



HAL
open science

Poésie et technique conjuratoire : Energétique du poème chez Benjamin Fondane et Henri Meschonnic

Sylvain Saura

► **To cite this version:**

Sylvain Saura. Poésie et technique conjuratoire : Energétique du poème chez Benjamin Fondane et Henri Meschonnic. Littératures. Université Côte d'Azur, 2024. Français. NNT : 2024COAZ2038 . tel-04933114

HAL Id: tel-04933114

<https://theses.hal.science/tel-04933114v1>

Submitted on 6 Feb 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ
CÔTE D'AZUR

ÉCOLE DOCTORALE
SOCIÉTÉS, HUMANITÉS,
ARTS ET LETTRES

THÈSE DE DOCTORAT

Poésie et technique conjuratoire

Énergétique du poème chez Benjamin Fondane et Henri Meschonnic

Sylvain SAURA

Centre Transdisciplinaire d'Épistémologie de la Littérature et des Arts vivants (CTELA)

**Présentée en vue de l'obtention
du grade de docteur en littérature
générale et comparée
d'Université Côte d'Azur**

Dirigée par : M. Patrick Quillier

Soutenue le : 17 décembre 2024

Devant le jury, composé de :

Mme Sylvie Ballestra-Puech, Professeure
des universités, Université Côte d'Azur
M. Éric Benoit, Professeur des universités,
Université Bordeaux-Montaigne
M. Alexander Dickow, Full Professor,
Virginia Tech
M. Marko Pajević, Full Professor, Uppsala
Universitet
M. Patrick Quillier, Professeur émérite,
Université Côte d'Azur

Poésie et technique conjuratoire
Énergétique du poème chez Benjamin Fondane et Henri Meschonnic

Jury :

Présidente du jury :

Mme Sylvie Ballestra-Puech, Professeure des universités, Université Côte d'Azur

Rapporteurs :

M. Éric Benoit, Professeur des universités, Université Bordeaux-Montaigne
M. Alexander Dickow, Full Professor, Virginia Tech

Examineurs :

M. Marko Pajević, Full Professor, Uppsala Universitet
M. Patrick Quillier, Professeur émérite, Université Côte d'Azur

Titre : Poésie et technique conjuratoire : énergétique du poème chez Benjamin Fondane et Henri Meschonnic.

Résumé : le point de départ de cette étude se situe dans le présupposé anthropologique selon lequel la création d'artefacts, qu'il s'agisse d'objets techniques, de magie, de science, de médecine, d'art, ou de toute autre forme d'ouvrage humain, sert au maintien et à la continuation de la vie contre ce qui peut potentiellement lui nuire. Ce présupposé provient à la fois des travaux anthropologiques sur la magie et de la réflexion philosophique autour de la notion de technique, considérée comme ce qui lutte contre les déperditions de force à l'œuvre au cœur de la vie. De leur point de vue, les pratiques culturelles dont se dote une société donnée sont ce qui garantit son degré de présence, ce qui tente de sécuriser un « être là », de conjurer une forme de mort, dans une lutte constante pour son affirmation sur l'arrière-plan d'entropie et de perte d'énergie qui guette la marche du monde comme les productions culturelles elles-mêmes.

Ce travail de thèse interroge alors le rôle de la poésie, en tant que pratique culturelle, dans la perspective de ce drame existentiel pour tenter de l'approcher comme une « technique conjuratoire », une pratique du sens qui agit sur d'autres formes d'élaboration du sens, les modifie, en libère la charge vitale, là où le sens s'était justement figé en connaissance désincarnée, voire mortifère. Cet accroissement de valeur existentielle par le biais du poème prend la forme d'un geste polémique et salvateur particulièrement repérable dans les œuvres de Benjamin Fondane et d'Henri Meschonnic. Le poème se conçoit chez eux comme une « technique obscure », une « technique de sauvetage du je », soit une lutte engagée contre les formes fossilisées de la pensée, du savoir et des productions esthétiques elles-mêmes, lesquelles sont, de leurs points de vue, à l'origine des catastrophes civilisationnelles du XX^{ème} siècle. Comment la parole poétique demeure-t-elle créatrice de valeurs vitales ? La réponse apportée par ces deux poètes se situe dans la mise en présence, au travers de la technique du poème, d'un indéterminé du langage et des idées, d'« une pensée qui cherche quelque chose qu'elle ne puisse penser », de ce qui « se trouve sans nom jusqu'à présent », sans lieu et dont la trace persiste dans la teneur spectrale de la parole poétique. Le poème se ferait donc technique conjuratoire par l'invocation et la production de signes fascinants qui s'articulent autour du passage d'un inconnu, d'un in-conceptualisable dans le langage. Cette conjuration met en même temps à distance les formes de langage pouvant potentiellement paralyser les formes de vie et les transformer en fossiles ou en fantômes.

La méthodologie adoptée dans cette étude s'envisage comme une énergétique, non comme une systématique. Il s'agit de rendre compte de ces moments particuliers du poème où la parole capte dans ses rets l'intuition vitale qui échappe aux pièges de la fixation en essences et en concepts. À la croisée de l'anthropologie culturelle, de la poésie et de la philosophie, apparaissent les jeux de force du poème, que les écrits de Fondane et de Meschonnic mettent en lumière : la « mythologie » de la parole poétique, soit les lieux où la parole se trouve historiquement « prise », conditionnée, voire limitée et sa « rhétorique », soit les moments où la parole « prend » et libère l'énergie qui se trouvait jusque-là inexprimée ou enfermée dans les cadres culturels qui leurs sont contemporains. La tâche du poète comme celle du penseur serait donc de « rompre l'enchantement » de ces cadres culturels et de rendre possible, devant toutes les forces de pensée qui risqueraient de la rendre inaudible, l'expression d'un « mieux vivre ».

Mots clés : Benjamin Fondane ; Henri Meschonnic ; poésie moderne ; conjuration ; spectralité ; spectropoétique ; apotropaïque ; anthropologie historique du langage ; énergie ; aura.

Title : Poetry and Conjuring Technique : The Energetics of the Poem in Benjamin Fondane's and Henri Meschonnic's Works.

Abstract : The starting point of this study is the anthropological presupposition that the creation of artefacts, whether technical objects, magic, science, medicine, art or any other form of human work, serves to maintain and continue life against that which can potentially harm it. This presupposition stems both from anthropological work on magic and from philosophical reflections on the notion of technique, seen as that which combats the loss of force at the heart of life. From their point of view, the cultural practices with which a given society equips itself are what guarantee its degree of presence, what attempt to secure a « being-there », to ward off a form of death, in a constant struggle to assert itself against the background of entropy and energy loss that threatens the march of the world as much as the cultural artefacts themselves.

