investigation, des questions nouvelles se posent, et seul le locuteur *vivant* peut y répondre. Un Français répondra sans hésiter qu'il dirait les deux phrases suivantes :

1) *combien semble-t-il qu'il a été volé d'argent ?*

2) *combien semble-t-il qu'elle a d'argent ?*  
mais ne dirait pas

3) \* *combien semble-t-il que d'argent était dans le coffre ?* (Cf. les travaux de R. Kayne).

La phrase 3) est impossible parce qu'on ne peut pas extraire (d') un sujet enchâssé ; de la même façon nous connaissons le contraste (OK) *qui crois-tu que Paul a vu ?* vs. \* *qui crois-tu que viendra demain ?*

Ou encore, un Français acceptera :

4) *Julie a fait remarquer qu'il lui était impossible de se laver elle-même avec des menottes*

mais n'acceptera pas la phrase très voisine, à laquelle il manque le pronom *lui* renvoyant à *Julie* :

5) \* *Julie a fait remarquer qu'il était impossible de se laver elle-même avec des menottes.*

Contraste tout à fait étonnant pour le locuteur anglais qui, lui, accepte parfaitement les exemples anglais correspondant à 5). En Français, le réflexif ne peut pas être lié à un antécédent se trouvant à l'extérieur de sa propre phrase, contrairement au japonais, à certaines constructions de l'anglais, etc.

Troisième exemple ; en anglais la phrase *every man loves a woman* est ambiguë, signifiant soit « il existe une (certaine) femme qui est aimée de tout homme », soit « pour chaque homme, il existe une femme (différente) qu'il aime ». Le correspondant strict en français n'est pas ambigu. *Tout homme aime une femme* n'a que le second sens, le sens distributif. Toutefois, si l'on ajoute un adverbe restreignant le champ d'application du quantifieur, la phrase redevient ambiguë ; par exemple : *tout homme ici aime une femme* ; on peut ajouter : — *et c'est Julie*. La phrase *tout homme aime une femme, Julie*, ne va pas. Bizarre, non ? A ton avis peut-on savoir si le grec se comporte comme l'anglais ou comme le français (ou différemment des deux) pour ces types de construction ? Il serait important dans une narration de savoir si *une femme* possède ou non une référence.

Les lois linguistiques expliquent ces contrastes, qui sont accessibles uniquement parce que le linguiste peut faire « tourner la tête » au locuteur.

Nous pourrions discuter sans fin d'exemples plus « poétiques » que ceux-ci, mais la démarche serait la même. Le locuteur d'une langue et plus encore le poète

d'une langue travaillent beaucoup avec un savoir et une intuition qui ne sont consignés dans aucune grammaire. Par conséquent, si d'une langue il ne reste qu'un vocabulaire, un grimoire grammatical et quelques illustrations, il me semble que la « poésie de la grammaire » chère à Jakobson en est perdue, sauf par imitation, ou par substitution massive de la « poésie de la grammaire » propre à la langue maternelle du locuteur.

Il serait intéressant de comparer à cet égard les poésies latines-françaises et les poésies latines-anglaises au XVI<sup>e</sup> siècle et de nos jours. Cela dit, il est évident que *l'amour de la langue morte* dont tu parles est ce qui sert de support pour la projection fantasmatique d'une poétique d'une langue sur une autre. Avec les résultats superbes que nous connaissons. Je me demande toutefois si l'écrivain d'une langue morte ne présuppose pas malgré tout chez son lecteur la même langue vivante que la sienne.

J'ai peut-être tort sur ce point, car ce serait enfermer la discussion dans l'étau émetteur/destinataire des théories de la communication, et ce serait sans doute encore mal situer le problème. Car il existe un phénomène très curieux dans la langue, *la langue écrite seulement*, qui n'a pas besoin de supposer une communication, et qui pourtant est bien vivant, puisque apparaissant partout dans la littérature. C'est ce qu'Ann Banfield a décrit comme le *style indirect libre* (in *Change* 16-17, et *Langue Française* 44). Voilà l'étrangeté : ce style bien connu n'est pas un style possible dans le schéma de la communication. Dans la parole, ou le dialogue. Et il est « vivant », ses subtilités en sont « perçues » autant par les écrivains qui l'utilisent que par les lecteurs qui le lisent — sans avoir été « éduqués pour ». Ce serait sans doute trop long de développer le propos maintenant ; mais le résultat semble le suivant : on ne peut plus associer le vivant à la parole, et le mort à la non-parole. *Le savoir de la langue ne dépend pas de pouvoir être parlé dans le quotidien.*

Sans doute me diras-tu que j'en profite pour placer mon « dada », c'est-à-dire mon intérêt pour le *sens de la syntaxe*, à quoi j'attribue l'essentiel de la *vie* (cachée) d'une langue. Tu n'es pas sans savoir que la vie cachée détermine le comportement officiel, dans la contradiction même. A mon avis le « sens de la syntaxe » nomme la nouveauté de notre conception de la langue.



Sens perdu quand meurt une langue, sens premièrement attaqué dans la guerre des langues. D'où le désarroi bien compréhensible des locuteurs de langues menacées, menacées à ce niveau-là : par exemple, la langue québécoise, comme beaucoup d'autres. En effet le français de France n'était jusqu'à présent menacé par le « *français* » que pour les puristes : les emprunts de vocabulaire n'ont jamais empêché une langue de respirer. Il en va autrement dans un pays où l'on intime l'ordre aux habitants d'« *immigrer sur place* », selon l'ingénieuse expression de Michèle Lalonde. Car c'est à leur être psychique que l'on s'attaque, on leur propose de parler un langage dont *les autres* maîtrisent le sens. Entre parenthèses, dans ce contexte il n'est pas étonnant que le fait d'écrire de la poésie en langue québécoise constitue *en soi* un acte de résistance : car la poésie est aussi la mise en scène et l'affirmation que l'on possède le sens de la forme. Et les recueils de poésie sont publiés souvent à 30.000 exemplaires pour 6.000.000 d'habitants, alors que nos meilleurs poètes ici sont heureux quand ils sont lus par 500 personnes...

Je disais qu'auparavant la menace n'était que fictive : aujourd'hui la mise à mort d'une langue ne semble plus être le fait d'une autre langue (de pouvoir). Car l'anglo-américain peut être tout aussi menacé par la machine qu'il propage en véritable apprenti-sorcier. Le langage de la machine « *computante* » est pour moi véritablement celui du meurtre, Philippe Boyer parlait du génocide par la « *langue blanche* », mais je ressens vraiment qu'il ne s'agit pas d'une simple métaphore. Cette machine à calcul hypersophistiquée n'est pas capable de saisir le sens de la syntaxe : elle lit uniquement ou presque les mots dans leur linéarité, leur contiguïté, ou leur entassement. Un dictionnaire, et quelques règles de composition. Tout irait encore bien si elle ne posait qu'en outil classificatoire, utile pour sa rapidité de réponse. Mais nous assistons depuis quelques années à un renversement des exigences. La machine, définie explicitement comme le nouveau moyen de domination multinationale — par le quasi-monopole de l'accumulation et de la diffusion des informations — tend maintenant à *éliminer ce qu'elle n'est pas capable de digérer*.

La science-fiction est menée là par des visionnaires « *technétroniques* » qui sont les conseillers du pouvoir, de Carter, par exemple. Peut-être aussi, inconsciemment, c'est parce que cette menace plane doucement, apparemment

très loin, que la langue morte à nouveau interroge les vivants? L'ordinateur attaquant le langage en sa « biosphère » même, laissant le vivant assister à sa mort ?

Tu avais parfaitement raison de rappeler que les vieilles comparaisons « organiscistes » de la langue n'ont aucune portée explicative : aucune langue n'est dans l'enfance, aucune langue n'est plus « mûre » qu'une autre, aucune ne meurt de vieillesse. Aucun parler n'est supérieur à un autre.

Tout à ce sujet n'est qu'illusion d'optique, ou projection ethnocentrique. Il est pourtant une préoccupation des biologistes modernes qui n'est pas sans rencontrer d'écho, toujours dans la métaphore, chez les amoureux du langage : François Jacob, dans son rapport « Biologie et Société », rappelle que la survie d'une espèce réside en la *diversité biologique*. Rien ne serait plus dangereux pour le genre humain que de fabriquer une espèce « homogène » d'individus identiques : c'est réduire d'autant les facultés d'adaptation aux situations nouvelles. La langue blanche de la machine, qui détruit la *mémoire*, pourrait bien être l'équivalent du « surhomme » suicidaire de la société ; triste pendant de la langue de bois connue ailleurs — mais qui, restant langue humaine, permet l'ironie par ambiguïté ? Peut-être. Oh, je dérive vers des terrains sur lesquels nous nous étions promis de ne pas nous fourvoyer, je m'arrête donc. Bien amicalement à toi,

Mitsou.

LA CIBLE

Paraphrase

Une langue morte n'est maternelle de personne, elle est finie : que de luxueux studieux excentriques la parlent et l'écrivent, il ne s'y inventera pas un tour de plus, elle ne saurait donner lieu à de nouveaux poètes.

Mais « tenir fermement ce qui est mort est ce qui exige la plus grande force ». Aussi les pompes philologiques ne sont-elles pas sans rapport avec la poésie : il s'agit d'abord d'entendre, de rendre une langue à elle-même comme langue, d'interpréter. Comme au poème, des lois, des règles, des impératifs de toutes sortes structurent et briment le jeu ; et comme au poème encore, ce qui s'y produit est sans preuve et sans défense.

Reste, si interpréter c'est assiéger ainsi que Pindare se laissera dire le dire, que le philologue à la langue lourde s'emmêle à démêler, et qu'ainsi loin du poète il ne désigne ni le nomme, mais au lieu de décocher les flèches, les appareille pratiquement à bon port.

La cible ici : interpréter *es de id pan*, pour quoi faut-il des interprètes ? « Pour atteindre la foule » écrit le membre de l'Institut traducteur Budé, lecteur d'Henri Etienne (« apud uulgus ») lecteur des scholies alexandrines. Analyse impossible dit le philologue, enfin dirait-il s'il ne

Métaphrases

Viele mir unter dem Arme / schnelle Pfeile / Innen im Köcher / Tönend beisammen sind ; *durchaus / Aber das Ausleger / Bedarf*. Weis ist, wer vieles / Weiss von Natur. / Die Gelernten aber überfließend / Von

Allberedsamkeit, Raben gleich / Unnützes zu schreien / Zu Jupiters göttlichem Vogel. / Lenk ein nun gegen ein Ziel den Bogen, / Fasse dich, Geist. Wen werfen wir / Aus sanftem wieder dem Sinn / Die wohl lautend en Pfeile / Sendend ? (Nombre ai-je sous le bras de flèches rapides dedans le carquois ensemble résonnantes ; *mais de part en part cela demande interprète*. Sage celui qui beaucoup en sait par nature.

Mais les instruits qui débordent d'omniéloquence, ils sont corbeaux, à crier en vain contre l'oiseau divin de Jupiter. Dirige donc contre un but l'arc,

Πολλά μοι δη'  
ἀγκῶνος ὠκέα βέλη  
ἔνδον ἐντὶ φαρέτρας  
φωνάεντα συνετοῖσι· ἐς  
δὲ τὸ πᾶν ἐρμηνέων  
χατίζει. Σοφὸς δὲ  
πολλά εἰδὼς φῶα·  
μαθόντες δὲ λάβροισι  
παγγλωσσία κόρακες ὡς  
ἀκραντα γάρυέτων  
Διὸς πρὸς ὄρνιθα θεῖον·  
ἔπεχε νῦν σκοπῶ  
τόξον, ἄγε θυμὲν  
τίνα βάλλομεν  
ἐκ μαλθακᾶς αὔτης  
φρενὸς ἐνκλέας ὁ-  
λοτοῦς ἰέντες ;

(Pindare, *Olympiques*, 2, 91 ss.)

### Paraphrase

s'attachait qu'à la langue qu'il prétend aimer : ce neutre n'est pas un pluriel, *îô pân*, « le tout », n'est pas *hoï polloï*, « le grand nombre », tout dictionnaire et toute grammaire sont là pour en témoigner. Il est vrai après tout que dictionnaires et grammaires sont faits par des philologues ; grec deux fois mort : on ne peut pas ne pas l'embaumer, normé clos en ces gros livres, et puis on le déchire en traître par des décrets d'exception. Toujours à point nommé puisque, comprenez donc, « pour atteindre la foule » :

« la foule a besoin d'interprètes », « la foule a besoin de philologues ».

Hölderlin fait des contre-sens quand il traduit le grec, mais Hölderlin écoute Pindare. Le sens tout à l'heure produit par une analyse impossible, il l'entend comme sens impossible : le poète ne peut pas se croire, comme les instruits qui l'interprètent, au-dessus d'une foule vulgaire, et c'est toute chose, et pour tous, qui est à interpréter. « L'immédiat, pris en toute rigueur, est pour les mortels impossible comme pour les immortels <sup>1</sup>. » Prenant son dictionnaire, il traduit *es dè îô pân* par « durchaus », et retrouve ainsi une autre tradition alexandrine presque constamment négligée (*pántôs, omnino*) : « de part en part cela demande interprète ». Pour que les flèches qui résonnent à l'intérieur du carquois résonnent effectivement ensemble, pour qu'il y ait poème, il faut, tout au long, interpréter ; tout le travail du poète comme tout le travail du lecteur est « explication », « déploiement » : mise en acte de la musique propre aux flèches. Créer, c'est interpréter, interpréter c'est accompagner.

<sup>1</sup>. Fragments de Pindare, Pléiade, p. 969.

### Métaphrases

tiens-toi, mon esprit. Qui frappons-nous d'un cœur radouci envoyant les flèches bien sonnantes ?

(Hölderlin, vers 1800)

J'ai sous le coude, dans mon carquois, des traits rapides en grand nombre ; ils savent pénétrer les bons esprits ; *pour atteindre la foule, il est besoin d'interprètes*. L'homme habile est celui qui tient de la nature son grand savoir ; ceux qui ne savent que pour avoir appris, pareils à des corbeaux, dans leur bardage intarissable, qu'ils coassent vainement contre l'oiseau divin de Zeus ! Allons mon cœur, que ton arc maintenant vise au but ! Où s'adresseront les flèches glorieuses que va lancer mon esprit redevenu clément ?

(Aimé Puech, 1922)

J'ai beaucoup sous le coude de flèches rapides dans le carquois, parlantes pour les sagaces. *Pour tout le monde il est besoin d'interpréter*.