This thesis therefore examines the role of poetry, as such a cultural practice, in the context of this existential drama, in an attempt to approach it as a « conjuring technique », a practice of meaning that acts on other forms of meaning-making, modifying them and releasing their vital charge, where meaning had become frozen in disembodied, even deadly, knowledge. This increase in existential value through the poem takes the form of a polemical and salvific gesture that is particularly noticeable in the works of Benjamin Fondane and Henri Meschonnic. For them, the poem is defined as an « obscure technique », a « technique for rescuing the I », a struggle against the fossilised forms of thought, knowledge and aesthetic production themselves, which, in their view, are at the root of the civilisational catastrophes of the twentieth century. How can poetry continue to create vital values? The answer offered by these two poets lies in the presence, through the technique of the poem, of the indeterminate nature of language and ideas, of « a thought that seeks something it cannot think », of that which « has been nameless until now », placeless and whose trace persists in the spectral content of poetic speech. The poem, then, becomes a conjuring technique through the invocation and production of fascinating signs articulated around the passage of the unknown, the unconceptualisable in language. At the same time, this conjuration distances the forms of language that could potentially paralyse life forms and transform them into fossils or ghosts.

The methodology adopted in this study is intended to be an energetic, not a systematic. The aim is to give an account of those particular moments in the poem when words capture the vital intuition that escapes the traps of being fixed in essences and concepts. At the crossroads of cultural anthropology, poetry and philosophy, the power plays of the poem emerge, as highlighted by the writings of Fondane and Meschonnic: the « mythology » of modern poetry, in other words the places where the poetic speech is historically « trapped », conditioned, even limited, and its « rhetoric », in other words the moments when the word « functions » and seeks to release the energy that was hitherto unexpressed and locked up in their contemporary cultural frameworks. The task of the poet, like that of the thinker, is to « *break the spell* » of these cultural frameworks, to make possible the expression of a « better living » in the face of all the forces of thought that might render it inaudible.

Key words : Benjamin Fondane ; Henri Meschonnic ; modern poetry ; conjuration ; spectrality ; spectro-poetics ; apotropaics ; historical anthropology of language ; energy ; aura.

Remerciements

Je tiens à sincèrement remercier mon directeur de thèse, Monsieur Patrick Quillier, pour sa disponibilité constante et ses conseils avisés tout au long de ce travail. Son expertise et son soutien ont été essentiels à la réussite de ce projet, qui prend son origine dans quelques-uns de nos échanges lors de ses séminaires à l'Université Côte d'Azur, il y a maintenant une dizaine d'années au moment où j'écris ces lignes.

Je remercie également Madame Sylvie Ballestra-Puech, Monsieur Éric Benoit, Monsieur Alexander Dickow et Monsieur Marko Pajević, d'avoir accepté de participer au jury de cette thèse. Leurs précieuses suggestions ainsi que leurs contributions scientifiques ont grandement enrichi ce travail.

Toute ma gratitude va aux membres de la Société des Études Benjamin Fondane pour leur engagement indéfectible envers l'œuvre d'un poète dont l'histoire et le silence auraient pu si facilement effacer la mémoire. Je pense particulièrement à Madame Monique Jutrin pour son aide et ses conseils. Je remercie aussi sincèrement Mme Agnès Lhermitte pour ses retours.

Je souhaite également exprimer ma profonde reconnaissance envers toutes les personnes qui ont contribué consciemment ou inconsciemment à la réalisation de cette thèse, à mes parents, à mon frère, à mes proches et à mes amis de Brême et de Nice, à Dante Gerini et Bernard Ginsbourger. Ce travail n'aurait pas été possible sans leur soutien et leurs encouragements, leur amour et leur amitié. Il a pu suffire parfois d'une parole ou d'un geste. Je dédie enfin cette thèse à Annelore, qui m'a mis sur le chemin de tant d'idées, et à notre Nina.

Sylvain Saura

Document sous licence Creative Commons [CC BY-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)



Table des matières

INTRODUCTION : POURQUOI PARLER DE CONJURATION ?	4
I- MYTHOLOGIE : OU LA PAROLE SE TROUVE <i>PRISE</i>	12
Introduction : le langage sert à vivre	12
Qu'est-ce qu'un mythe ? Quel est le mytheme en question ?	13
CHAPITRE 1 – TECHNIQUE, MAGIE, LANGAGE ET POESIE : PRATIQUES CULTURELLES DE L'EFFICACITE	17
1.1 Technique, langage et efficacité	17
1.1.1 Pas de côté : Platon, Aristote, Heidegger – technique, idée et essence	17
1.1.2 Anthropologie et philosophie de la technique : technique et esthétique comme réponses à une peur initiale – échos fondaniens	23
1.1.3 Anthropologie historique du langage : formes de langage, formes de rapport au sens et au monde – échos meschonnicien	32
1.1.4 L'énergie qui passe dans la langue : le poème comme « dispositif technique » producteur de pensée	38
1.2 Mises en perspective magiques et apotropaiques de l'efficacité du poème	46
1.2.1 Premier aspect conjuratoire : l'efficacité poétique entre possession et invocation	47
1.2.2 Deuxième aspect conjuratoire : maintenir la peur à distance, le rôle de l'intention et du rythme	55
1.2.3 Un exemple de fonction protectrice du rythme : « Für mich... » de Hugo von Hofmannsthal	64
1.3 Conclusion partielle : technique conjuratoire et vitalité poétique du sujet	69
2 CHAPITRE 2 – DES FOSSILES ET DES SPECTRES : FORMES DE LANGAGE, FORMES DE VIE ET DE MORT	72
2.1 Désertion de la présence et de la signifiante ? Lire Fondane et Meschonnic à partir d'une conception de la signifiante comme étrangeté	74
2.1.1 Signes fossiles	74
2.1.2 Du signe au supplément, du fossile à la lueur du spectre : étrangeté de la subjectivité	83
2.1.3 Débordements spectraux et pulsionnels : répercussions théoriques pour les écrits de Fondane et Meschonnic	92
2.1.4 Conclusion partielle : le monde donné sous les espèces du langage, ni tout à fait présence, ni tout à fait fossile – énoncé des doubles-négations	99
2.2 « j'habite ce qui me hante » : vers une spectropoétique	100
2.2.1 Hanter en poète et habiter la khôra	101
2.2.2 Spectropoétique : éléments définitoires	108
2.2.3 Troisième aspect conjuratoire : sauvegarder les ombres pour préserver l'unité du moi	116
2.2.4 Conclusion : vivre sur le mode de l'étrangeté	121