Mais le sage : celui qui en sait beaucoup par nature. Les instruits voraces qui glosent de tout, comme corbeaux, qu'ils coassent sans fin contre l'oiseau divin de Zeus ! Tiens maintenant sur le but ta flèche, allons, cœur ! Qui frapper,

## Paraphrase

La *Revue de Poésie* a lu de Pindare l'efficace du poème, sans lequel un exploit, non chanté, n'est pas encore un exploit, et le privilège servile de la commande essentielle au jeu poétique. Traduire n'était pas métaphraser, mais tenter un poème dans la langue maternelle, lui faire de l'effet en y faisant des effets de grec, accepter une série de déséquilibres pour y risquer un équilibre nouveau. Le « apud uilgus » n'a pas, plus que chez Hölderlin, pu se laisser écrire ; la différence avec Puech est infime pourtant — « Pour atteindre la foule, il est besoin d'interprètes » / « Pour tout le monde il est besoin d'interpréter » — tout entière confiée à la langue. On entend qu'à tous sans

exception, et pas seulement au vulgaire, il faut non pas une caste spécialistes, mais interpréter, c'est-à-dire au fond poétiser. Puech en main, sans remettre en question l'analyse sémantique ni syntaxique, c'est de toute autre chose pourtant qu'il s'agit, un écho de « la poésie doit être faite par tous et non par un ».

Sinon que, Jean Bollack l'a déjà fait remarquer, *es dè tò pân*, loin une fois pour toutes de viser la foule, désigne non tant la traversée « de part en part » que l'atteinte du point ultime — comme on peut dire « toucher au comble du malheur », *eis pân kakou aphikneisthai* (sans article à cause du déterminant). Ainsi le nom d'Hélène atteint le cœur de son être, « étymologie qui touche au but »<sup>1</sup>, la cinglant comme « hélénas, hélendros, héléptolis », « perdeuse de bateaux, perdeuse d'hommes, perdeuse de villes ».

Donc le poète a à sa disposition dans son carquois une multitude de traits rapides, et parlants pour qui sait les entendre, pour lui-même, qui est le premier à leur prêter oreille, pour les auditeurs ensuite, qui doivent avoir une écoute consonnante, sans laquelle il n'y aurait pas non plus poème. Le poème est bien comme pour Ion une chaîne, et plus exactement un double redoublement : l'exploit est exploit par le poème, et le poème est poème par l'écoute.

Mais les traits du carquois ne sont pas parlants tout seuls ; il faut encore qu'ils soient interprétés, c'est-à-dire que le poète, puis l'auditeur, sachent qui et comment ils visent. Interpréter, c'est faire aller les flèches à leur but ; après l'écoute, l'assignation. Ainsi, la généalogie qui constitue l'ode n'est véritablement décochée qu'avec la nomination d'Agriente et de Théron, cible, but, cœur et chute du poème. Ils ont pourtant déjà été nommés, puisque cette fin reproduit l'attaque : « Qui chanter ?... Théron »

## Métaphrases

lançant d'un esprit rasséréiné les flèches fameuses ?

(*Revue de Poésie*, 1971)

Beaucoup ai-je sous le coude de traits rapides à l'intérieur du carquois, parlants à qui entend. *Mais pour toucher au but, ils ont besoin d'interprètes.* Sage qui beaucoup en sait pas nature. Mais les instruits véhéments tout-en-langue comme les corbeaux qu'ils clament sans succès contre l'oiseau divin de Zeus ! A présent tiens bon sur une cible l'arc, va, cœur ! Qui frappons-nous lançant d'un esprit à nouveau tendre les flèches de la renommée ?

---

1. *es tò pân etètúmôds*, Esch., *Agam.*, 622.

(v. 5 et 105) ; mais la série d'associations suggérées par le nom imposé de « Théron » — dire le mieux de Théron, c'est dire l'ancêtre Thersandre, et de Thersandre la Moire, dire le mieux de Théron, c'est ne pas en parler —, mythologie digressive quasi universelle, de Cronos à Achille, pourrait finalement s'appliquer à tout. Aussi seule la seconde nomination, réponse à une question comme neuve : mais de qui cela parle-t-il ?, fait-elle interpréter, c'est-à-dire conduire effectivement au but.

Ou : « Moi la vérité je parle ». Encore faut-il savoir ce que je dis. Car je ne le dis que quand on m'assigne mon « ceci ». C'est là interpréter. Il faut une interprétation pour que le dire déjà ait tapé dans le mille. Et c'est bien finalement une commande qui livre la vérité dans le dire.

Ces traits, ce ne sont ni les mots simplement, ni des jugements, ni tout un poème, mais, je croirais plutôt, des atomes de sens et de sons : « l'absente de tout bouquet », voilà une flèche. Le carquois est une corne d'abondance pleine des dons des Muses. Ils sont nombreux, et seule leur visée les articule. La flèche n'est pas la mise à mort du singulier en une définition qui l'épingle dans l'universel échange et le consomme voracement, mais, comme avec le second sens qu'Héraclite entend dans « arc », le trait du renommer qui réassigne la vie, doux égard de l'amoureux. A ce moment de l'interprétation, visant enfin le cœur de la cible, le poète frappe et c'est avec douceur ; d'un esprit moelleux, il se laisse impressionner, par amour pour sa flèche et par amour pour la cible, jusqu'à reconnaître au langage de la flèche le but qui est sien et accomplir ainsi leur accord.

Ainsi interprétant, le poète est sage. Il ne recouvre pas l'objet de mots comme les corbeaux panglosses, tout-en-langue et pour qui tout fait langue, dont les mots font disparaître la cible ; par lui au contraire la flèche fond seule sur sa proie tel l'aigle silencieux de Zeus.

Alors, la douceur du poète n'est pas, comme on glose, qu'il cesse d'invectiver les corbeaux, mais qu'il cesse de réfléchir la poésie, lui comme poète et les mauvais autres : qu'il consente à tirer.

La cible ici d'un travail infini : avoir ce moelleux dans l'assignation du but, renommant Pindare, afin de ne pas seulement mettre dans le mille de quelque poupée gonflable.

*ELEGY OF QUINTILIUS,*  
SUIVIE D'UNE SEXTINE EN PROSE  
POUR PETER RUSSEL

Quintilius et ses Dieux  
teneat Roma turbas...

« Quelle femina, quelle oiselle ou Déesse, Quintilius,  
Serres-tu de près ? Une nouvelle ? — Vierge d'avant-hier,  
Qui bat aujourd'hui la semelle aux Portes Livie ? Une  
petite allumeuse fichue à la porte  
Par la mamma ?... trop banal, dis-tu ! — Qu'importe  
Si elle ouvre la bouche pour les baisers gardant les mots  
Pour le matin — et pour un autre. Certaines partent bien,  
vrai !

Mais toutes finissent comme des traînées —  
Bas bleus, maîtresses d'école, vieilles filles  
Comprises... tu n'écoutes pas, — bizarre ! Qu'y a-t-il ?  
Une blonde esclave de Germanie ? Alors — une barbare !  
Un éclair de ses yeux bleus, elle te fera manger —  
Manger, Quintilius — dans le creux de sa main ! Ce qu'elle  
voudra

De toi, elle l'aura ! Je te connais ! Non ? Qui alors ?  
Quelque Odalisque orientale, une effeuilleuse, qui danse  
au son de la flûte, toute  
Nue sous les bijoux d'or de ses bras de son ventre de ses  
chevilles —

Et qui résonne, ronronne d'abord, murmurant « Phry-  
gienne Astarté ! », puis,  
Ni vu ni connu ! — par des sortilèges appris de Cybèle —  
elle te fait tomber dans un sommeil profond  
Te plonge dans une torpeur avinée, prend ta bourse et hop  
toujours la même histoire ! —  
Quintilius Stultus comme d'habitude ! J'entends déjà !  
Je vois !

Dans tes yeux quand tu traînes, plus tard que jamais,  
oreille basse, œil battu

Vers le Forum. — Est-ce Amour? Affaire de cœur, ou  
 lingam?  
 Passion? Grand amour? Tout ça secret bien sûr —  
 Pour préserver l'Honneur d'une Dame le « noble nom de  
 sa famille »?  
 Mais voyons, Q., — un amour tel celui que Didon large-  
 ment prodigua  
 A Enée, ou Hector à Andromaque, — passion jusqu'à la  
 mort,  
 Un grand amour durable entre un homme et une femme  
 Et qui traverse toute l'histoire — Est-ce pour nous?  
 Non, à nous, légères les filles de Cos dans leur mousseline  
 transparente.  
 Troupes de choix des Chypriotes! Ça nous suffit, non?  
 Autrefois peut-être était-il possible d'aimer vraiment  
 Les anciens croyaient en leurs Dieux des Dieux régionaux  
 familiers, réels —  
 Et chaque ruisseau, chaque bosquet, champ, arbre  
 Avait ses nymphes, ses hamadryades et ses dryades... mais  
 maintenant! —  
 Qu'est-ce que tu veux faire dans une ville comme Rome  
 Quand en février déjà il commence à faire chaud? Les  
 jeunes filles  
 Veulent des maris,— pas de plaisir pour toi! Pas de danger  
 plus!  
 Mais dis-moi, caro, — excuse! Est-ce un garçon, joue  
 tendre —  
 Contre toutes les règles, certo! — rien d'extraordinaire  
 ici!) —  
 Qui t'a appris de nouveaux plaisirs? Toi qui jamais n'eus  
 ces penchants?  
 Ou est-ce une bonne gueule de bois cadeau de notre Dieu  
 du vin? — Bacchus!  
 Qui t'a brouillé les esprits? C'est ton foie, non ton cœur  
 Qui déraile? Les deux, peut-être! Tu t'es saoulé d'abord,  
 et puis  
 Facile d'être aux Harpies! Ce n'est pas la première  
 Ni la dernière fois, Vénus! Je vois à ta figure  
 Ta bourse plate — Ne t'en fais pas, elle sera pleine un  
 jour!  
 Même la pauvreté n'est pas éternelle!  
 Comment? Rien de ça? C'est sérieux? Que Mercure te  
 protège! »  
 Lent à répondre, cherchant péniblement les mots peu  
 familiers



Quintilius prit la parole. Tergiversation ? Volte-face ?  
Cela ne lui ressemblait pas — lui le Barde obstiné...  
Inquit

Sachez que j'ai rejoint la secte des Christiani...  
J'ai passé la nuit à jeûner devant le seul Vrai Dieu —  
Et non comme vous le pensez mes chers amis dans un  
vulgaire et sensuel abandon  
Ma tendre épouse, Lycimnia, qu'ivrogne débauché comme  
je suis  
J'ai trop maltraitée jusqu'alors, — s'est faite en secret  
depuis longtemps chrétienne  
Je renonce à toute vanité, aux tricheries, aux faussetés  
de la vie citadine  
Me voici — je vous fais mes adieux. Demain nous partons.  
Une sainte femme, amie d'une tante de Lycimnia,  
Nous offre un voyage à Jaffa, d'où à pied, nous irons,  
Jusqu'à cette bourgade de Judée, où nous attend un  
couvent.  
Pain bis, lait de chèvre, fruits et légumes cueillis sur place,  
herbes aromatiques.  
Que nous ferons pousser — ce sera bien assez.  
La brutale torpeur du sommeil n'écourtera pas nos  
prières,  
La pause grossière adipeuse n'interrompra pas notre étude.  
L'été ; les arbres pour ciel de lit. Automne, —  
Air frais et feuilles tombées — refuge  
A quoi l'Italie toute extrême trépidante ne peut pas  
recourir  
Vienne le printemps, fleurs sauvages ! Psaumes mêlés aux  
chants d'oiseaux  
Dans l'hiver et la neige Latins quand vous frissonnerez  
dans vos lits  
Nous aurons du bois, des chambres attidies  
Rome Adieu Adieu Arènes et spectacles  
Crèvent les théâtres maudits ! — Vanité ! Mes bons amis  
Continuez sans goût la ronde des « visites » ! Joie, Espoir,  
Richesse  
Nous avons tout placé en Dieu ! Finies les choses d'ici-  
bas !  
Ainsi nous sermons le pauvre diable, —pazzesco !  
Nous acquiesçâmes... Ce n'était pas la première fois.  
Il avait eu déjà des accès de folie, honteux chez des  
hommes  
Moins distingués, quoique plus riches en terres, en mai-  
sons —

Nous avons trouvé drôle. Serrement de mains  
 Adieux comme pour Nason le dernier soir  
 Quand il partit au Pont Euxin — Nous reçûmes ses béné-  
 dictions  
 Comme nous avions reçu, insultes, imprécations,  
 Grossièretés, malédictions — méchants produits de trop  
 nombreux verres.  
 Le destin ricane de ces néophytes : aveuglement !  
 Caspita ! — « un seul Dieu ! » Pour combien de temps.  
 Nos dieux à nous  
 Ne sont déjà pas excitants, — alors un seul  
 Devant qui les Juifs ne veulent pas s'incliner ? Pauvre  
 homme  
 Il sera de retour quand sa femme aura dépensé le dernier  
 sou  
 Et cherchera partout un autre idiot comme lui !  
 Mieux valait s'en tenir aux femmes, (Le vin ne suffit  
 pas !) —  
 Un petit vice n'a jamais fait de mal à personne, mais  
 Vertu  
 Peut perdre un innocent. O Mercure, épargne-le  
 Qu'il échappe, grâce à toi, vite ! Nom d'un chien ! C'est  
 quand même toi le dieu des voleurs ? »  
 Traduction C. Grimal, P. Lartigue

### Sextine en prose pour Peter Russel

#### 1

La chaleur de l'été. Dans les ruelles. Je ne vois plus  
 de peinture. Je préfère le Lido, franchir à midi la porte  
 du Grand Hôtel, une anthologie sous le bras. Le groom  
 salue. « Campari ? — Olives ? ». Beaucoup de gens trichent  
 autour de cette piscine. Le sexagénaire qui parle des  
 Sables d'Or avec dédain à celui-là, bronzé, qui va d'un  
 bord à l'autre coiffé d'un bonnet de caoutchouc ce n'est  
 pas un des vieux habitués qui réservent leur chambre sur  
 la mer d'un an l'autre. Il dort dans une pension de  
 famille plus que modeste près du débarcadère. Et la fille  
 avec des petits carrés de coton humides sur les paupières,  
 le nez, les lèvres. Quelle femina, quelle oiselle, petite allu-

meuse au soleil... Tout le monde ment dans cette ville où les touristes ont des allures de Doge à épouser la mer.

Je me rhabille sous un grand arbre derrière l'hôtel. Est-ce un cèdre ? La graine portée par bateau du Liban ? Byron a-t-il vraiment fait galoper ses chevaux sur la plage ? Je reboutonne ma chemise. Viennent les questions : « Est-il vrai qu'Enée soit venu jadis à Carthage ? »

## 2

Où sont les Enée d'aujourd'hui ? Au Harry'sbar ? Le petit pont tout près s'écroule. Je connais le chemin. Je m'y rendrais les yeux fermés. Il fait nuit. On entre dans un cube de couleurs, une lumière d'huile. Peaux bronzées fines, cravates transparentes, a boy, smooth-cheeked, des cheveux d'orge. A côté, un vieil américain. Sa veste, comme un lait à la menthe... Plus rose le teint des gens de Germany ! Lunettes fumées, mousselines...

Perché sur un tabouret je regardai ces petits rois des yachts et du Daniéli. En complet bleu usé, une grande crinière de cheveux blanc-jaunes, tout sourire, un Anglais buvait un Fernet Branca. J'avais posé sur le bar une revue où était la triple sextine de Barnaby Barnes... Alors il me parla de Shakespeare qui pouvait bien avoir connu Venise — Vérone était si près ! — mais surtout des « sonnets » que certains attribuaient à Barnaby... Le savais-je ? Non. Mais pourquoi pas ?

Write, write, helpe helpe, sweet muse and never cease  
In endlesse labours pennes and papers tyer  
Untill I purchase my long — wish't desier

Pour ce qui est de la sextine, Peter Russel... « mon nom est Peter Russel — disait-il — je suis de Bath »... Peter Russel en avait écrit une sur les cafés au Maroc... « Et si vous vous intéressez à la poésie peut-être connaissez-vous Claude Royet-Journoud ? Je connaissais un peu C. R. J. C'est drôle...

## 3

Le lendemain quand brillèrent encore les croissants de San Marco — l'énorme tragédie du rêve dans les épaules courbées, — il arriva du fond des Procuraties un sac de

papier glacé à la main, heureux de deux robes ravissantes, avec des smocks, pour ses filles — deux et trois ans — Elles étaient restées avec leur mère à Téhéran où cela n'allait par très bien, mais je ne comprenais pas. Tremblement de terre ? Ou quoi ?

Il m'offrit des brochures. Un livre : THE ELEGIES OF QUINTILIUS. La première et la deuxième Elégies avaient été publiées dans *Nine* en 50 et 51. CITTINUS AURELIANUS QUINTILIUS STULTUS (ad. 390-427), reste un personnage mystérieux. On a de lui six élégies, deux odes. Flavianus le mentionne comme auteur d'un poème héroïque, à sujet médical : *Ars Vomitoria*.

Peter Russel donnait les traductions des Elégies, puis en appendice, des notes qui n'étaient pas sans intérêt. L'une présentait un curieux problème de botanique historique : savoir quand l'arbre appelé cocos nucifera, coconut palm, cocotier, pénétra en Afrique du Nord. Une autre, plus importante pour la connaissance du traducteur, précisait que dans les années 48-56, il avait été en contact fréquent avec Ezra Pound et T.S. Eliot... Mais c'est Tibulle qui l'avait incité à écrire ce livre...

Ces textes, envoyés à E. Pound (à Washington), la quatrième élégie fut réexpédiée avec soixante-dix suggestions de corrections. « J'étais ravi et mortifié » écrit-il. Pound disait : « Coupez tous ces petits monosyllabes qui ne sont d'aucun effet essentiel ! »

Très courageusement Peter Russel publia la quatrième élégie, corrigée...

« What kind of a femina, now, is it, Quintilius, You're  
after ?  
What goddess, or baggage, engages your amorous  
nature ?

...  
« What femina, bird or Goddess now, Quintilius,  
Hot-food are you after ? A new recruit ? — Yesterday  
Virgin »

Mais alors Quintilius ? Je n'y avais vu que du feu. Ce n'était qu'un faux. Vraiment corrigé par Pound. Le soleil avait disparu.

Nous sommes allés manger du poisson grillé chez *Nono Risorto*, derrière le Rialto, nous arrêtant de bar en bar pour prendre « una ombra » disait-il. Dans l'un le patron le reconnut. Il évoqua les années écoulées : « nous n'avons

jamais été aussi heureux qu'en 1945... En gros, depuis, c'est allé plutôt de mieux en mieux et pourtant ça va de plus en plus mal... »

#### 4

A l'heure où le soleil éclabousse l'Arsenal d'un jaune pâle, pamplemousse, je suis allé aux Schiavoni. Un tableau célèbre représente Saint Augustin dans sa cellule d'Hip-pone, à sa table de travail. A droite, rangées sur une étagère, ses œuvres, livres à tranches noires, vertes, rouges, jaunes — un petit chien blanc à poil frisé regarde fixement son maître. Cela vaut la peine : une lumière entre par la fenêtre et suspend la plume en train d'écrire. Saint Jérôme vient de mourir et, parfum ineffable, lumière indescriptible, c'est lui qui coupe l'écriture : « Augustin, Augustin... croyez vous que l'on puisse mettre la mer entière en bouteille ? » Le caniche ne bronche pas.

Tel qu'il est à l'église des Schiavoni, tout de suite à droite en entrant, le tableau reçoit par la porte entrouverte l'acide et pâle lumière de Venise qui vient doubler le symbolique rayon de Jérôme. Or, cette peinture-allégorie a pour origine un faux, publié à Venise en 1485 « Hieronymus. Vita et transitus », à partir de quoi Carpaccio pinxit.

« Infinite rei qui serit finis! Immensa, qua mensura metieris ? »

Des choses infinies quelle sera la fin ? L'immensité quelle mesure la mesurera ?

« Quae oculus nullus hominum videre potuit tuus videbit ? »

Will your eye see what the eye of no man can see ?

#### 5

J'ai relu les Elégies de Quintilius. Peter Russel a commencé à écrire en 1929 mais en Latin, puis en Grec. Ses premiers poèmes dans la langue maternelle (imitation de l'Illiade) datent de 1930, suivis d'un ensemble de 400 sonnets consacrés à 400 oiseaux pris dans la *British Bird List*. Il quitte Bath et l'Angleterre en 1940. Quinze ans plus tard le voici à Venise, un faux à la main, frappant à la porte de la langue morte.

Que cherche-t-il avec ces vers taillés comme des bas-reliefs ? Plus loin seront les textes écrits sur toutes les faces des obélisques avec des oiseaux noirs et des barques en creux les textes qui montent droit vers le soleil. Comment n'y pas songer au hasard des autoroutes et des chemins de fer lorsque nous traversons l'éparpillement, le ravinement vivant des langues de l'Europe ? Dire qu'il y eut des hommes pour croire qu'ils parlaient comme l'eau ! « Passons les rivières sur le dos des saumons » disaient-ils « Si nous ne pouvons vivre ici nous irons dans les montagnes, mourir »

Mais lui, Peter Russel, pourquoi quitta-t-il cette ville fabuleuse où les légionnaires romains baignaient leur corps dans les eaux tièdes avant de disparaître ? C'est à Bath que Mac Pherson rêva d'Ossian...

Pourquoi laisser les gazons frais, les grands iris, les fleurs qui veulent être regardées, les belles routes négligées ? « Fine morning isn't it sir ? » Car enfin le thé était le meilleur qu'on pût trouver, le café le plus noir, la crème la plus épaisse ; il y avait des rôties et des tartines grillées, des petits pains mollets et des crêpes, du pain chaud, du pain froid, du pain blanc et du pain bis...

Comment cette désaffection de sa propre langue ? « Sacré nom » s'écrie Pound « Je suis généralement incapable de lire de la prose anglaise, excepté James Hudson et un peu Conrad ». Pourquoi tourner le dos à ces larges avenues tranquilles ombragées par des ormes tout pavoisés de feuilles claires, à tous ces gens qui sans doute iront au Paradis ? « Till we meet »...

Or rien n'empêchera cette glissade vers un sous-marin jaune à la surface de la mer.

## 6

Peter Russel nous avait dit sa maison du Lido au fond d'une cour, toute petite, basse. Il nous attendait jouant avec la crinière usée d'un beau lion blanc devant sa porte... « C'est vrai ! vous connaissez Claude Royet-Journoud. Je l'ai rencontré quand il était tout jeune à Londres. (Je corrige : P. R. a dit « tout petit ». Ce qui n'est pas possible.)

Dans les couloirs, la cuisine, les escaliers, les chambres l'amoncellement des livres : une anthologie de troubadours

de la fin du siècle dernier, le Tristan de chez Garnier (couverture jaune), les dialogues de Platon traduits par Marsile Ficin, un recueil de Barnes (pas Barnaby, Williams, un Mistral qui écrivait en dialecte du Dorset) Robert Graves, Middleton, Tomlinson, Allan Tate et les livres de Pound, Blake, Eliott...

« Mais je n'ai plus le goût de la littérature » dit-il. « Jadis, j'avais une revue : *Nine*. Maintenant la vérité m'attire ». Ces derniers mots en s'excusant bien sûr !

Dans la cuisine, sur une petite table callée contre la lucarne qui donne à l'Est, entre la cafetière et la bouteille de vin blanc, il avait ouvert un livre où il étudiait l'Arabe. Nous avons bu le vin. Il me semblait voir, Saint Jérôme... Un peu de musique ?

O quam suavis et decora filia Jerusalem  
Regina Angelorum !

Quelle merveille ce grésillement d'or, les vêpres à la très Sainte Vierge de Francesco Cavalli !

#### envoi

Je raconte ça. Mais à qui ? Cui narro haec ? Il y a encore cette idée du Grec et du Latin pas morts. Quels bonshommes bizarres pensent ainsi ? Dans les Elégies de Quintilius pourtant une tristesse s'exprime. Une voix proclame ce monde insupportable en s'appuyant sur une supercherie. Quelle importance ? Les gens sont tristes en ce mois de novembre. Et pas de couvent de pain bis pour eux, pas d'herbes aromatiques...

J'étais salle Favart, l'autre soir. L'auteur d'un court opéra avait figuré sur scène l'allégorie de la caverne (Adaptation de Platon). Jean Babilée grimpa à une échelle vers la lune et les constellations afin de connaître du monde autre chose que le simple remuement des ombres projetées sur le fond de la grotte.

Jack Ralite à côté de moi était inquiet d'une intervention qu'il devait faire à l'Assemblée Nationale. Je lui disais ma tristesse, comme tout le monde, parce qu'il semblait que nous nous tirebouchonnions autour de l'échelle du passé. Il n'était pas d'accord.

Nous nous sommes retrouvés à la Chambre deux heures plus tard. Le débat sur l'information commençait. Restaient quatre députés communistes, quatre socialistes, une pincée

de majoritaires. Filloux en jaquette au perchoir. Vivien discourait avec une habileté de doreur de pilule. J'ai entendu trois fois la liste des journaux détenus par Hersant.

...

Face au mur, décoré par une immense tapisserie, l'Hémicycle a la disposition d'un théâtre romain. Ralite avait posé sur son pupitre le programme de l'Opéra-Comique, un cahier bleu, et je revoyais Babilée, accroché à son échelle, grimpant...

Comme j'aurais aimé prendre le boulevard Saint-Germain, le remonter sans fin, aller au devant de quoi ? Pas question ! Il faisait nuit. Nuit noire. « Pourquoi sommes-nous tristes ? Parce que nous habitons une langue morte ? » Façon de parler... J'ouvre des pages : le latin de Saint Augustin me brûle la bouche. « Et ecce infantia mea olim mortua est ». Voilà que mon enfance est morte depuis longtemps. « Et ego vivo ». Et moi je vis.



LE FAUX ET SA VERITE :  
A PROPOS D'OSSIAN...

Amertume d'une préface, excuse pour les temps à venir, James Mac Pherson écrivait mélancoliquement dans l'introduction des poèmes d'Ossian que le seul bon poète aux yeux du monde est un poète mort. « Telle considération pourrait pousser un homme à attribuer sa propre composition à une personne dont la lointaine antiquité et la situation de son vivant, pourrait fort bien excuser des fautes que l'on ne pardonnerait pas au poète d'aujourd'hui » ajoutait-il dans un demi-aveu.

Quand l'époque est si dure pour les vivants, il faut faire le mort. Le XVIII<sup>e</sup> siècle, très fécond en faussaires, se sentit encouragé par l'ancêtre Geoffroi de Monmouth qui avait inauguré la plus belle des supercheries, installé les chevaliers autour de la Table Ronde, créé une cour pour le roi Arthur avec l'*Historia Regum Britanniae* (1135). Chatterton se promenant un jour de 17 à Saint John's Church déchiffra sur un tombeau le nom de Thomas Rowley et fit du défunt laïc le moine poète de Bristol, auteur de sonnets médiévaux. W. Ireland apprit lui à ses dépens que l'époque élizabéthaine était un terrain moins sûr. *Vortigern and Rowena* (1795), « sa » tragédie shakespearienne miraculeusement retrouvée fut joyeusement saluée par rires, quolibets et projectiles. L'Antiquité était difficile à manier. Elle avait déjà fait son temps. Restaient les siècles obscurs.

Mac Pherson. Iolo Morgannwg (1), Hersart de la Villemarqué (2) se firent spécialistes en antiquité barbare.

---

(1) Iolo Morgannwg, maçon, poète, barde gaulois, contemporain de Mac Pherson. Il « retrouva » des poèmes de *Dafydd ap Cwlyn* (III<sup>e</sup> siècle), publia des études sur de vieilles institutions bardiques, le « *Gorssedd* ». Ces travaux et ces œuvres, quoique parfaitement fantaisistes, lui valurent l'amitié et l'admiration d'hommes de lettres.

Il ne songeait ni à la mystification, ni à sa gloire personnelle, le jeune précepteur écossais qui arrivait avec son petit élève dans la ville d'eau de Moffat. Il se trouva pris à ses propres fables. Que dit un Highlander inconnu, poète à ses heures et parlant gaélique, lorsqu'il rencontre un Lowlander célèbre, John Home, auteur de la première tragédie écossaise ? Il lui parle de l'ancienne Calédonie, des poèmes bardiques, des vieilles épopées. A Moffat, autour des fontaines d'eau curative, les têtes très savantes et très aristocratiques ont déjà trop entendu parler d'Achille, d'Ulysse et des héros troyens. Il est temps qu'on parle d'une autre sagesse que de la grecque et de la romaine, que résonnent d'autres noms, ceux de Cuchullin fils de Samo et petit-fils de Caithbait, de Swaran roi de Lochlin, de Duthona (« l'île des flots mornes »), de Gentwor (« le vallon solitaire ») et surtout celui du barde aveugle à la harpe Ossian.