3	CHAPITRE 3 – TENIR PAROLE A DEFAUT DE TENIR LIEU : PERTINENCE EXISTENTIELLE ET ETHIQUE DU FAIT POETIQUE CHEZ FONDANE ET MESCHONNIC	123
3.1	Tenir parole : prélude essentiel à la conjuration par le poème	125
3.1.1	Pactiser avec le lecteur : un engagement éthique plus que mimétique	125
3.1.2	Ce que promet le pacte : une valeur existentielle autre fondée sur un mystérieux principe de nécessité intérieure	138
3.1.3	Conjurer : rompre l'enchantement des idées, libérer la force inconnue à soi	148
3.1.4	Conclusion : l'authenticité poétique comme conflit de valeurs	157
3.2	Appendice critique : fragilités de la réponse à un vieux philosophème	158
3.2.1	Fragilités de la réponse à un vieux philosophème.....	158
3.2.2	Friabilité de certains sols critiques	161
3.2.3	Pertinence du rapprochement Derrida/ Meschonnic	163
II-	RHETORIQUE : COMMENT LA PAROLE <i>PREND</i>	167
	Introduction : agir par l'inconnu et la fascination qu'il suscite	167
4	CHAPITRE 4 - DE LA CONJURATION COMME FASCINATION : PERSUASION POETIQUE ET RUPTURE DE L'ENCHANTEMENT PAR L'INCONNU	172
4.1	Rhétorique générale : penser une « adhésion poétique » par la fascination	172
4.1.1	Pourquoi parler de rhétorique ? nouveau détour par Aristote	173
4.1.2	Le ferment de la persuasion poétique : la fonction réflexive de la fascination.....	185
4.1.3	Conclusion partielle : une rhétorique à valeur anti-mimétique	197
4.2	Rhétorique restreinte : conjurer la logique du lieu	200
4.2.1	Le « non-lieu » et le « plus-que-la-forme » : approches disruptives de la logique du lieu	201
4.2.2	Trope : de l' « <i>ostranénié</i> » comme moment énergétique.....	212
4.2.3	Conclusion : une donnée inconnue qui illumine le « non-lieu » du sujet.....	221
5	CHAPITRE 5 – LA TROUVAILLE ET L'IRREEL : TRAITS POETIQUES CONJURATOIRES DE LA POETIQUE FONDANIEUNE.....	222
5.1	Introduction : l'esthétique de la trouvaille comme privilège de la capacité de réception	222
5.2	Le signifié fascinant des « poissons irréels » : spectralité et ouverture de la signifiante	223
5.3	Conjurer par le vertige le lieu de la synecdoque et de la métonymie : une brève remarque rhétorique	240
5.4	Vers un lyrisme spectral : exégèse acroamatique du cri	248
5.5	Conclusion : capter la fréquence existentielle du sujet dans les instants de disruption de la logique	275
6	CHAPITRE 6 – « NOTRE SENS NOTRE NON-SENS NOTRE CROISSANCE » : ENERGETIQUE DU SUJET DANS LA POETIQUE MESCHONNICIENNE.....	277
6.1	Introduction : empêcher la forclusion du sens	277

6.2	Guetter le passage du poème : allégories d'un sens à venir dans <i>Dédicaces proverbes</i>.....	278
6.2.1	Aspects auratiques et conjuratoires du poème dans la poétique meschonnicienne : gains pour une analyse du poème.....	281
6.2.2	Lecture-écriture de « J'ai faim je suis roi » : la prosodie comme altération du comprendre.....	296
6.3	Garder l' « illocalisation » de la conscience dans <i>Nous le passage</i>	305
6.3.1	Anatopies de la voix.....	306
6.3.2	Hantise et Histoire : une lecture d' « Il n'y a plus de pierres dans le cimetière juif de Radom »	320
6.4	Conclusion : écrire est une manière de vivre par l'aura de l'inconnu et non par le lieu	329
	CONCLUSION : INVOQUER, REPOUSSER, AUGMENTER	331
	BIBLIOGRAPHIE	339
	Corpus.....	339
	Textes.....	339
	Critiques.....	341
	Théorie – Généralités	343
	Anthropologie.....	343
	Dictionnaires.....	344
	Études littéraires et esthétiques.....	345
	Littérature.....	351
	Perspectives bibliques	352
	Philosophie	352
	Poésie	359
	INDEX GENERAL DES AUTEURS ET DES NOTIONS.....	361

Introduction : pourquoi parler de conjuration ?

Situation : les données d'un problème de théorie poétique

Si nous devons repérer la brèche par laquelle entrer dans la réflexion qui s'ouvre à nous, il serait possible de la trouver dans ces phrases de Borges, extraites d'une de ses *Conférences* intitulée « La Poésie » : « On suppose, à tort, que le langage correspond à la réalité, à cette chose si mystérieuse que nous appelons la réalité. À vrai dire, le langage est autre chose. »¹ C'est dans cette « autre chose », sa force d'attraction et de fascination, son indétermination et sa possible valeur existentielle, que notre réflexion pénètre obscurément pour tenter d'en ramener les quelques intuitions qui font du langage et de la poésie « autre chose » qu'une belle source d'agrément ou d'enjeux idéologiques. Si, et c'est le questionnement qui sert de vadémécum à l'analyse qui s'ouvre ici, le langage n'est pas uniquement représentation du réel – et de quel réel ? – s'il n'est pas uniquement le représentant d'une idée, se peut-il alors qu'il soit *ce qui sert à la continuation de la vie* ?

Le mouvement de la réflexion que ce travail retranscrit s'origine dans un problème particulier inhérent à la condition culturelle de la poésie : sa condition d'« impensé »², sa difficile fixation sous des espèces stables et définitivement intelligibles. Que communique l'expérience poétique ? Que signifie-t-il de l'envisager comme cette « autre chose » ? Son objet est traditionnellement défini dans l'ombre négative du savoir et c'est à partir de cette ombre que nous pouvons tenter quelque peu de l'approcher. La problématique sur laquelle nous butons ici fait référence à un problème de théorie poétique formulé depuis l'antiquité grecque quant au rapport de la poésie au savoir : quels liens entretiennent-ils ? S'agit-il d'activités humaines sans rapports l'une avec l'autre ? La tradition de pensée occidentale a jusqu'alors séparé ces deux domaines d'activité de la pensée au détriment de la poésie, et plus généralement de toute manifestation esthétique, de sorte que la philosophie et la science sont devenues, dans leur essor impérial, les véritables mesures procastéennes du savoir³. En ce sens, ces remarques convergent vers ce que l'histoire de la pensée philosophique et poétique a identifié depuis au moins *l'Ion* (541 d)⁴ et la *République* (605b-c)⁵ de Platon sous la forme d'une aporie : la poésie ne transmettant, ou plutôt ne démontrant pas logiquement dans ses modalités discursives de substance conceptuelle, celle-ci demeure étrangère à toute forme de savoir de type logique ou

¹ Borges, 1985, p. 92.

² Cf. Pajević, 2012, pp. 17-18 ; Meschonnic, 1999 ; Bažalorsky Antić, 2022, pp. 38-39.

³ Cf. Hart dans Simondon, 2001, p. V.

⁴ Cf. Platon, 1992, p. 428.

⁵ Cf. Platon, 2004, p. 498. Il s'agit du livre X.