Le soir, dans les salons, sur les instances de son nouvel ami, Mac Pherson déclame de vieux poèmes du III<sup>e</sup> siècle qu'il a lui-même « retranscrits », dit-il. Des murmures d'approbation accueillent l'évocation d'Ossian et l'audace d'une traduction des anciens en prose rythmée.

« By the side of a rock on the hill, beneath the aged tree, old Ossian sat on the moss ; the last of the race of Fingall. Sightless are his aged eyes : his beard is waving in the wind. Dull through the leafless trees he heard the voices of the north. Sorrow revived his soul ; he began and lamented the dead. »

Déjà romantique, en quête d'atavisme, son public lui réclame d'autres poèmes écossais. Il hésite. On le presse. Il récite des fragments de vieux cycles calédoniens. Il mentionne imprudemment une vieille épopée. L'enthousiasme est à son comble. On veut la connaître. Il la faut. La voilà... Un peu plus tard. Mac Pherson acculé à publier des poèmes « ossianiques » pour fournir matière à l'ardeur gaélique qu'il vient de faire naître, fait paraître les *Fragments of ancient poetry, collected in the Highlands of Scotland and translated from the Galic (sic) Language by James Mac Pherson, (1760)*. Ensuite, une souscription

---

(2) *Théodore Claude Henri Hersart, vicomte de la Villemarqué, chartiste français né en 1815, rendu célèbre en 1839 par la publication du Barzaz Breiz, recueil de chants, poésies et traditions de la Bretagne ancienne.*

publique ayant permis au réticent précepteur d'aller recueillir le cycle épique attendu, *Fingal an ancient epic poem : Together with several other poems composed by Ossian, the son of Fingal*, est publié à Edimbourg.

## FINGAL

### Livre I

Cuthullin (1) était assis près du mur de Tura, près de l'arbre aux bruissantes feuilles. Son épée est posée contre un arbre, son bouclier repose dans l'herbe à ses côtés. Il pense au puissant Carbar (2), héros tué par le chef de guerre, et voilà qu'arrive celui qui parcourt les océans, Moran fils de Fithil (3).

« Lève-toi, dit le jeune homme, lève-toi Cuthullin. Je vois les vaisseaux du Nord. Nombreux, O chef des hommes, nombreux sont les ennemis. Nombreux sont les héros de Swaran, celui qui vient par la mer. »

« Moran, répond le chef aux yeux bleus, comme tu trembles, fils de Fithil. Tes craintes augmentent le nombre des ennemis. C'est Fingal (4), le roi du désert, qui vole à l'aide de la verte Erin des fleuves. »

« J'ai vu leur chef dit Moran, grand comme un brillant rocher. Sa lance est un pin admirable. Son bouclier la lune qui se lève. Il demeurerait près du rivage comme un nuage de brouillard sur la colline silencieuse. Nombreux, chef des héros, nombreux sont nos guerriers. L'homme vaillant, c'est ainsi qu'on t'appelle et tu es bien nommé, mais nombreux sont les hommes vaillants qu'on peut voir du haut des murailles ventées de Tura ! »

Cette vision du héros fatigué ouvrait le premier chant de *Fingal* et révélait à l'Europe pré-romantique la littéra-

---

(1) Cuthullin fils de Sama et petit-fils de Calthbait, druide vénéré par la tradition pour sa sagesse et sa valeur. Cuthullin épousa Brageia très jeune (...). Etant allé en Irlande, il vécut quelque temps auprès de Connal, petit-fils par sa mère de Congal, le mauvais roi d'Ulster. Sa sagesse et son courage (...) lui valurent d'être choisi par le roi d'Irlande gouverneur du jeune prince et d'être placé seul à la tête des armées dans la guerre

ture en langue gaélique des Hautes Terres écossaises et les chants des bardes du III<sup>e</sup> siècle.

Bien fol qui s'y fia. Ils s'y fièrent tous. Il s'agissait du frère aîné de René travesti en barbare calédonien.

Quelques esprits chagrins se chargèrent des critiques et des questions. Alors Mac Pherson choisit la seule solution possible, le silence puis l'absence. Il différa la publication des manuscrits qu'il prétendait détenir. Et, un beau jour, fatigué peut-être de sa Calédonie, il décida d'aller jouer les gouverneurs à Pensacola, préférant pour quelque temps l'écrasant soleil de Floride, les marais à alligators des Everglades, aux brumes nordiques, aux landes de bruyère, aux sombres forêts giboyeuses chantées par Ossian. Plaisante métamorphose d'un Ecossais des Hautes Terres en Floridien du Nouveau Monde.

La supercherie qui sortit Mac Pherson de son obscurité de précepteur, fit de lui un homme respecté, multimillionnaire et baronnet, connu une extraordinaire postérité. Laissons rire le vieux Taine, s'amusant que l'Homère celtique et toute sa troupe eussent fait le tour de l'Europe et fini par fournir (vers 1830) des noms de baptême aux grisettes et aux coiffeurs.

Claude Hersart de la Villemarqué, jeune et lettré comme Mac Pherson, renouvela quatre-vingts ans plus tard l'aventure de l'Ecossais. Le *Barzaz Breiz*, lui valut la renommée, des distinctions flatteuses, le prix de l'Académie Française, la Légion d'Honneur, l'Institut. Druidiques, les « Séries » premières pièces placées en tête des « Chants Historiques » du *Barzaz Breiz* ? Sûrement pas, mais Hersart de la Villemarqué ne se chargea jamais d'apporter confirmation ni démenti, même lorsque certains prétendirent lui démontrer que ses « Séries » n'étaient qu'une lointaine retranscription de vieilles comptines bretonnes connues

*contre le roi Swaran de Lochlin. Après une série de hauts faits, il fut tué lors d'une bataille dans le Connaught. Il était dans la vingt-septième année de son âge. Il était si connu pour sa force, qu'aujourd'hui encore d'un homme plein de force on dit : « il a la force d'un Cuthullin ». On peut encore voir les ruines de son château à Dunwaith, sur l'île de Sky et la pierre à laquelle il attachait son chien Luath porte toujours le nom du chien.*

(2) Carbar, ou Cairbre signifie « homme fort ».

(3) Moran signifie « nombreux » et Fithil, ou aussi Fili « barde de rang inférieur ».

(4) Fingal était fils de Comhal et de Morna, fille de Thaddu. Son grand-père était Trathal et son arrière-grand-père Trenmor. Le poème fait souvent allusion à eux.

sous le nom de « Vêpres des Grenouilles ». Alors, « Vêpres des Grenouilles » ou chants bardiques ? Le vicomte ne daigna pas répondre.

Il avait, comme Mac Pherson, fondé toute une vie sur une sorte d'acte manqué, sur une œuvre qu'il savait d'un instant puisqu'elle devait faire naître les sciences qui la réfuteraient.

Les sources de la Villemarqué étaient aussi douteuses que celles de Mac Pherson. L'histoire de ces temps reculés était juste assez connue pour permettre aux deux jeunes gens une grande mise en scène d'inspiration barbare. Ainsi Mac Pherson empruntait ses héros à l'Irlande et s'inspirait des littérateurs scandinaves pour décrire les *fianna* ou bandes de guerriers.

Tant pis si les flèches, armes ignorées des guerriers écossais, volent dans les récits de Fingal, ou si les luttes entre autochtones et envahisseurs ne furent livrées que longtemps après la date supposée des poèmes ossianniques. Tant pis même si le vieillard à barbe de fleuve, harpiste nocturne aux pâles rayons de la lune, a peu de rapport avec l'Oïsin des anciens poèmes irlandais, devenu Ossian grâce au soin pris par Mac Pherson d'euphoniser les vieux noms irlandais, insuffisamment harmonieux à son goût.

Tant pis ou tant mieux ? Goethe, amoureux de la Thulé se souciait-il qu'elle eût existé ? L'exaltation de Chateaubriand était-elle fonction de l'authenticité des textes ?

Médiams peu scrupuleux, fous passionnés, ils reconstruisent, ils bricolent des mécaniques fabuleuses qui parlent de langues oubliées, de celtiques inconnus et disparus. Les vieillards sur les lèvres desquels ils recueillent les anciennes mélopées s'empressent de mourir, les manuscrits miraculeusement découverts dans les archives des vieux couvents disparaissent dans des incendies, les parchemins rares et essentiels tombent en poussière aussitôt recopiés. Ils trichent. Ils réinventent l'antiquité, faute de l'avoir retrouvée.

Le maître d'école écossais, le vicomte breton, l'ouvrier maçon gallois, partent en guerre contre le joug gréco-latin, imposé il y a vingt siècles par les légions romaines. Ils veulent affirmer, face au modèle méditerranéen, la réalité et la grandeur d'une antiquité barbare autochtone. Il est peut-être regrettable, mais sûrement plus beau et plus plaisant que les Ecossais, les Britons de Galles et les Bretons d'Armorique aient retrouvé leurs ancêtres et leurs bardes grâce aux rêveurs, non aux historiens et aux philologues.

Ossian, Ameurin, Clymarch-Hen, Myrddin, Taliesin, renaissent pour s'opposer à l'ensevelissement officiel et définitif des identités celtiques, écossaise, galloise et bretonne. Les fluctuantes légendes de ces peuples ramènent à la vie, Merlin, Morgane, Gowain, Lancelot. L'histoire de la ville d'Is commence sur des menaces :

« Qui mord dans la chair des poissons sera mordu par les poissons et qui avale sera avalé.

Et qui boit et mêle le vin, boira de l'eau comme un poisson, et qui ne sait pas apprendra. »

Mais comprendra-t-il, le pouvoir central, qu'il ne faut pas achever les langues qui meurent ? Les collecteurs de chants, les découvreurs de manuscrits inexistantes, eux, inventent parce qu'ils désirent que leur langue vive. Le passé qu'ils récrivent veut faire renaître une langue victime des tyrannies. Les titres de noblesse, les insignes de la dignité qu'ils lui décernent en « retrouvant » une littérature, arrivent peut-être post mortem. — Ce sont pourtant les nobles et les dignitaires qui bien des siècles auparavant, honteux de leur langue, ont été les premiers, devant la défaite à l'abandonner pour celle de l'envahisseur.

Ces menteurs dont les rêves sont bien plus que des fantasmes régionalistes, par un étonnant tour de force écrivent une vieille langue que personne ne connaît. Sur leur lancée, ils poussent l'audace jusqu'à fournir généreusement notes, étymologies, glossaires, commentaires philologiques, apparats critiques (1).

Leurs textes cherchent à reconstruire un foyer de sens originel, provisoirement perdu. Il s'exhale de leurs vieux poèmes quelques chose d'aussi mystérieux que des textes sacrés, des chants sumériens, des hiéroglyphes déchiffrés, des livres des morts tibétains ou sumériens. L'imagination s'ouvre à une terre nouvelle, à un siècle inconnu, renoue le fil ténu qui la relie à un passé étrange.

---

(1) Mac Pherson fournit un dictionnaire des noms propres, avec leur étymologie et des commentaires historiques. De la Villemarqué, philologue de profession, multiplie les notes interprétatives et grammaticales. Par-là ils réalisent la fraternité de la science et de son objet. A la fois auteurs, commentateurs et historiens, ils créent d'un seul coup un objet et les moyens de l'analyser. La philologie y verrait l'aboutissement de ses désirs, le texte n'est pas défait par l'activité scientifique, mais totalement créé par elle.

Contre la destruction présente d'une langue et d'une culture, ils choisissent la mise en scène d'un passé oublié depuis près d'un millénaire. Etrangement, pour défendre du vivant ils composent un lamento de choses mortes.

La passion qui saisit le lecteur ossianique ressemble à celle qui lança sur les chemins de l'archéologie des pelleurs fougueux et brouillons, les romantiques de l'excavation, les Schlieman, les Evans, les découvreurs fiévreux de tombeaux, de nécropoles, de villes enfouies, de Troie, de Cnossos, de Mycènes.

Cependant l'entreprise de James Mac Pherson pour l'Ecosse, Hersart de la Villemarqué pour la Bretagne et d'Edward Williams (de son nom bardique Iolo Morgannwg) pour le Pays de Galles était autre chose qu'une supercherie. Tous voulaient que fussent transmises les vibrations d'un lointain passé, que des peuples oubliés par l'histoire retrouvant la mémoire, s'interrogent : « Qu'étions-nous jadis ? »

Ces faussaires recréateurs d'origine agirent au mépris de la vérité historique, péché véniel mais contagieux. Ils n'abusèrent qu'un public qui rêvait de l'être. Les lecteurs, fatigués d'un monde où tout était répertorié, classé, étiqueté, ne résistèrent pas aux attraits des barbares, à leur bouleversement. Les nouveaux nordiques remportaient la victoire sur les héros classiques, les méditerranéens légendaires n'avaient plus qu'à céder la place. Les Highlanders de Mac Pherson, les bardes gallois de Iolo Morgannwg retrouvèrent vie, avant que Hersart de la Villemarqué ne redonne des traditions et des chants au peuple breton.

Le vicomte chartiste y déploya une vigueur littéraire, philologique, musicale et chorégraphique remarquable. Décidé à faire revivre nos ancêtres les Gaulois, il publie dans le *Barzaz Breiz*, « Le vin des Gaulois ». Y sont reconstituées les paroles, la musique, la danse. On trouve les partitions à la fin et des notes précises sur l'exécution de la pyrrhique toute gauloise accompagnant le chant « La danse des épées ». En voici les paroles :

Goad gwin ha korol

Dir, theol.

Goad gwin ha koro.

Tan. Tan. dir. oh. tan. tan. dir ha tan.

Tann. tann. tir. ha tann. tann. tir ha tir ha tann..., etc.

Cette farouche capucine, chantée et dansée par nos pères, se traduit à peu près par :

Sang et vin et danse, à toi soleil, sang et vin et danse.  
 O feu, ô feu, ô acier, ô acier, ô feu, ô feu, ô acier et feu  
 O chêne, ô chêne, ô terre, ô flots, ô flots.  
 Et danse et chant, chant et bataille et danse et chant,  
 Danse du glaive en cercle ; danse du glaive  
 Chant du glaive bleu qui aime le meurtre ; chant du  
 glaive bleu

Les guerriers ossianiques de Mac Pherson sont eux, moins rudimentaires et plus poétiques. Le combattant est « grand comme un roi étincelant ; sa lance est un pin frappé par la foudre ; son bouclier est la lune qui se lève. Il est assis sur le rivage comme un nuage de brume sur la colline silencieuse ».

Au Pays de Galles, on est plus féroce et plus terrible, s'il faut en croire « L'incantation pour Gwallawg » :

Maudite soit l'oie  
 qui a arraché l'œil du visage  
 de Gwallawg, fils de Leenawg, le maître.  
 Maudit soit l'arbre noir  
 qui arracha l'œil de la face  
 de Gwallawg, fils de Leenawg, chef des armées.  
 Maudite soit l'oie blanche  
 qui arracha l'œil de la tête  
 de Gwallawg, fils de Leenawg, le souverain.  
 Maudite soit l'oie grise  
 qui arracha son œil à notre serviteur  
 Gwallawg, fils de Leenawg, le noble.  
 Personne qui ne fut éminent n'alla  
 dans le chemin que traça Gwallawg  
 de son épée dans la prairie.  
 Personne qui ne fût honorable n'alla  
 dans le chemin que se fraya le borgne  
 son bandeau sur l'œil en trois fois. (1)

Nul glaive, nulle lance, nulle épée, n'a su faire triompher les vieilles langues dont Mac Pherson, Morgannwg et de la Villemarqué donnent une représentation - résurrection - opératique.

Et tout autour d'eux disparaissaient les langues.

---

(1) Poème attribué à Llywarch-Hen (né vers 490 et mort vers 590), d'après un manuscrit du XII<sup>e</sup> siècle. Cf. Le Livre d'Or de la Bretagne, Paul Durand, 1975.



Les journaux du XVIII<sup>e</sup> siècle publièrent un faire-part qui annonçait le décès d'une femme et d'une langue (1) : lorsque Dolly Pentreth mourut à 102 ans, le 26 décembre 1777, on enterra le cornique avec elle. Le vegliote, un parler roman, se noya le 10 juin 1798 par accident, en tombant à l'eau avec le vieil Antonio Udina, âgé de 77 ans. Les langues mourraient-elles de mort violente et non de langueur ? Nemius raconte que les Bretons à leur arrivée en Armorique tuèrent tous les indigènes mâles et épargnèrent, pour les raisons que l'on devine, la gent féminine. Mais, afin que les enfants qui leur naîtraient d'elles ne connussent que le parler de leur père, ils leurs coupèrent la langue à toutes.

Il ne faut croire ni les journaux, ni Nemius qui parlent de la mort brutale des langues, par accident ou assassinat. Les langues meurent réellement de langueur. Dolly Pentreth, comme Antonio Udina, ne parlait déjà plus qu'une langue transparente et étriquée, acculée à ses dernières limites ; un langage clochardisé (2).

A la lente dégradation linguistique, au long glissando de leur langue, Mac Pherson, Morgannwg et Hersart de la Villemarqué répondirent par de l'imaginaire. Ils évoquèrent des fantômes et firent parler des esprits. Les autres étaient passés, un à un, à la langue de l'ennemi, plus riche et plus utile. Eux étaient les derniers maquisards. Ils fabriquèrent leurs armes. Ils inventèrent de curieuses machines de guerre. Une fois au combat, leur détermination, leur extravagance, leur talent pour l'embuscade ne pouvaient que susciter la réfutation sérieuse et son appareil de paléologues, de savants, de revues, et de sociétés philologiques.

---

(1) Cité par Georges Vendryes dans *La Mort des langues*, 1934.

(2) Georges Vendryes cite une enquête de 1910 sur le dialecte de l'île de Batz. Ce parler, réfugié entre la mer et le rocher était déjà très appauvri au XIX<sup>e</sup> siècle. En 1910, on constate « que le pluriel des noms se simplifie ; le genre n'existe plus. Le verbe se réduit à l'impersonnel et le sujet se place devant. La particule négative « ne » a disparu ; on met simplement la particule « keit » (cheit) « pas » après le verbe... L'analogie sévit de façon capricieuse, parce que ceux qui parlent manquent de sûreté dans la connaissance et l'application des règles. Le vocabulaire se simplifie. On ne dit plus « breudeur » (frères), on dit « brezezeit » d'après « heurezeit » (sœurs). On ne dit plus « gueis » (trule) mais « ouc'heiz » d'après « ouc'ho » (pourceau). Sous l'influence du français, on ne dit plus « gwien » ou « gwenn » (arbre), on dit « arbré » ; plus « nean » (ciel) mais " paradis " ».

Résultat imprévu de leur guérilla ; on leur doit une science. Ingrate, elle s'établit contre eux. Ils l'avaient bousculée un peu et rêvée de leur côté. Les stratégies de l'imaginaire ne peuvent-elles faire bon ménage avec la science ?

En France, un homme aussi sérieux que Littré s'était lancé dans une entreprise qui n'était pas sans analogie avec celle des trois celtes. Pour démontrer que le Français savait être une langue épique, il s'était mis à traduire le premier chant de *l'Illiade* en vers... et en vieux français.

## LES LANGAGES MINORITAIRES

### 1

J'ai vécu dans les temps paléolithiques. Le sol de l'habitation était de terre battue. Je restais des journées entières auprès du feu. Nous mangions en guise de pain d'énormes galettes de sarrazin froides et roulées. On dînait parfois d'une potée de lait caillé. La femme qui se tenait en ces lieux et s'occupait de la nourriture était lippue. Le visage écrasé. Les traits sauvages. Les cheveux tressés en chignon maigre sur la nuque. Elle portait une résille noire et parfois une coiffe blanche le dimanche. Elle ne riait jamais. Pourtant elle était assez bonne. Elle aimait beaucoup ma grand-mère et lui donnait des œufs et du beurre.

### 2

Elle disait :  
va chercher de *l'iao*  
pour de l'eau  
un *sciao* pour le seau  
non pas une *seillée d'iau*  
un *sciao d'iao*  
en deux brèves dans un langage  
rude qui abondait en sonorités  
en *iao*

## 3

C'était un village qui se nommait Abbaretz. Cela se trouvait près de la Meilleraye de Bretagne. On disait La Meïray en mangeant le lle. Il y avait une Abbaye (de Melle-ray) et une grande forêt. Un arbre gigantesque creux et de terribles histoires de chouans et de brigands qui traînaient encore dans les campagnes. Je suis allé sur un vélo un quatorze juillet au bord des étangs de la forêt. C'était une fête avec des drapeaux tricolores déjà partout. Les maquisards surgissaient dans les villages assis sur l'aile des automobiles avec des fusils et des pistolets-mitrailleurs.

## 4

On disait

*chom tai* : pour mets-toi debout

*y brezeu* : pour il pleurait

*téguer* : pour tousser

## 5

Un jour la forêt fut encerclée par les ennemis. Les fermes incendiées et presque tous les partisans exécutés sur place. Nous regardions cela de loin : un peu comme un spectacle. Le drame ne nous parvenait que par la parole. Les femmes et les paysans terrifiés. Plus tard j'observais du haut du pont au-dessus de la voie ferrée les soldats allemands qui fuyaient vers la poche de Saint-Nazaire. Ils tenaient une grenade à manche au bout du bras. Les maquisards les attaquaient la nuit et les tuaient quelquefois.

## 6

On dit

*il est challeu* : pour

il est fatigué

*y m'achall* : pour

il me fatigue

on dit encore en Anjou

*il est achallan* : pour

il est fatigant

J'étais mécréant. J'avais très peur des églises. Les cérémonies religieuses me semblaient un rite incompréhensible et humiliant qui me mettait physiquement mal à l'aise. L'odeur de l'eau bénite m'incommodait. J'y pense maintenant : l'église sentait le renfermé et la maladie. Après une ou deux tentatives malheureuses je refusai de retourner à la messe du dimanche. Cela faisait de la peine aux femmes qui s'occupaient de moi. Pourtant je me souviens des Fêtes-Dieu. Une débauche de tentures et d'oriflammes. Et des fleurs surtout. Une profusion de fleurs disposées sur le sol. Les prêtres et la procession marchaient sur un tapis de fleurs magnifiquement disposées. C'était très beau. J'ai pensé depuis qu'il y avait dans cette cérémonie le souvenir des fêtes païennes du Monde celtique. Cette magnificence des fleurs et des chants.

Je viens d'entendre dire :  
*arrivai avec une charretai*  
*de palle*  
*de la palle pour*  
*de la paille*  
 douceur de la langue  
 ou le désir  
 de contrarier

Par ma mère je suis un vrai Breton. Ma grand-mère était Guennec. Mon grand-père est Le Queffelec. Il était de Penmarch. Ma mère de Pont-Labbé. Par mon père c'est autre chose. J'en parlerai un autre jour. De l'écrire je retrouve le système d'accentuation de la langue. Mes grands-parents parlaient très bien le français. Mais devant moi ils se disputaient en Breton. Pourtant je n'ai aucune mémoire de cette langue. Du moins consciente. Apparemment je n'ai gardé que le système d'accentuation qui resurgit dans l'écriture parfois. Il serait curieux de voir exactement où et comment.

Ma grand-mère devait être  
 de Quimper, elle paraissait  
 très douce et pourtant elle  
 affectait de mépriser les gens d'  
 en bas : les Morbihannais  
 elle disait : au-  
 dessous de nous ce  
 sont *les Gallos*  
 ensuite encore plus bas  
 ce sont *les Mitous*

J'allais avec elle en vacances à Loctudy. Des femmes  
 faisaient la soupe du soir dans de grands chaudrons au  
 coin des rues. On achetait aussi des galettes. Il y avait  
 des pierres levées dans le jardin de la maison et une petite  
 fille qui me racontait des histoires de fées et de korri-  
 gans dans le dessein avoué de m'impressionner. Comme  
 on accomplit un devoir. L'idée que la terre est habitée  
 en dessous. Elle se soulève parfois ou s'effondre sous les  
 routes. Comme en Irlande. Par une sorte de prosélytisme  
 du récit la mémoire demeure des hyperboréens. Les habi-  
 tants d'avant la conquête des Celtes : le peuple caché des  
 Tuatha Dé Danann.

Si je cherche en  
 ma mémoire je ne retrouve  
 rien : aucun vocable je  
 recopie pour voir  
 — « *Maint o tont tre « barzh ar porzh,*  
 « *Maint eno o tañsal forzh!* —  
 sensation d'être totalement étranger  
 à la langue écrite

Je suis par contre sensible à la langue parlée : souvent très belle. Avec ce remarquable système d'accentuation qui semble favoriser les conteurs. Problèmes de l'écriture du Breton. J'aimerais utiliser des éléments de cette langue dans l'écriture. Mais quelque chose résiste très fort. C'est que cette langue forte est essentiellement populaire : langue de paysans et de marins depuis des siècles. Langue sans littérature si l'on veut. Je veux dire sans littérature élaborée. C'est cela qui pèse sur le destin de la langue. James Joyce devait passer trois jours en Armorique pour intégrer des bribes de ce langage au *Finnegans Wake*. Il a dû en retirer quelques vocables : Brékkek Kékkek Kékkek Kékkek ! Je suis allé copier à La Nationale des fragments d'un drame Cornique : *The ancient Cornish Drama*. Merveilleuse langue sans pesantier aujourd'hui disparue. Qu'il faudrait greffer sur le Breton pour rendre la langue plus subtile dans l'écriture.

## 14

*me a whyth auel guas da  
nynsus den vyth yn pow ma  
a whytho guel  
ny won gof yn ol Kernow  
a whytho gans mygenow  
certan byth wel*

## 15

En fait je suis un fils de prolétaires. J'ai été élevé dans des banlieues ouvrières à proximité des usines de locomotives. Il y avait des Cités entières de maisons de bois habitées par des ouvriers polonais et italiens. Et par des Espagnols. Plus tard après la guerre civile. Pour aller jusqu'à l'Erdre ou la Loire nous devons traverser des quartiers tenus par d'autres clans. On se battait au passage.

On disait *aller*  
à la *pique*  
on volait : des fruits surtout  
on disait *la jaille*  
on fouillait dans *les jailles* : c'  
est de jeter : jaillir  
*jailler*  
on mettait le feu *aux jailles*  
quelquefois

Ma mère se méfiait des paysans. Elle dit encore : *on est bien du prolétariat*. Elle ajoute : *et j'en suis fière*. Je ne sais pas exactement comment cela se passe maintenant. Mais je suis certain que dans mon enfance les prolétaires identifiaient encore les paysans à des ennemis de classe potentiels. Ou du moins les considéraient comme des éléments peu sûrs : fourbes attachés à la terre et à l'église. Susceptibles de donner éventuellement la main aux exploiters. Même et surtout si le passage d'une classe à l'autre était récent. Le prolétariat de ces Villes de Bretagne est le plus souvent composé de paysans déclassés. Il n'empêche. Ma mère dit *les belous* : pour les paysans. *Le belou* est un être socialement dangereux : avare et résigné.

Nous disions entre nous  
*pauvre belou*  
en traînant sur le *beu*  
c'était le signe  
du  
mépris absolu



Nous sortions de l'école comme une horde de pillards. Nous courrions tout le long du chemin avides de semer la panique autour de nous et d'accumuler les méfaits. Destructions vitres brisées sonnettes agitées branches cassées. Nous tambourinions comme des forcenés à la porte des maraichers qui envoyaient leurs enfants à l'école chrétienne en hurlant : *croa croa croa*. Bien entendu nous faisons cela spontanément. Sans aucune directives de nos parents et de nos instituteurs socio-démocrates qui nous auraient sévèrement punis s'ils l'avaient appris. Mon instituteur racontait la dernière séance de la Convention. Lorsque Robespierre ne peut plus parler et qu'on lui crie : *c'est le sang de Danton qui t'étouffe*. En général nous étions plutôt Dantonnistes malgré nos excès libertaires. Mais enragés contre les curés.

On se mettait pieds-nus  
dès les premiers signes du  
printemps nous  
étions de vrai-voyous  
à la campagne pour se mettre  
pieds-nus on dit : *patte-aïl*  
*pat'aïl* : les  
pieds pour l'eau  
peut-être ?

Mais je dois revenir à cette campagne de Basse-Bretagne par quoi j'ai commencé cette méditation sur l'enfance et les langages minoritaires. Celui des paysans du Pays Gallo : ce mélange de la langue romane et du vieux gaulois. Et le parler du prolétariat des Villes. Langages qui parfois curieusement se mêlent dans ces régions.