scientifique. *Exit* donc la mesure poétique de la vie dans un héritage intellectuel où « la philosophie se définit dès son origine platonicienne par l'expulsion de la poésie ou, plus exactement par la conjuration rituelle et cathartique du mythe dont le poète-acteur est l'interprète et presque le prêtre »¹. Cette imperméabilité à tout type de savoir, l'idéalisme allemand jusque dans ses conséquences heideggériennes d'un côté et le formalisme français et le néopragmatisme qui lui répondent la reconduisent de l'autre² : la première position rejette tout savoir poétique dans le domaine de l'intuition transcendantale et de la révélation ultime de l'Être³ ou de la présence⁴ quand l'autre impose à toute prétention à la signification même de la poésie comme une fin de non-recevoir, ce qui faisait écrire à Denis Roche dans un article de 1968 que « la poésie est inadmissible » et qu' « elle n'existe pas »⁵. Ce problème se fait dès lors philosophème, selon Christian Doumet⁶. Rien d'autre qu'une « vieille scène depuis Platon. Vieux théâtre sur lequel on nous montre à la fois l'incompatibilité entre la poésie et la pensée, l'outrecuidance des poètes et leur destitution finale. »⁷ Aussi pourrions-nous reprendre à notre compte le bilan dressé par Pierre Ouellet dans un article intitulé « La poésie malgré elle » sur la situation des poétiques du XXe siècle, lesquelles « ont très souvent placé la poésie « hors d'elle », dans tous les sens du terme, comme si elle ne pouvait exister que dans ses marges, dans l'impossible, l'inadmissible, l'inexistence même, hors de toute loi, et qu'elle ne pouvait se faire qu'à son encontre, se prenant elle-même pour cible ou adversaire, contre-modèle ou bouc émissaire, n'exultant que dans la colère qui la soulève contre son être, auquel elle oppose quelque chose de plus qu'être, soit une forme de « néantisation » de soi »⁸. Dans un texte significativement intitulé « La fin du poème », Agamben s'accorde avec Mallarmé pour faire lui aussi du poème un « être de suspens »⁹. C'est au travers de cette polarisation que se font jour les coordonnées du problème auquel se confronte l'étude du phénomène poétique moderne : la position culturelle nécessairement marginale du poème forcerait donc sa création comme sa réception à une forme de mystique de la révélation¹⁰ ou à son contraire, une démystification de sa fascination contraignant au jeu de langage ou au silence¹¹.

Or, il s'agirait précisément d'interroger le poème et ce qu'il nous enseigne en tant qu'il est « un organisme qui se fonde sur la perception de limites »¹², comme l'écrit encore Giorgio Agamben. Une brèche possible dans les données de base de ce problème poétique s'ouvre à nous dans l'intuition suivante : l'action du poème, sa portée existentielle, peut s'envisager autrement que dans l'antagonisme qui en fait une révélation ontologique ou une désertion désenchantée de la vie, à savoir comme sa perduration au sens où des formes de langage engendrent des formes de vie. C'est la perspective de pensée particulière à l'anthropologie historique du langage, sous le signe de laquelle nos réflexions se placent. Le poème se fait dès lors accompagnateur, instrument, technique au service de la vie, sans lui être tout à fait étranger. Il s'agirait de penser le champ d'action du poème plus profondément comme une sorte de savoir à valeur technique, pratique, au sens où il renseigne sur

¹ Janicaud, 2000, p. 28.

² Cf. Pinson, 2000, pp. 12-19.

³ Cf. Heidegger, 1954, p. 190.

⁴ Cf. Bonnefoy, 1983, pp. 249-250.

⁵ Roche, 1968, p. 221.

⁶ Cf. Doumet, 2009.

⁷ *Ibid.*, p. 47.

⁸ Ouellet, 2017, pp. 14-15.

⁹ Mallarmé in Agamben, 2006, p. 171.

¹⁰ Cf. Meschonnic, 1995, p. 178 : « Le volontarisme décisionnaire de l'heidéggerianisation de la poésie, qui a envahi l'époque, transforme la poésie en ersatz d'union primitive ».

¹¹ Cf. Ouellet, 2017, pp. 16-18.

¹² Agamben, 2006, p. 171.

une technique d'être au monde, une technique de participation à la réalité à *travers* son indétermination fondamentale : son caractère de « suspens » ou de « perception d'une limite ».

Un présupposé anthropologique : de la néguentropie à l'energeia vers un effort conjuratoire

Le point de départ de notre réflexion se situe donc dans le présupposé anthropologique selon lequel la création d'artefacts, qu'il s'agisse d'objets techniques, de magie, de science, de médecine, d'art, ou de toute autre forme d'ouvrage humain, sert au maintien et à la continuation de la vie. Or, si ces artefacts maintiennent la vie, il n'y a qu'un pas à franchir pour penser qu'ils *s'efforcent* de maintenir la vie contre ce qui lui nuit. Toute création d'artefact humain serait donc, selon ce point de vue, d'essence néguentropique¹ : elle conjure une forme de mort et de destruction inhérente au mouvement du vivant. La création d'artefact est au cœur d'un drame existentiel, celui de l'affirmation d'un « je suis là » aux prises avec les forces qui lui sont contraires. Ce présupposé provient à la fois des travaux anthropologiques sur la magie² et de la réflexion philosophique autour de la notion de technique³, considérée comme ce qui lutte contre les déperditions de force à l'œuvre au cœur de la vie, ce qui conjure une forme de mort, d'entropie. De leur point de vue, les pratiques culturelles dont se dote une société donnée sont ce qui garantit son degré de présence, ce qui tente de sécuriser un « être là » dans une lutte constante pour son affirmation sur l'arrière-plan d'entropie qui guette la marche du monde. C'est ainsi par exemple que Claude Lévi-Strauss voit dans les productions culturelles des hommes, qu'il analyse l'anthropologie, une « entropologie »⁴.

Nous interrogeons alors le rôle de la poésie, en tant que pratique culturelle, dans la perspective de ce drame existentiel. Nombreux sont en effet les théoriciens de la modernité poétique qui lient les formes de langage aux formes de vie, dans le sillon ouvert depuis Humboldt et l'anthropologie historique du langage : la pratique du sens au travers du langage libère et rejoue des formes de vie, des manières d'être. Il est alors possible de considérer avec Pierre Vinclair la poésie comme une technique, le poème comme un « dispositif technique »⁵ : un arrangement sémiotique et sémantique qui produit de la pensée. Le texte est l'instrument par lequel s'expriment des formes de vie et de pensée, les propriétés intrinsèques du texte (le sémiotique) sont ce qui permet l'expression des propriétés extrinsèques du texte (la production de la pensée)⁶. Il s'agirait de considérer le poème comme un geste technique, un faire, qui, en tant qu'*energeia* (acte, effort)⁷ et comme le savoir ou la magie, cherche une prise sur les apparences chaotiques et instables, sur cette expérience obscure du monde en agissant sur les représentations, c'est-à-dire en produisant de la pensée – production qui agit en privilégiant un type de pensée au détriment d'un autre et au détriment de ce qui lui nuit. C'est par ce dernier trait, celui de l'effort, que la technique du poème se fait conjuratoire. Quel est donc l'effet de cette « production de pensée » son acte, son effort, son *energeia* ? Notre intuition est que

¹ Simondon, 2001, p. 15.

² Cf. Benussi, 2019 ; De Martino, 2022.

³ Cf. Canguilhem, 1952, 2015; Simondon, 2001; Stiegler, 1994; Stiegler, 2018.

⁴ Lévi-Strauss, 2008, p. 244.

⁵ Vinclair, 2015, p. 15. À noter que Vinclair fait, dans son étude sur l'épopée et le roman, de tout texte littéraire un « dispositif technique ». Nous reviendrons sur ce terme dans le premier chapitre de cette étude.

⁶ Cf. *Ibid.*

⁷ Nous reviendrons abondamment sur cette notion et sur les travaux de Wilhelm von Humboldt dans le premier chapitre de cette étude.

ce geste poétique rendant possible l'expression de formes de vie et de formes de pensée est par lui-même un geste existentiel ayant une vocation particulière. Si ce geste permet l'expression de formes de vie et de pensée, c'est qu'il travaille activement contre ce qui empêche leur éclosion. La poésie veille sur leurs possibles ; elle *conjure* tout ce qui pourrait les oblitérer.