Nous disions *que dal* : pour  
rien à faire  
en Breton ce doit être  
ne pas voir : rien  
à voir  
*meso dal* : presque aveugle  
on dit encore : j'en sais  
*que dalle*

Je me suis saoulé avec du cidre lors des batteries. On battait le blé en grande cérémonie. C'était une fête indescriptible. Le bruit. Le drame toujours latent à cause des machines de la chaleur du feu et de la boisson. La tablée des paysans qui contaient à tour de rôle des histoires lorsque le travail était terminé. Là aussi probablement se perpétuaient des discours et des joutes d'anciennes traditions : réminiscences des fêtes solsticiales. Nous buvions le cidre aigre qu'il fallait porter aux travailleurs. J'étais très malade.

On dit *bagndo* : pour  
de la bouche  
*il est de la bouche*  
il parle bavarde sans  
doute *il baguenaude*  
parle à tort et  
travers

Il est difficile de savoir si j'ai de la tendresse pour ce paysage ingrat des Marches de la Bretagne. A partir d'un certain point de la carte tout se défait. L'architecture devient laide. Mesquinerie des églises et des cal-

vaires qui gagne la campagne les bourgs et jusqu'aux visages des commerçants et des humains. Et le langage bâtard. Epais et rude. Incompréhensible sans être mystérieux. Je ne sais si j'ai de la tendresse pour ce langage dont nous nous moquions cruellement jadis. Nous autres enfants des Villes. Probablement puisque j'ai envie d'en parler.

26

On dit encore : *toul*  
pour ruisseau  
ou le lavoir  
*tail* : pour l'écurie  
*curch* : pour le ratelier  
où l'on donne à manger aux  
bêtes  
*la rotte* : pour le trou  
dans la haie

27

Bien entendu le peuple est écrasé dans son langage. Mais il ne suffit pas de le dire. Ou plutôt *le dire* ne suffit pas. Car si une langue est indestructible. Je veux dire si la langue est justement ce qui ne peut pas être détruit par les moyens rationnels : entendez le fer et le feu. Rien ne peut empêcher qu'elle se défasse un jour. A de très longues échéances. Des siècles souvent. Si lui manquent la littérature et la poésie pour la prendre en charge hors l'usage et le fonctionnement pratique et subtil de la conversation à quoi se complaisent facilement les idiomes. Voici comment le langage de l'homme corrobore ses malheurs. Sans qu'il s'en doute. Malheur de l'identité que tous les paysages et tous les langages du monde ne suffiraient pas à conjurer. C'est pourquoi il est attachant de regarder ce qui est le plus spécialement disgracié. Qui va disparaître bientôt. Et qui recélait je le sais maintenant quelques vertus cachées dans sa rudesse et sa pauvreté. J'aimerais restituer un jour ces langages perdus à

la lumière. Dans leurs indigences et leurs illusions. Ces langages écrasés des paysans et du prolétariat pour une fois réunis. En ce qu'ils témoignent des luttes et des espérances jamais assouvies de ce petit peuple auquel j'appartiens au point d'en être irrité souvent. Mais certainement fier.

28

*On peut le dire  
certainement on est  
fier d'être  
du peuple*

*Fier d'on certain  
ement est du  
peuple le dire  
peut être*

Août 1977

## NECROLANGUE, PAROLES D'EXIL

Comment dire, dans la langue, sa nécrose ? Contradiction. *Nécrose* (proposer l'inclusion de ce terme dans les dictionnaires linguistiques, sauf à considérer ceci comme un « cas » d'espèce — ce n'en est pas un), mortification progressive du code *maternel*, perte sans rien à pleurer, sphacèle... Rapport individuel, sans doute, à une parole doublement *condamnée* : par flottement — incertitude dialectale (orale), entre-deux contaminé du contact avec l'autre (langue dominante) — puis par isolement — repli sur soi du corps étranger, minorisation de l'exil solitaire : mini-ghetto, trois-quatre personnes (pas assez pour développer quelque *sabir*). Ce langage gangréné, bouffé par l'aphasie, réduit au circuit fermé de la cellule familiale, est-ce encore une langue ? A partir de quel éboulement, affaissement interne, érosion centripète (trou noir), cesse-t-il d'en tenir lieu ? (Déjà que ça parlait pas tellement déjà, avant, dans la cellule en question ! avec la *vergogne* intime du patois immigré, entre autres, déjà assez lourde comme ça...)

Comment dire alors, dans la langue, la nécrose d'une certaine *Muttersprache* honteuse ?

Noter en attendant : disparition de la mère, avant. Plutôt « langue paternelle » donc (pour l'anecdote), ne faisant qu'aviver l'angoisse d'une parole minoritaire extrêmement : censure interdisant sa conservation (fétichiste même, à usage privé) par quelque *intime* complicité cryptophasique. Pas de langue, pas d'intimité. Quel privé (de langue). Mais peut-être (ou bien), dans ce manque, un « atout » permettant en contrepartie le *jeu second* d'une *double langue* ? (à entendre les aventures nécro-

linguistiques d'autres migrants, je m'en console parfois) — et le statut de cette « langue seconde » resterait à déterminer. On n'en parlera pas ici, ni non plus de son rapport singulier (sans doute assez cocasse) à ce qu'ils disent *lalangue*... Ceci, encore une fois, pour la petite histoire.

Ni cryptophasie, ni idiolecte, à moins de pousser celui-ci au bout, vers la singularité de la maladie : « pour un aphasique qui a perdu la capacité de "commutation de code", son "idiolecte" devient, à la vérité, la seule réalité linguistique » (1) — sauf que l'incapacité, ici, ne vaut et ne blesse qu'à l'intérieur du milieu concerné ; au dehors, on l'a dit, situation privilégiée de l'autre langue devenue, par la force des choses, « nouvelle langue maternelle » (n'exigeant donc aucune commutation).

Parenthèse pour continuer : paralysie à l'énoncé du patronyme même, obligatoirement transporté dans l'autre. Incertitude renouvelée, crispation devant la prévisible réaction de défense (surdité linguistique/rire), pour répondre au banal « comment tu t'appelles ». Faut-il *traduire* le signifié lorsqu'il existe (la loi l'interdit) — transformer le *signifiant*, s'appeler-épeler (mais suivant quelle convention ? Mohamed, MuHammad, quoi ?) — ou tenter une greffe complète, comme le français, parfois, le permet ? Entre-deux, d'emblée : en quelle langue « je » m'appelle ? (Que l'hésitation affecte jusqu'au nom propre, ce n'est pas un détail je crois ; l'assumer, c'est se trouver d'emblée en situation de *traduction* — mais c'est une autre histoire).

Recours obligé (malgré l'absurdité du terme) à une « nouvelle langue maternelle ». Construction fragile, sur des décombres. A condition d'avoir accepté sa première « mort » (survivre *avec elle*) pour briser « la plus haute des solitudes » : à condition d'être arrivé dans le milieu étranger assez tôt pour « changer de langue » (jouer le jeu) : à condition que le langage scolaire, dit des maîtres, puisse encore alors s'incarner en *langue vivante*, par le biais peut-être des camaraderies et de leurs sous-langages (où l'on retrouverait la complicité perdue des cryptophasies, *javanais*, *verlan*, etc.) — Cela fait beaucoup

---

(1) R. Jakobson, « Deux aspects du langage et deux types d'aphasie », Essais de linguistique générale, Paris, Ed. Minuit, 1963 (coll. « Points », p. 55).

de « si »... La gangrène peut toujours s'étendre à la construction nouvelle. Menace, au bout du compte, pour toute expression langagière, avec la bénédiction de l'audio-visuel triomphant.

Sphacèle, italien *sfacelo* (qui désigne aussi la ruine, le délabrement), désagrégation lente, où l'on entend

« dans le soir qui s'étend, à peine,  
un hurlement de cors, une débâcle » (2)...

pour dire à l'inverse une identité retrouvée, par petits morceaux déchirés (beaucoup plus tard), en poésie. Peut-être parce que chaque voix, similairement, y est unique (et c'est d'une autre façon revenir dans les parages de l'idiolecte) — mais cette fois, oui, considérons ceci comme cas particulier.

Le cas général : « La manière dont je parle en ce moment, ce n'est pas un Français qui te parle. Ce n'est pas parce que quelqu'un ne parle pas une certaine langue qu'il est devenu bourrique. Je ne dis pas que c'est le français, la langue de ma bagarre. Je n'ai pas de langue de bagarre... » (3) — Combien de langues de bagarre condamnées à la disparition (minorisation groupusculaire, sous-langage agonique, etc.) dans le monde ? Ou bien : à partir de quel moment une langue naturelle quelconque cesse-t-elle d'être utilisable (vivante) pour devenir « langue morte » ? Ou encore : combien de langues dominées condamnées à mort parce que susceptibles de devenir langues de bagarre ? — « Each year so-called rare languages, tongues spoken by isolated or moribund ethnic communities, become extinct » (4). On calcule approximativement que plus de 95 % des langues recensées sont parlées par moins de 5 % de l'humanité, déjà. Et drink coca-cola ! Et dans la foule chinoise on voyait cette banderole extraordinaire avec le mot « love » ! Et dans la solitude « E, io e Aion i ? » (5), and so on... Le cas général, c'est qu'il n'y a pas de « nouvelle langue maternelle » vivante (vivable).

(2) E. Montale, « Clivo » 40-41, *Ossi di seppia* (Verona, Mondadori 1948, p. 128).

(3) Interview de Moktar (A. C. « La goutte d'Or »), Libération, 24-25 juin 1978.

(4) G. Steiner, *After Babel...* London, Oxford Univ. Press, 1975, p. 51.

(5) Voir : F. Camon, *Occidente II*, 5 (Ed. Gallimard, 1979, p. 72 sqq.).

De même, je suis en train d'écrire — le lecteur attentif doit l'avoir ressenti — en un français mort-né, appris à l'école — avec un certain succès (scolaire) d'ailleurs. Vivifié çà et là, bien sûr, par l'oral de la vive voix quotidienne. Langue (étrangère) bien assimilée, c'est-à-dire intégrée au corps, mais relevant toujours de la diglossie (C. A. Ferguson), puis (au mieux) des phénomènes de « bilinguisme conscient » (le problème c'est que l'autre élément du couple bilingue manque, à jamais). Avec les dangers et l'illusion que cela, comme toute « infirmité », comporte : la tentation est grande d'en déduire (d'en justifier) incompréhension et malentendus, incommunicabilités diverses, paresse de formulation où l'insondable « non dit » a bon dos. Impression somme toute reconfortante d'une « pensée » dépassant souvent sa propre parole ! Maladresse relative du *parlé*, aussi, par rapport à l'écrit.

Donc il s'agit de dire, dans une langue seconde devenue *seule langue*, la nécrose d'une « langue maternelle » qui-n'était-pas-une-langue. Entreprise absurde, comme serait de vouloir dire ce qu'on éprouverait à *parler une langue morte* (6) ? Bribes, pourtant, surnagent, disponibles aux exercices de la mémoire. Orales, évidemment, et non dépourvues de sens (même l'*Axaxaxas mlõ* de Borges (7) en a un). Mais figées, fragmentaires, inutilisables ailleurs que dans l'occasion précise où elles furent prononcées autrefois — donc intraduisibles : pas même de quoi entreprendre une patiente opération de récupération philologique (Gavino Ledda) ou poétique (*cartouches* de Zanzotto). Et surtout : perçues d'emblée, déjà, aussi loin que remonte le souvenir, comme répétitives, vides, mécaniquement *inhumaines*. Citations « proverbiales » expressions toutes faites d'un « bon sens » anonyme, simples *signaux* échappés au naufrage : valeur de communication à peu près nulle, fonction « phatique » de ces épaves (Malinowski), comme rappels à l'ordre (de la cellule) ou à sa reconnaissance. Mal acceptées par conséquent. En donner des exemples relève du pur folklore, avec « na spèr'é sole » (un soupçon de soleil) en prime... et après ?

(6) G. T. di Lampedusa *Pa tenté dans Lighea* (I racconti, Milano, Feltrinelli, 1961 ; en français Le professeur et la sirène, Le Seuil).

(7) Cf. « La Biblioteca de Babel » et (pour le sens) « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius » in Ficciones (Buenos Aires, Emecé Ed. 1956).



Progrès (en récupération) assez lents : de ce rejet, comme il a été dit (plus haut) du manque originel, peut-être une incitation à l'apprentissage des « langues étrangères » (quelque chose comme cette « motivation » que poursuivent anxieusement les pédagogues). Ou le contraire... (ceux qui enseignent les langues de l'immigration, arabe espagnol italien portugais, le savent bien). « Mais, même à sa manière folle, sinon imbécilique, qu'il était agréable d'étudier les langues ! » (8) — amour particulier, en l'occurrence, pour celle qui semblait plus proche du trou noir laissé par l'effondrement de la *Muttersprache* (l'italien). Fuite en avant ! (deviendrait-on polyglotte que toujours manquerait le premier terme, anneau absent de cette chaîne de babel), deuil sans cadavre de la langue maternelle/morte. On n'en sort pas.

Reprise : tenter d'imaginer, au départ, le désarroi d'une amnésie. Efforts désordonnés pour accrocher, retenir quelque chose, au passage, des fragments en dérive d'un parler fossile, impropre à l'échange, coupé du monde extérieur (volubile) — (mais aussi, de quelle valeur investir une parole artificielle, ludique, apprise en celui-ci ?). Découragement devant la communication impossible (on l'a dit), retour aux approximations élémentaires du monosyllabe (plus efficace pourtant que le reste, de l'ordre de la répétition : essayez de vous exprimer avec les seules *pages roses* du Petit Larousse, à peu près), régression menaçant aussi d'autres territoires, silence enfin. Océan de mutisme pardessus la langue morte (l'autre, tant bien que mal, pour assurer le minimum de messages strictement utilitaires : fais ceci, prends cela...), d'où émergent parfois, au hasard des icebergs, tels archaïsmes contaminés. Etranges racines flottantes, mazoutées, d'une végétation depuis longtemps engloutie. A quoi bon des exemples, encore ? Ils risquent de rappeler, à tort, ceux d'un quelconque sabir : « no puzz'é z'affèr'é case », un tas de trucs ménagers qui traînent (comme on dirait « quel désordre ! ») — déni d'identité, toujours...

En sortir, alors. Accepter d'être orphelin. La mort, comprendre qu'elle est elle-même mortifère : ne plus tenter (en vain) de la ralentir. Cesser de chercher là, dans sa

(8) L. Wolfson, *Le Schizo et les langues*, Gallimard, 1970 (lui-même « traduit » par N. Risi : *Lo studente di lingue, ovvero punto finale a un pianeta infernale*, Milano, Guanda, 1978).

négation même, une impossible « identité »... Laisser faire l'oubli, pour pouvoir se souvenir. Et *recupérer* ce que lègue en creux, malgré tout, la nécrolangue : l'inadéquation du « bon usage », l'expérience (subie) de l'entre-deux. Porte ouverte à l'invention du langage qui « se communique lui-même » (W. Benjamin) : jeu à travers, travail dans la (les) langue (s). transduction. (Evidemment à *suivre...*)

Juillet 1979

## CHANTS ANCIENS D'EGYPTE

Nouvel Empire, XV<sup>e</sup> - X<sup>e</sup> siècles avant J.-C.