« Conjuraton » : délimitations et définition

La constellation sémantique et conceptuelle du terme de « conjuration », qui s'impose désormais à nous en tant qu'il lie les formes de vie aux formes de langage, n'est pas sans exercer fascination et ambiguïté sur les poètes modernes et contemporains. Qu'il suffise de penser aux *Épreuves, exorcismes* de Michaux dont l'objectif est de « tenir en échec les puissances environnantes du monde hostile »¹, de « se délivrer d'emprises » au moyen d' « un exorcisme par ruse » et d' « une élaboration imaginative appropriée : les rêves »² dont la poésie retrace l'effort, aux réflexions sur l'entropie de *l'Essai sur l'exotisme* de Victor Segalen³ ou encore à la poétique d'Antonin Artaud, toute empreinte de reste magique : « j'essaie de rendre sa vieille efficacité magique, son efficacité envoûtante, intégrale au langage de la parole dont on a oublié les mystérieuses possibilités »⁴. Plus récemment, la poétesse québécoise Louise Dupré écrivait dans ses *Exercices de joie* : « mais le poème/ voit plus loin que toi// il est ta science/ intime// et tu trembles/ en écrivant ces vers// tu as peur// et tu l'avoues/afin d'éloigner le mauvais œil »⁵. À l'occasion de la sortie de son recueil intitulé *Ryrkaïpii*, Philippe Beck rappelait également que « la culture est la forme la plus émouvante par laquelle l'animalité est conjurée ou censée l'être. »⁶ À l'aune de ces remarques il serait possible d'envisager le terme de « conjuration » premièrement comme une « technique de réduction du malheur »⁷, selon les mots de l'ethnologue Jeanne Favret-Saada dans *Désorceler*.

Par ailleurs, dans la perspective plus resserrée d'une étude sur l'effet conjuratoire du poème, ce sont les *Spectres de Marx* de Jacques Derrida qui pourront orienter nos analyses, d'un point de vue plus linguistique. Dans son essai de « spectropoétique », Derrida donne des éléments définitoires de cette notion, qui oscille entre les deux pôles des substantifs allemands *Verschwören*, « conspirer », et *Beschwören*, « invoquer », au sens de donner vie et « conjurer », au sens de faire disparaître ou tenir un spectre à distance⁸. Cette dernière double acception nous intéresse particulièrement. Ainsi, le philosophe note que dans le *Timon d'Athènes* de Shakespeare « "conjuraton" signifie [...] l'incantation magique destinée à évoquer, à faire venir par la voix, à convoquer un charme ou un esprit. Conjuraton dit en somme l'appel qui fait venir par la voix et donc fait venir, par définition, ce qui n'est pas là au

¹ Michaux, 1946, p. 9.

² *Ibid.*, p. 8.

³ Nous renvoyons ici aux remarques de Benoit (2017a, p. 166) sur l'énergie chez Segalen. Les travaux d'Éric Benoit sur la notion d'énergie fournissent une des orientations théoriques principales de ce présent travail. Nous nous y référerons souvent au gré de notre étude.

⁴ Artaud, « Deuxième lettre sur le langage », dans *Le Théâtre et son double*, Gallimard, La Pléiade, 2001, p. 401 in Benoit, 2017b, p. 211.

⁵ Dupré, 2022, p. 97.

⁶ Cf. l'entretien de Ph. Beck avec Faerber du 16 mars 2023 dans la revue *Diacritik* (Beck in Faerber, 2023, article en ligne non-paginé).

⁷ Favret-Saada, 2009, p. 67.

⁸ Nous renvoyons ici à l'entrée [beschwören] du *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*, disponible à l'adresse : <https://www.dwds.de/wb/beschw%C3%B6ren>, consulté le 29 août 2024.

moment présent de l'appel. Cette voix ne décrit pas, ce qu'elle dit ne constate rien, sa parole fait arriver »¹. Le terme aurait alors pour charge de faire venir un impensé, un inconnu, de « faire venir à la présence ce qui n'a pas encore été là »². En ce sens, ces remarques semblent prendre au mot la célèbre affirmation de Socrate dans le livre X de la *République* de Platon selon laquelle la poésie ne « produit [que] des fantômes »³. Notons de plus le caractère polémique de la notion qui vise à « détruire et [...] dénier une force maligne, démonisée, diabolisée, le plus souvent un esprit maléfisant, un spectre, une sorte de fantôme qui revient ou risque encore de revenir *post mortem*. »⁴ Ces spectres sont identifiés, conformément à la pensée des auteurs retenus dans notre étude, à des schémas de pensées supposément mortifères (théorie du signe, dualisme de la raison), à des idées mal enterrées qui nous hantent⁵, comme l'écrit le maître à penser de Benjamin Fondane, Léon Chestov, et dont il faut guérir⁶. La notion de conjuration en poésie serait donc *une technique de discours qui, par le surgissement dans le langage d'un inconnu, défait un schéma de pensée jugé mortifère au profit d'un autre tenu pour bénéfique*. La première partie de ce travail s'attachera à la définition, à la délimitation précise et à l'articulation entre elles des notions évoquées dans cette introduction, à savoir celles de technique, de conjuration et d'énergie. Le but poursuivi dans cette étude n'est pas l'élaboration d'une théorie systématique de la conjuration poétique, qui à ce jour n'a pas encore été énoncée en tant que telle dans la poésie moderne ni dans les poétiques particulières de Benjamin Fondane et Henri Meschonnic. Il s'agirait plutôt d'analyser les mouvements textuels qui se tissent d'éléments à vocation conjuratoire : c'est-à-dire de ces instants énergétiques où les formes de langage invoquent des formes de vie particulières, impliquent un « mieux vivre »⁷, selon le mot de Saint-John Perse.

Pertinence du corpus retenu

Le lien *forme de langage/forme de vie* s'avère en effet capital dans la formulation de l'hypothèse de cette étude, selon laquelle la parole poétique des auteurs ici retenus, l'*energeia* particulière de leurs poétiques, se charge d'éléments à vocation conjuratoire, car la parole n'est plus, dans la perspective de ce drame existentiel, le véhicule de signes et d'informations, mais de valeurs existentielles, de cette « autre chose » pourvoyeuse de vitalité. Elle est ce qui accroît le « pouvoir de sentir »⁸ et de se projeter dans un monde fuyant. Pour le sujet, elle est en même temps ce qui « s'oppose à l'agrandissement de pouvoir d'une chose qui empêche son essence à lui de se manifester,

¹ Derrida, 2006a, pp. 73-74.

² *Ibid.*, p. 177.

³ Socrate dans *La République* de Platon, que nous citons à travers les auteurs de notre corpus : dans Fondane, 1980, p. 39 et dans Meschonnic, 1982, p. 479.

⁴ Derrida, 2006a, p. 85. Derrida remarque que cette notion est à l'œuvre non seulement dans le domaine de la poésie et de la magie, mais aussi dans celui du savoir analytique.

⁵ Cf. Chestov, 2019, p. 42.

⁶ Cf. Fondane (2021b, p. 50) qui écrit par exemple qu'il nous faut « guérir de notre santé imaginaire [la Raison] ».