*Des éclats d'un monde de profil ; sons-figures, phrases-motifs ; échos, calembours ; soleils, amours, baumes, dieux, lotus, peau, parfums, vergers, crocodiles, la mort, le fleuve, royautés et esclaves, yeux, amours ; quatrains et distiques, d'une métrique, d'un musique muettes (perdues) — cependant : danses, chants, récitations, les scribes rivalisent d'habileté à l'exercice où, note le Dr. Siegfried Schott, le cru et le précieux alternent. De ces tessons (ostraka), de ces traces faire une chine, un cantique ?*

Version : Sawsan NOWEIR  
Jean-Charles DEPAULE

## La grande joie du cœur : Chant un

L'une l'unique l'aimée sans pareille  
plus belle  
vois c'est l'étoile la messagère  
au début d'une année belle

Elle — l'illumination nimbe de sa peau  
clarté de ses yeux  
charme de ses lèvres  
et pas une parole en trop

Elle — le dessin de son cou les seins lumières  
les cheveux vrai bleu du lapis  
les bras plus or que l'or  
les doigts calices de lotus

Elle — le dos qui s'abandonne hanches exquis  
jambes redoutes de ses beautés  
et elle pose son pied son pas quelle dignité  
son baiser me saisit

Leur tête à tous se tourne et  
leurs yeux vers elle  
elle en regarde un il est content  
jeune homme il se croit le premier

Elle va  
on dirait voir l'unique L'Une

## La grande joie du cœur : Chant quatre

Quatre à quatre mon cœur galope  
de penser à mon amour  
qu'y faire j'irais comme une bête  
là il n'y tient plus

Ni robes  
éventails  
fards aux yeux  
ni parfums n'importent

Va poursuis voici le but  
me dit mon cœur lorsque je pense à lui  
mon cœur que me fais-tu  
cette folie pourquoi

Attends ne crains pas il vient  
et les regards  
prends garde on va dire  
voyez l'amoureuse

Lorsque tu penses à lui calme calme  
mon cœur ne bat pas tant

## Eternité

(sur la statue d'un prêtre - voix de femme)

C'est notre désir : reposer ensemble  
dieu ne saurait nous séparer  
aussi vrai que tu vis je ne te laisserai  
avant que tu te lasses

Seulement : être assis paisibles chaque jour  
hors d'atteinte  
ensemble aller là-bas  
que nos noms ne s'effacent

Quelle beauté :  
voir le soleil  
éternellement  
souverain dans la cité des morts

### *Eléments de bibliographie :*

*ERMAN (A.), The litterature of the Ancient Egyptians [trad. BLACK-MANN (A. M.)], Londres, 1927.*

*GILBERT (P.), La poésie égyptienne, Bruxelles, 1943.*

*MÜLLER (M.), Die Liebespoesie der Alten Aegypten, Leipzig, 1899.*

*SCHOTT (S.), Les chants d'amour de l'Egypte ancienne [trad. KRIEGER (P.)], Paris, 1956.*

**Pascal Quignard**

# **Inter ærias fagos**

**Extrait d'un livre paru aux Editions Orange Export Ltd.**

**Silentia noctis : ILLA  
RELAPSA EST**

**(« Sag » autem — id est : « Rugitus ». Proprie nuncupatur cum maris fluctus resonant et — ut ita dicam — de pelago veniens fremitus auditur.)**



**(Scribens est mortuus :**

**« de pelago veniens... »**

**sed SALTUS.) Hiems. Ab hiatu**

**sine medio et sine aenigmate**

**mobilior ventis**

**ab his scopulis**

**(loquor)**

**inter aérias fagos :**

**saltum et**

**terrorem. (Quid ergo ?)**

**/Plus est enim SINE TURBA-  
TIONE aer noctis eo quod/**

**SILENTIORES sunt noctes.**

**(Non tumultus, NON QUIES.)**

**(Quid ergo? — Scolasticus et  
ne id quidem sed**

**sylvicola,**

**solivagus,**

**inter aerias fagos,**

**NESCIO QUID INSULSUM**

**strepere**

**solitus**

**.)**

**Emmanuel Hocquard**

**Dans l'air  
entre les branches des hêtres**

*Traduction française  
d'après le poème latin de  
Pascal Quignard*

**Extrait d'un livre paru aux Editions Orange Export Ltd.**

Silence propre à la nuit :  
Elle ! Elle est entraînée en  
arrière.

{Or, « Sag ! » c'est : « Rugissement ! ».  
C'est le mot qui convient pour rendre le bruit  
que font les vagues de la mer quand elles  
résonnent.  
Si je puis dire c'est comme si on entendait un  
frémissement venant de la haute mer.)

(Il est mort en train d'écrire

« venant de la haute mer... »

mais dans ce qui est étranger au langage!  
Au bout du champ!) L'hiver à partir de l'ouverture de la bouche

sans communauté. Sans énigme

**plus mobile que le vent**

**à partir de ces rochers**

**(je dis)**

**en l'air**

**entre les branches des hêtres :**



le bout du champ et

la peur. (Quoi donc moi !)

Durant la nuit l'air est plus « dénué de turbulence » parce que

les nuits sont plus silencieuses.

(Sans tumulte, sans rien qui soit tranquille.)

**scolastique mais (Quoi ? Sûrement pas un**

**un habitant du bois**

**seul**

**parmi les hêtres,**

**n'importe quelle niaiserie**

**de crier**

**ayant l'habitude**

**.)**



## NOTES

## REPERES-POESIE

Il y a déjà plusieurs numéros que je n'ai pu parler des revues. N'ayant pas la place de les signaler toutes, je me contenterai, pour cette reprise, d'indiquer les nouvelles ou de rappeler celles qui m'ont paru particulièrement intéressantes.

*Réfractaire* a fait paraître son numéro 0 (G. Cervera, Mécé, 35450 Livré-Changeon). C'est la revue de deux ou trois personnes qui font tout elles-mêmes mais demandent d'autres collaborateurs. Les textes qu'ils présentent dans ce numéro, notamment les « Poèmes du Nord » de Gilles Cervera ne manquent pas de qualités. (10,00 francs).

*Agôn*, n° 1 (Michel Alba, 35, rue Godot-de-Mauroy, 75009 Paris), se veut lieu d'échanges et attend des suggestions et des critiques. Pour l'instant, elle se constitue autour d'une petite équipe : Yves Chemla, Frédéric Briot, Michel Alba, Pascal Ruffenach. Leur but premier est de « multiplier les lieux poétiques ». 12,00 francs).

*La rose brunie* donne aussi son premier numéro. Il est artisanalement tiré à Ivry-sur-Seine par Henri Deluy que nos lecteurs ne peuvent pas ne pas connaître. Sa parution, avec au sommaire Jacques Roubaud, Liliane Giraudon et Henri Deluy, témoigne exemplairement de ce besoin profond de l'écriture poétique de permettre et multiplier les paroles. Les lecteurs intéressés peuvent s'adresser à nous. (Sans indication de prix).

*Aencrages & Co* (Roland Chopard, Bois de Champ, 88600 Bruyères), s'inscrit dans le mouvement des revues qui refusent d'asservir la parole à l'argent. Elle est splendide, luxueuse même et Roland Chopard fait tout lui-même. Elle n'a pas de prix : on sent que ce n'est pas l'argent qui a conduit à sa fabrication... Il y a là des textes de Jean-Luc Parant, Roland Chopard et Bernard Dubourg : il faut les voir. (Sans indication de prix).

*Les cahiers Obsidiane*, n° 1 (50, rue des Abbesses, 75018 Paris), est un numéro d'hommage au poète libanais Salah Stétié. (25,00 francs).

*Tartalacrème*, n° 4 (Marie-Hélène Dhénin, 15, allée de la Florida, 91800 Brunoy), se veut une « gazette bimestrielle d'orthographe et de poésie ». Au-delà de la provocation non insignifiante du sous-titre, on y trouve des textes assez divers — citons dans ce numéro Jean-Paul Seguin et Alain Frontier — et des notes de lecture bien faites. (6,00 francs).

*Revue et corrigée*, n° 5 (17, rue Franqui, 1060 - Bruxelles). 84 pages de textes très divers offertes à une vingtaine d'auteurs, illustrées de photos et de gravures. (15,00 francs).

*Arocal*, n° 3 (Jean-Claude Rouquet, 13, rue de la République, 81600 Gaillac). Cahier trimestriel d'expression culturelle consacré à la région tarnaise, avec dans ce numéro un article consacré à Jean Malrieu. (10,00 francs).

*Aérosol*, n° 5 (3, rue Washington, 1050 - Bruxelles). (20,00 francs).

*Gambrinus*, n° 5 et 6 (Daniel Patin, 16, rue Jean-Lebas, Provville, 59400 Cambrai). Des textes (citons Francis Dannemark, Pierre Dhainaut), des illustrations, des notes de lecture. Une revue classique mais bien faite comme il est bon qu'il s'en crée partout en France. (Sans indication de prix).

*Sud*, numéro hors série (Yves Broussard, 11, rue Peyssonnel, 13003 Marseille). Amoureusement consacré à Jean Follain par Gil Jouanard qui en assure la direction, il contient de nombreux témoignages, des analyses de l'œuvre de Follain et quelques inédits. Pour les lecteurs de Follain, ce numéro est indispensable. Pour les autres, c'est une bonne ouverture à l'œuvre de Follain. (60,00 francs).

*Plein Chant*. Printemps 79 (Edmond Thomas, Bassac, 16120 Château-neuf-sur-Charente). Un très bon numéro entièrement consacré à Gaston Chaissac, avec des textes et des dessins inédits de Chaissac, une longue série de lettres à Boujut. Un numéro important. (30,00 francs).

*Poésie*, n° 10 (Librairie Belin, 8, rue Férou, 75278 Paris Cedex 06). Une « grande » revue, bien sûr, mais qui n'est peut-être pas encore connue comme elle devrait l'être. Son travail est remarquable et les textes qui y sont publiés sont toujours de très grande tenue. Dans ce numéro, le poète polonais Cyprian Norwid, l'Anglais Core Meander, le Vénézuélien Edison Simons et Alain Duault, Dominique Forcade, Gérard Genot, C.-G. Guez-Ricord, Pierre Lartigue, Pierre Oster-Soussouev, Antoine Vitez, Jacques Roubaud.

Pour les autres revues, on me pardonnera de ne rappeler, faute de place, que l'adresse de celles qui m'ont paru intéressantes dans leurs récentes livraisons : *Dérive* (n° 16, C. P. 398, Succ. M., Montréal, Québec H 1 V 3 M 5, Canada) ; 25 (n°s 28, 29, 30. Atelier de l'agneau, 39, rue Louis-Demeuse, 4400 - Herstal, Belgique) ; *Racines* (n° 8, Claude Held, Les Tertres-Boigny, 45800 Saint-Jean-de-Bray) ; *La sape* (n° 10, 11, Résidence de la Vénérie, 18, avenue de la Vénérie, 91230 Montgeron, consacré à Jean-Claude Renard) ; *l'Immédiate* (n° 20, 18, place du Marché-Saint-Honoré, 75001 Paris, réflexions graphiques sur le thème des chiffres) ; *Poésie d'ici* (n° 3, M.-J.-C. Gorbella, 10, boulevard Comte-de-Falicon, 06100 Nice, un gros cahier des écrivains de la Côte d'Azur) ; *La barre du jour* (n° 79, 80, C. P. 131, Succ. Outremont, Québec H 2 V 4 M 8 Canada. Un très bon numéro science-fiction) ; *Prométhée* (n° 37, Octave Prour, B. P. 166-10, 75463 Paris Cedex 10) ; *L'île* (n° 14 à 18 D, 8, place de l'île-de-France, 93150 Le Blanc-Mesnil) ; *In'hui* (n° 8, J.-C. Darras, 3, rue Laënnec, 80000 Amiens. Un numéro marches avec Roubaud, Bukowski, etc.).

Quelques recueils : *Les yeux du mensonge* (collection Le Dé Bleu, Louis Dubost, Chaillé-sous-les-Ormeaux, 85310 Saint-Florent-des-Bois. Une petite collection qui publie beaucoup de textes intéressants avec des moyens très réduits et à des prix sans concurrence). *Sérénade pour un chien endormi*, de Vodaine (Dire, 108, rue des Allemands, 57000 Metz) : le très beau travail de Vodaine n'est plus à présenter, il se confirme ici, dans ce volume dédié à la Lorraine.

J.-P. BALPE

« THERÈSE OU LE JOURNAL D'UNE STRIP-TEASEUSE  
AVEUGLE »

de Sarah STEIN — collection P.O.L. — Hachette

C'est le milieu de la nuit. Peu de choses y paraissent.

Un livre : à peine plus de 11 centimètres sur 16. Bréviaire. Le rebord intérieur comme l'allusion au cartouche en renforcent encore la préciosité.

Cache sexe inavoué dirait-on, sous masque hagiographique. Car comment ne pas imaginer Teresa Magna la déchaussée (1) ou bien encore plus tard et dans le même *ordre*, la « semeuse de roses ». (2)

Le *journal* réfère le dedans, ce qui ne se dévoile pas dans un immédiat ; alors la promesse se renverse puisque la pratique du lieu est tenue par celle qui précisément *montre* sans donner à voir : la strip-teaseuse. Aucun mot français pour rendre compte du jeu ou ce qui pourrait faire allusion à cette exaspération de tissu.

Thérèse, puisque tel est son nom, est aveugle, privée d'yeux. Trous colmatés, le corps s'écarte légèrement.

« je perdis la vue au cours d'une conversation amicale »

cela se fit comme un renoncement ; comme d'autres avaient renoncé au monde, Thérèse renonça à ce

« regard, minute de séduction avant de faire glisser la culotte ».