⁷ Saint-John Perse, 1982, p. 564 : « À la question toujours posée : « Pourquoi écrivez-vous ? » la réponse du Poète sera toujours la plus brève : « Pour mieux vivre » ». Nous rappelons que Benjamin Fondane avait lui aussi répondu à la même question posée par les *Cahiers du Sud* en 1932 (Cf. Jutrin, 2019, article en ligne non-paginé). Sa réponse figure au chapitre VII de *Rimbaud le Voyou* (Fondane, 2010, p. 70) : « il serait permis peut-être de retourner les questions ainsi posées et de demander aux poètes : « Pourquoi êtes-vous nés ? Depuis quand écrivez-vous ? Car enfin, je ne sais pas davantage pourquoi j'écris que pourquoi je suis né. »

⁸ Fondane, 2021, p. 254.

c'est-à-dire d'exister »¹ et l'instant d' « affirmation d'une plénitude qui n'attend que son moment pour éclore. »² Ainsi, le poème vise à « la transformation d'une forme de vie par une forme de langage, et d'une forme de langage par une forme de vie »³. Cet accroissement de valeur existentielle prend la forme d'un geste polémique et salvateur, particulièrement repérable dans les œuvres de Benjamin Fondane et d'Henri Meschonnic. Chez eux, l'écriture poétique se définit comme une « technique obscure »⁴, une « technique de sauvetage du je »⁵, soit une lutte engagée contre les formes fossilisées de la pensée, du savoir et de la poésie elle-même, lesquelles paralysent l'individu et annoncent ou analysent les catastrophes civilisationnelles du XX^e siècle. Il s'agit par exemple pour Benjamin Fondane « de rompre les conditions morales et cosmiques où nous a plongés le Savoir... »⁶, de « rompre l'enchantement qui nous fait croire que toutes les sorties sont bouchées : rompre l'enchantement qui *paralyse* notre volonté, notre liberté. »⁷ Il en va du même geste chez Henri Meschonnic qui conjure le « national-essentialisme »⁸ ou le « statut vital absent »⁹ des productions poétiques qui lui sont contemporaines.

Ces auteurs rejoignent la critique culturelle d'Adorno et Horkheimer qui voient dans la raison raisonnée et dans des formes esthétiques figées le danger de la dépossession de soi¹⁰. La technique du poème se charge d'une portée quasi magique au sein de ce drame : comment assurer le passage de cette valeur existentielle ? Comment faire que la parole demeure créatrice de valeurs vitales ? La réponse apportée par les auteurs retenus dans ce travail se situe dans la mise en présence, au travers de la technique du poème, d'un indéterminé du langage, de la pensée, d'« une pensée qui cherche quelque chose qu'elle ne puisse penser »¹¹, ou comme l'énonce Henri Meschonnic d'une « pensée de l'impensé »¹², de ce qui « se trouve sans nom jusqu'à présent »¹³, sans nom donc, sans lieu, mais dont la trace persiste dans le discours et « "pèse" dans sa « densité spectrale »¹⁴. Benjamin Fondane s'interroge à ce sujet de manière significative dans un texte resté jusque-là inédit : « Y aurait-il donc un autre art, que l'art ? »¹⁵ Se peut-il en effet que la fonction du poème soit tout autre que le simple plaisir de lecture et qu'elle s'inscrive dans l'économie de ce « drame existentiel » dont nous venons d'esquisser les contours ? Conjuratoire, la poésie de ces deux auteurs l'est en ce qu'elle invoque ces spectres de la pensée, en ce qu'elle cherche à laisser passer de l'inconnu dans le langage et nous propose de nous en remettre à l'obscurité lucidité d'un « non-voir »¹⁶ et de ce qui maintient « dans l'homme une dimension de pensée qui le fait rester en contact avec une expérience profonde sans qu'il en sache la signification »¹⁷.

¹ Fondane, 2013, p. 208.

² *Ibid.*, p. 298.

³ Meschonnic, 2008, p. 59.

⁴ Fondane, 2015, p. 154.

⁵ Meschonnic, 1989, p. 326.

⁶ Fondane, 2013, p. 305.

⁷ Fondane, 2019, p. 209.

⁸ Cf. Meschonnic, 2007.

⁹ Meschonnic, 2001, p. 187.

¹⁰ Nous renvoyons ici à *Dialektik der Aufklärung*, de Horkheimer et Adorno, 1969.

¹¹ Fondane, 2013, p. 225. Il s'agit d'une référence à Kierkegaard.

¹² Meschonnic, 2002, p. 179.

¹³ Meschonnic, 1995, p. 13. Meschonnic cite la *Poétique* d'Aristote (47b 9).

¹⁴ Derrida, 2006, p. 177.

¹⁵ Fondane, 2024, p. 22. Il s'agit du « premier » *Faux Traité d'esthétique* de 1925.

¹⁶ Fondane, 2013, p. 274.

¹⁷ Fondane, 2021, p. 168.

Ce n'est plus le monde des signifiés, des concepts, qui s'impose à la technique poétique et qui s'exprime à travers elle ; c'est la technique poétique qui ouvre activement sur un monde fantomatique, spectral, inconnu, dont la vocation est de conjurer une logique de la connaissance ; de conjurer le connu pour fréquenter l'inconnu et vivre dans son voisinage constant. La technique poétique cherche dans cette perspective à « déplacer la frontière du comprendre »¹. Il s'agit, au travers de traits d'écriture propres à ces deux auteurs, de contempler le jaillissement de l'indéfinissable, de l'inconnu, en tant que force vive, parce que la vie elle-même est envisagée comme un indéfinissable, comme ce qui déborde les formes². Cette démarche poétique n'est donc plus celle de la théorie de la connaissance qui convertit le langage en preuve de l'existence et en promesse d'habitation du monde ; elle est celle d'une problématisation de l'existence, elle est ce qui creuse cette part irrémédiable d'inconnu qui nous échoit en partage. La fréquentation de cet indéterminé se double donc d'un enjeu existentiel, celui d'un questionnement quant à la forme possible, propice, juste, à donner au monde et à la vie, dans une époque où le « je suis là » n'est plus garanti mais menacé par certaines pratiques culturelles. Cet indéterminé nous guérit ainsi, partiellement selon ces auteurs, de l'enchantement de ces mêmes productions culturelles. Pourquoi parler de conjuration et non pas simplement de critique ou de déconstruction ? Parce que, nous le verrons, ces deux poètes attribuent un pouvoir, une vertu spécifique à la parole poétique. Au-delà des similitudes de formulations autour des questions de l'impensé et du pouvoir de la parole, le rapprochement de leurs poétiques est d'autant plus pertinent que Fondane et Meschonnic situent leurs réflexions dans un champ de fait interdisciplinaire : leur poétique est une anthropologie en même temps qu'une contre-philosophie. Il est question d'une vision de l'homme, de sa place dans le monde, de la qualité de la vie que permettent ses productions culturelles. Le fond de pensée hébraïque qui leur est commun n'est pas non plus sans incidence sur leurs poétiques respectives, comme nous le verrons occasionnellement. Ainsi pourrions-nous placer l'énergie de leur pensée, l'effort conjuratoire spécifique de leur parole sous le signe existentiel de ce que Novalis identifiait comme le « Kampf der Poesie und Unpoesie »³. La mise en perspective de leurs poétiques particulières se fera aussi par le recours ponctuel à d'autres œuvres poétiques ou littéraires de langue étrangère.

Formulation d'un fil directeur

Si nous devons donc nous accrocher, dans la réflexion qui s'ouvre, à un fil de pensée directeur, il serait repérable dans les questionnements suivants : quelle est la portée de l'écriture poétique de ces deux poètes ? Quelle est sa pertinence existentielle ? En quoi sa portée se fait-elle conjuratoire ? Nous entendrions le terme de conjuration comme ce qui défait un schéma de pensée au profit d'un « mieux vivre » : et ce, en laissant passer une force indéterminée dans le langage, en la délivrant des formes de pensée qui la contiennent et en empêchant l'expression vitale. *En quoi l'écriture poétique de Benjamin Fondane et Henri Meschonnic s'avère-t-elle conjuratoire de certaines formes, de certains schémas de pensée ?* Notre intuition est que le poème se fait conjuratoire, dans cette perspective, par la production vitale de signes fascinants qui s'articulent autour d'un inconnu dans le langage.

¹ Cf. Meschonnic, 1989, p. 92, p. 119, p. 120 ; Meschonnic, 1982, p. 342 ; Meschonnic, 1995, p. 127, p. 193, p. 523.

² Cf. Fondane, 2021, p. 36 ; Meschonnic, 1989, p. 36, p. 49.

³ Novalis, 1957, p. 373. Trad. pers. : « le combat de la poésie et de l'a-poésie. ».

Pour mettre au jour les conditions de production de ces signes fascinants à valeur conjuratoire, il serait possible d'élaborer notre réflexion en suivant un itinéraire composé de deux temps qui se répondent. Il faudrait comprendre premièrement, dans le corpus retenu et dans les productions de pensée contemporaines à ce même corpus, l'ensemble de discours qui permet de penser l'*energeia* du poème comme une « technique » et plus précisément comme une « technique conjuratoire », c'est-à-dire toute la *mythologie* qui entoure la parole poétique et qui fait d'elle une force organique : le lieu de pensée où elle se trouve prise. Cette mythologie ainsi dégagée est le préalable indispensable à une *rhétorique* conjuratoire, deuxième temps de réponse, qui s'intéresse à la diversité de phénomènes textuels où la vitalité conjuratoire de cet inconnu est manifeste, c'est-à-dire à ces instants où la parole prend. Cette rhétorique prévoit une élaboration concrète de faits textuels dans le corpus poétique de Benjamin Fondane et de Henri Meschonnic, qui exemplifient les réflexions mythologiques de la première partie : mythologie et rhétorique sont les deux versants de cette même énergétique de la parole, de cette même recherche de vitalité.

I- Mythologie : où la parole se trouve prise

Introduction : le langage sert à vivre

Répondre à la question posée dans l'introduction de cette étude exige d'explorer tout d'abord le monde de significations dans lequel elle se trouve prise : la mythologie¹ qui entoure le pouvoir de la parole poétique et qui, parce qu'elle inscrit la poésie dans des formes de paroles et de pouvoirs propres, lui confère énergie et sens. S'il est en effet permis de mettre *a priori* sur un plan commun technique conjuratoire et certaines pratiques poétiques, c'est que la parole se voit accorder, *culturellement*, un *pouvoir* spécifique. C'est le sens de son inscription dans un discours plus général sur les techniques, discours constitutif de son caractère organique que cette étude ne doit pas ignorer. Ainsi envisagée parmi les techniques et les pratiques culturelles, toutes deux comprises dans le même mouvement organique, la poésie pourrait se faire fonction existentielle. L'objet de la réflexion de cette première partie est en effet de montrer que la parole poétique, dans notre corpus, correspond à une pratique qui permet le déploiement d'un effort (*energeia*), que cet effort, comme toute technique, est dirigé contre une forme de mort, contre ce qui viendrait nuire à ce déploiement. Le pouvoir spécifique de cette forme de parole, son effort, s'explique en ce qu'il invoque des formes de réalité et de vie et en repousse d'autres jugées mortifères. Il s'agirait dès lors d'un combat culturel, d'un « drame existentiel »², au cours duquel il est question de la valeur de l'existence humaine et de sa place dans le monde. C'est ainsi, dans cette perspective existentielle, que Benjamin Fondane écrit dans *Baudelaire et l'expérience du gouffre* que « le besoin de poésie est un besoin de tout autre chose que de poésie »³ ou dans le *Faux Traité d'esthétique* que « la poésie est une affirmation de réalité » destinée à redresser un équilibre tordu⁴. C'est ce même complexe d'idées qui explique également que Meschonnic écrive, dans *Pour la poétique II*, en citant Benveniste, que « le langage sert à vivre »⁵.

Plus spécifiquement, le mytheme que nous chercherons à dégager est le suivant : la langue est habitée, dans une perspective humboldtienne, par une énergie. Cette énergie passe presque magiquement dans la langue et correspond, dans la perspective de ce travail, à un renversement conjuratoire de la « théorie du signe »⁶. Ce n'est pas le monde des idées qui vient donner *a priori* leurs formes aux contenus de langage, de manière transcendantale. Ce sont les contenus de langages, dans l'énergie vitale dont ils sont pourvus, qui au contraire façonnent les idées et « les formes de vie »⁷. La parole est dès lors envisagée comme un « dispositif technique »⁸ qui informe et permet le déploiement

¹ Nous nous référons ici au terme de « mythologie » tel que Roland Barthes (1957) l'utilise. Nous en donnons une définition précise en nous appuyant sur ses travaux dans les paragraphes qui suivent.

² Cf. De Martino, 2022, p. 134.

³ Fondane, 2021, p. 343.

⁴ Fondane, 1980, p. 94.

⁵ Benveniste, « La forme et le sens dans le langage », in *Le Langage II*, 31, XIIIe Congrès des sociétés de philosophie de langue française, Neuchâtel, À la Baconnière, 1967, p. 35 in Meschonnic, 1973, p. 174.

⁶ Cf. Trabant, 2012, pp. 159-160 ; Meschonnic, 1989, p. 109 ; Meschonnic, 2017.

⁷ Meschonnic, 2008, p. 59. Cf. Rothenberg, (2007, p. 27) qui rappelle que « Cassirer en particulier parle d'un élan vers une « solidarité de la vie », de la création dans son ensemble, qui conduit à une « loi de la métamorphose » dans le langage et la pensée. » Trad. : Y. Di Manno.