Après tout le vœu d'être nu davantage procède de la plus crue des banalités. Oedipe lui aussi découvrant l'horreur dont il est l'enjeu opte pour le verrouillage du corps, et si

« se décider à se croire aveugle est plus dur qu'on ne pense »

la perte de la mémoire comme de la lumière met le corps tout entier dans le spectre des couleurs. Thérèse précise :

« je voulais quitter l'arc en ciel, le spectre des couleurs » et si l'exécution du strip-tease — où interviennent si habilement les moments ici réellement qualifiés de l'ombre et de la lumière — ne saurait se séparer d'un jeu noir sans main, limité au carnage insipide de l'applaudissement, il met en scène bien autre chose que ce qu'il désigne — la monstre d'un rien, puisque comme le dit violemment Thérèse

« quand il n'y a plus dans le noir qu'un sexe ouvert l'odeur du naufrage arrive ».

Livre nimbé d'un très doux clair obscur feutré... d'où même le médiocre n'est pas absent. Une écriture d'aujourd'hui ne se trouverait-elle pas illustrée dans la fable de cette strip-teaseuse aveugle qui porterait dans un douloureux travestissement l'héritage obscur de cette mystique espagnole patronne des galonniers ?...

Liliane Giraudon

---

(1) Mystique espagnole du XVI<sup>e</sup>. Fondatrice de l'ordre réformé des carmélites déchaussées.

(2) Sainte Thérèse de Lisieux.

# action poétique

Numéros  
disponibles

26. INEDITS DE PIERRE MORHANGE - SIX POETES ET UN CRITIQUE (*Bellay, Cousin, Della Faille, Godeau, Ferret, Venaille et G. Mounin*)... (9 F.)

28-29. RENE CREVEL, numéro spécial. (12 F.)

30. NOUVEAUX POETES HONGROIS, POETES DE LA R.D.A. (9 F.)

31. UMBERTO SABA (*traduction et étude de Georges Mounin*). (9 F.)

32-33. VLADIMIR HOLAN. (12 F.)

34. OU EN EST LE ROMAN ? *par R. Ballet, Y. Buin, Cl. Delmas*... (9 F.)

36. LA PREMIERE POESIE LYRIQUE JAPONAISE. (9 F.)

38. (*Formule « poche »*) POETES POPULAIRES CHINOIS, *trad. et prés. par M. Loi*. QUATRE POETES TCHECOSLOVAQUES. (9 F.)

39. POETES IRANIENS D'AUJOURD'HUI. (9 F.)

40. PROSES POETIQUES. Et : *Celaya, Kirsanov, Bouritch*. (9 F.)

41-42. « TEL QUEL » *et les problèmes de l'avant-garde*. (12 F.)

44. (*Nouvelle formule*.) DU REALISME SOCIALISTE. (9 F.)

45. POESIE YIDDICH, *trad. et prés. Ch. Dobzynski*. (9 F.)

47. QUEVEDO, ESPRIU, SNYDER — ESPAGNE, LES TOUT NOUVEAUX. (9 F.)

49. COMMUNE DE BUDAPEST : 1919 — *G. Lukacs*. (12 F.)

50. UNE LITTERATURE PERDUE (Problèmes du récit). (12 F.)

---

Supplément au n° 53. — VIETNAM. (6 F.)

---

53. L'IDEOLOGIE DANS LA CRITIQUE LITTERAIRE. (12 F.)

54. S. TRETIAKOV : FRONT GAUCHE DE L'ART — REALISME SOCIALISTE — JOSE BERGAMIN — Six poètes du lycée Chaptal.

56. POESIES U.S.A. : L. Zukofsky, L. Eigner, J. Rothenberg, P. Blackburn. — Contre-poésie : Vietnam, Les « Caterpillar », poésie amérindienne traditionnelle. — Hommage à Jacques Spicer. — Neruda : poèmes. (12 F.)

57. CHILI — ANGOLA — ESPAGNE. — La poésie de la Résistance (Pierre Seghers). — Rivière le parricide (E. Roudinesco). (12 F.)

Supplément au n° 57. — Alain LANCE : *L'Ecran bombardé*. Poèmes. (10 F.)



---

58. POETES PORTUGAIS. — B. BRECHT. (12 F.)

---

Supplément n° 1 au n° 61. — Claude ADELEN : *Bouche à la terre*. (12 F.)

---

Supplément n° 2 au n° 61. — Joseph GUGLIELMI : *Pour commencer*. (15 F.)

---

61. POLOGNE : les avant-gardes (1917-39), la nouvelle poésie (1945-73). — GERTRUDE STEIN : poèmes (tr. et pr. par J. Roubaud). (208 p. — 15 F.)

63. KHLEBNIKOV, MANDELSTAM, LE FUTURISME, L'AKMEISME, TYNIANOV, MALAKOVSKY : Poèmes, manifestes, analyses, interventions, positions. — Articles ou entretiens : H. Henry, C. Frioux, Y. Mignot, L. Robel. — Aigui, Tsvetaieva, Souleïmenov, Sloutski, Eikhensbaum, Akhmatova. — Illustrations. — Chronologie. — Bibliographies. — Entretien avec H. Meschonnic. (336 p. — 27 F.)

---

Supplément au n° 64. — Léon ROBEL : *Littérature soviétique, questions...* (15 F.)

---

64. TROUBADOURS : Ensemble bilingue (XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles), première tentative d'approbation collective de ces poèmes en vue d'en faire des poèmes de maintenant. — Henry Bataille. — V. Khlebnikov. (200 p. — 18 F.)

65. LA CUISINE : Saint Pol Roux, Monselet, Fourier, Mathews, Braun, Snyder, Yurkievich, Khlebnikov, Desnos, Gertrude Stein, Cage, Cécile Lusson, Berchoux, Perec et autres auteurs du XV<sup>e</sup> siècle à aujourd'hui, des illustrations de Pierre Getzler, (208 p. — 18 F.)

66. POETES BAROQUES ALLEMANDS — G. TRAKL — JEAN MALRIEU — Et : J. Tortel, J. Guglielmi, A. Lance, J. Roubaud, J. Daive, C. Carlson, E. Hocquard, M. Regnaut, E. Tellermann (Beckett), M. Broda (Jouve), D. Lecuwers (Jouve). (176 p. — 18 F.)

---

Supplément n° 1 au n° 69. — Bernard VARGAFTIG : *Eclat & Meute*. (9 F.)

---

Supplément n° 2 au n° 69. — Pierre LARTIGUE : *Demain la veille*. (15 F.)

---

69. POESIES EN FRANCE (2) : H. Deluy, P.-L. Rossi, J. Roubaud, IOURI TYNIANOV, J.-P. Balpe. — RAYMOND ROUSSEL : Judith Milner, E. Roudinesco. (168 p. — 18 F.)

70. POEMES DES INDIENS D'AMERIQUE DU NORD : F. Delay, J. Roubaud. — BENJAMIN PERET : J. R., P. Lusson, H. Deluy, L. Ray, L. Robel. — POESIE EN FRANCE : J. Réda. — Et : C. Adelen,

G. Jouanard, A. Lance, M. Regnaut, A. Mathieu, G. Le Gal, L. Giraudon, P. Richard, C. da Silva, D. Pobel, A. Helissen, R. Chopard, J.-L. Blanchard, F. Perrin, P. Autin-Grenier, JAN MYRDAL. (184 p. — 18 F.)

71. LE PRINTEMPS ITALIEN, poésies des années 70 : l'ensemble le plus complet et le plus récent de poèmes, textes d'interventions, chansons, bande dessinée, illustrations. Réalisé par J.-C. Vegliante. (208 p. — 18 F.)

72. AUTOUR DE LA PSYCHANALYSE : O. Mannoni, M. de Certeau, J.-C. Milner, E. Roudinesco, D. Vidal, M. Broda, M. Regnaut, H. Deluy, Khlebnikov, H. Lenau et de nombreuses contributions. Fictions, théorie, délire (sur Roustang), poésie, langue (sur Jouve et Laing), jeu (sur Adamov et Winnicott), sexe (sur Foucault), mystique, errance. (240 p. — 30 F.)

73. BAROQUES AU PRESENT. — Mitsou Ronat, Pierre Lartigue. Appropriations, traductions, présentations de poètes baroques français et européens. M. Ronat, P. Lartigue, H. Deluy, J.-P. Balpe, C. Dobzynski, M. Petit, J. Guglielmi, S. Yurkievich, I. Mignot, J.-C. Vegliante, L. Ray face à Etienne Durand, Marc de Papillon Lasphrise, Andreas Mestralus, Sonnet de Courval, Salomon Certon, Du Bartas, la Demoiselle de Gournay, Quirinus Kuhlmann, Marini, Barnabé Barnes, Polotski, Herrick... (160 p. — 24 F.)

74. AVEC ANNE-MARIE ALBIACH : E. Jabès, L. Giraudon, F. de Laroque, M. Ronat, L. Zukofsky, J. Guglielmi, A. Veinstein, J. Daive, C. Royet-Journoud, J. Roubaud, H. Deluy, S. Velay. — GONGORA — POUR BRECHT... Et : Bernard Fillaire, Bernard Chambaz, M. Regnaut, Bruno Julien Guiblet, A. Rapoport (160 p. — 24 F.)

---

74 bis. POEMA : Un peu de politique à propos d'événements récents... (36 p. — 10 F.)

---

75. TROBAIRITZ : Les femmes dans la lyrique occitane du Moyen Age — Avec Liliane Giraudon, Raquel, Claire Blanche Benveniste, René Nelli, Jean-Pierre Winter, J. Roubaud... — Et : J. Guglielmi, G. Le Gouic, S. Gavronsky, D. Tacaille, M. Passelergue, A. Boudre, J.-P. Georges, H. Feuillet, F. Reille, H. Piekarski. (24 F.)

76. PHILIPPE SOUPAULT : Bernadette Bonis, Heinrich Mann, A. Lance, L. Ray, P. Lartigue, Ch. Dobzynski, H. Deluy, S. Fauchereau, dessins de G. Planet. — POETES IRANIENS. — GERTRUDE STEIN, trad. J. Roubaud. (24 F.)

77. COMMENT NOUS ECRIVONS : ensemble IOURI TYNIANOV — Avec Y. Mignot, M. Etienne, A. Rapoport, Y. Boudier, J.-P. Balpe, J.-C. Depaule — Et POEMES de J. Tortel, A. Veinstein, L. Giraudon, J. Daive, J. Roubaud, M. Bénézet, P.-L. Rossi, E. Hocquard, J. Garelli, J.-J. Viton, G. Jouanard, H. Deluy, E. Arendt, B. Noël... AMERICAINS PROVISOIRES. (24 F.)

78. POESIE LIBRE ARABE AUJOURD'HUI. Et Jean-Paul Richter, Paul Celan, Guillevic, A. Vitez, M. Broda... (100 p. — 24 F.)

79. VINGT-CINQUIEME ANNIVERSAIRE (24 F.)

# action poétique

Bulletin  
d'abonnement  
ou de  
réabonnement

Nom : ..... Prénom : .....

Profession (si vous désirez la préciser) : .....

Adresse : .....

.....

— Je m'abonne pour ..... an(s) à la revue **action poétique**.

1 an (4 n°)	France	100 F	Etranger	140 F
2 ans (8 n°)		180 F		240 F
Soutien (4 n°)		500 F	(8 n°)	1.000 F

- Je désire également recevoir les numéros suivants parmi ceux encore disponibles de votre revue :

— Je vous adresse la somme totale de ..... F par :

- chèque postal
- mandat-postal
- chèque bancaire
- mandat-lettre

**action poétique**, 4294-55 Paris, 11, rue Descartes, 94200 Ivry-sur-Seine.

A ..... , le

Signature :

## THEORIE - PRATIQUE - PEDAGOGIE

### N° 25 - ECRIRE EN CLASSE

*Ecriture, Ecrits, Ecole et Société* (J.F. HALTE)

*Ecriture documentaire, traitement de l'information et résumé de textes*  
(Lyliane SPRENGER - CHAROLIS)

*Atelier d'écriture et formation des maîtres* (Claudette ORIOL - BOYER).

*Le journal scolaire : un outil pour apprendre à et faire écrire*  
(A. PETTITJEAN).

*Images de l'écrit dans les discours de réception de l'Académie Française*  
(T. HORDE).

**ECRIT ET GRAPHIE :**

1) *De l'intérêt de faire découvrir par les élèves le système orthographique*  
(F. SEBASTIANOFF).

2) *Notes de lecture :*

— *enseigner ou supprimer l'orthographe*, de V. LUCCI et Y. NAZE  
(C.E.D.I.C.).

— *L'orthographe à l'école*, de Eveline CHARMEUX (C.E.D.I.C.).

*La critique théâtrale : analyse d'un discours journalistique (deuxième partie)*, F. DOUMAZANE, C. MASSERON, M. NEUMAYER, A. PETTITJEAN.

CE NUMERO : 30 FRANCS

PRATIQUES : 2 bis, rue des Bénédictins, 57000 METZ

ABONNEMENTS : 4 numéros : 100 francs (étranger : 120 francs).  
8 numéros : 170 francs (étranger : 200 francs).

## DIALECTIQUES

N° 28 - Sommaire - Septembre 1979

### SYNDICALISME AUJOURD'HUI : TRAVAILLER, PRODUIRE... BOF

Nicolas SARTORIUS : *Eloge du mouvement* (Les Commissions ouvrières espagnoles).

Bruno TRENTIN : *Les nouvelles figures du travailleur*.

Jean-Louis MOYNOT : *Le syndicat en mouvement*.

Ulrich BRIEFS : *Le syndicalisme à l'âge de l'ordinateur* (l'exemple du D.G.B. allemand).

Nicolas DUBOST, *Flins sans fin... et la suite*.

Philippe de LARA : *Le laboratoire de la production* (à propos d'un colloque *Dialectiques / Parti Pris / Communisme*).

Note sur *l'Atelier et le chronomètre*, de Benjamin CORIAT.

N. POULANTZAS : *Etat, mouvements sociaux, parti*.

**DOSSIER SIDERURGIE :**

*Produire : pour qui, pourquoi ?* par J. GRANGER (C. F. D. T.).

— *Restructurer or not*, par S. ZARIFIAN (C. G. T.).

LE NUMERO : 30 FRANCS (France) - 35 FRANCS (Etranger).

77 bis, rue Legendre, 75017 Paris



Françoise Gadet, Jean-Marc Gayman

Yvan Mignot, Elisabeth Roudinesco

# Les maîtres de la langue

avec des textes de

Marx, Staline, Polivanov

Editions François Maspéro

Collection Action Poétique

DEJA PARUS

- ELISABETH ROUDINESCO : *Pour une politique de la psychanalyse.*
- SERGE TRÉTIAKOV : *Dans le Front Gauche de l'Art.*
- *Poètes baroques allemands, trad. et prés. MARC PETIT.*
- JACQUES ROUBAUD : *La vieillesse d'Alexandre.*