⁸ Vinclair, 2015, p. 15.

d'une pulsion vitale, une technique constitutive de la vie qui produit de la pensée « pour mieux vivre »¹ : c'est là sa fonction existentielle. Cette partie montre comment ce mytheme se manifeste dans la pratique poétique comme dans le discours sur le poème des auteurs retenus, et ce à la croisée des disciplines puisque, comme l'écrit Meschonnic dans *Politique du rythme* : « le signe n'est pas seulement linguistique. Il est aussi et à la fois anthropologique, philosophique, théologique, social et politique. »² Nous suivrons ici un itinéraire mythologique qui situera la pensée poétique de Benjamin Fondane et d'Henri Meschonnic sur l'arrière-plan mythologique d'une pensée du langage comprise comme *technique conjuratoire*, dans la solidarité essentielle des termes de « technique » et de « conjuration », comme nous le verrons. Il nous faudra donc recourir à un arrière-plan théorique qui dépasse la perspective particulière de ces deux auteurs pour pouvoir en rendre compte pleinement. Cet itinéraire se fera en plusieurs étapes : il s'agira premièrement de comprendre le lien dynamique qui unit les formes de langage et les formes de vie autour des notions philosophiques et anthropologiques de technique, d'efficacité et de conjuration (chapitre 1). Il faudra ensuite rendre compte de la présence d'un inconnu au cœur du lien dynamique qui informe le rapport entre le langage et la vie : inconnu qui constitue la condition spectrale d'un langage poétique de la conjuration et lui donne toute sa force (chapitre 2) ; avant d'aborder l'engagement existentiel et la qualité spécifiques du rapport avec le monde et les autres qu'une telle poétique engendre, c'est-à-dire ses enjeux éthiques (chapitre 3).

Qu'est-ce qu'un mythe ? Quel est le mytheme en question ?

Pour pouvoir rentrer dans un monde d'idées où la parole poétique se ferait conjuratoire, il faudrait comprendre les mythes qui l'entourent, avant de s'expliquer sur l'effet qu'elle produit. Quels sont donc les récits « fondateurs » qui précèdent une telle conception du poème ? Et tout d'abord, qu'est-ce qu'un mythe ?

Roland Barthes en donne une définition qui intéresse l'enquête que nous menons. « *Le mythe est une parole* »³, c'est-à-dire une parole pourvue d'un « message »⁴, pratiquement prise dans son sens étymologique de parabole. Que recèle ce message ? Barthes écrit qu'« il ne saurait être un objet, un concept, ou une idée ; c'est un mode de signification, c'est une forme. »⁵ Le « message » informe donc en premier lieu sur une manière de signifier. Le vague définitoire de la notion est en fait ce qui la constitue, puisque même « le savoir contenu dans le concept mythique est un savoir confus, formé d'associations molles, illimitées. »⁶ Mode de signification et mode de savoir malléables, le mythe semble, en d'autres termes, s'envisager comme un tour ou un pli de pensée qui donne une grille de lecture aux expériences et aux prises de décision de la vie de tous les jours – ce tour ou ce pli de pensée se formant dans le tissu de tout un héritage culturel⁷. Un exemple très célèbre a été analysé en détail, dans ses développements artistiques, littéraires et psychanalytiques par Denis de Rougemont : l'auteur a pu en effet mettre en évidence la profondeur avec laquelle le mythe de Tristan et Yseult

¹ Cf. Saint-John Perse, 1982, p. 564.

² Meschonnic, 1995, p. 114.

³ Barthes, 1957, p. 215.

⁴ *Ibid.*, p. 216.

⁵ *Ibid.*, p. 215.

⁶ *Ibid.*, p. 226.

⁷ Barthes, 1964, p. 155.

innerve la conception de l'amour dans la culture européenne occidentale. Le mythe fonde ici une mentalité, une manière d'aimer qui résonne dans les œuvres comme dans la vie quotidienne et qui donne lieu en retour à d'innombrables variations artistiques, qui à leur tour façonnent les mentalités, selon un schéma de boucle répétitive¹. Il s'agit d'une forme-sens dans laquelle s'enracinent nos représentations comme dans un arrière-plan presque inconscient : « *le caractère profond du mythe, c'est le pouvoir qu'il prend sur nous, généralement à notre insu*. Ce qui fait qu'une histoire, un événement ou même un personnage deviennent des mythes, c'est précisément cet empire qu'ils exercent sur nous, malgré nous. »² En bordure de nos mentalités, leur donnant une forme qui tire sa signification et sa richesse de son pouvoir de fascination, de son « malgré soi », le mythe initie donc la pensée : il exerce un pouvoir, un charme sur les consciences.

Dans le premier tome des *Étincelles de hasard*, Henri Atlan insiste sur la valeur fondatrice du mythe dans toute forme de pensée : « le fondement de nos certitudes, le socle de ce que nous savons être vrai parce qu'en douter n'aurait pas de sens [...] constitue une image du monde héritée de notre apprentissage du langage comme une sorte de mythologie. »³ Le recours au mythe semble alors inévitable : que la pensée s'engage dans une direction ou une autre, elle ne peut se départir de sa charge mythique, puisque cette dernière la met en branle. Elle est « le lit où coulent les pensées. »⁴ L'auteur lit ainsi, pour fournir un autre exemple, le développement des techniques humaines comme s'il s'agissait de variations sur le mythe du Golem. Le poète et philosophe Benjamin Fondane voit également dans le mythe la force qui commande toute forme d'intellection : « Chaque méthode [de pensée] pose un langage et par là un mystère ; toute chose débute par un mythe. »⁵ C'est ce qui explique également la remarque de Jürgen Trabant, représentant de l'anthropologie historique du langage, selon qui tout premier pas vers une théorie ne peut pas ne pas prendre racine dans une sorte de passé mythique, *improuvable et pourtant incontournable* : le monde des idées platoniciennes ou la tour de Babel par exemple⁶. Étrangeté d'une recherche de la vérité qui s'origine dans une forme obscure et instable de connaissance, dans l'indétermination d'un récit et non dans la clarté d'un axiome ou d'une observation empirique... Jacques Derrida rappelle qu'« il n'y a pas d'unité ou de source absolue du mythe. Le foyer ou la source sont toujours des ombres ou des virtualités insaisissables, inactualisables et d'abord inexistantes. Tout commence par la structure, la configuration ou la relation. »⁷ Le mythe est une projection culturelle qui précède la structure ou la relation, sans pouvoir être pleinement mise au jour et comprise. Il acquiert alors *une fonction existentielle, plus qu'une valeur aléthique* : en tant que mode de signification il est une manière de se relier au monde⁸,

¹ Cf. Barthes (1957, p. 251) : « ce que le monde fournit au mythe, c'est un réel historique, défini, si loin qu'il faille remonter, par la façon dont les hommes l'ont produit ou utilisé ; et ce que le mythe restitue, c'est une image *naturelle* de ce réel. » Cf. aussi Seppilli qui écrit dans *Poesia e magia* (1971, p. 354) : « il mito è una proiezione dell'esperienza del l'io sul mondo esterno (attribuisce passione alle cose, dà importanza a quei fatti che si accompagnano ad una intensa carica affettiva), ma contemporaneamente è anche una proiezione dell'esperienza del mondo esterno, tradotta in valori umani, sull'interno. » Trad. pers. : « Le mythe est une projection de l'expérience du moi sur le monde extérieur (il attribue des passions aux choses, donne de l'importance aux faits qui s'accompagnent d'une forte charge affective), mais il est aussi en même temps une projection de l'expérience du monde extérieur, traduite en termes de valeurs humaines sur le monde intérieur. »

² de Rougemont, 1962, p. 15.

³ Atlan, 1999, p. 242.

⁴ *Ibid.*, p. 243.

⁵ Fondane, 2021, p. 195.

⁶ Trabant, 2008, p. 113.

⁷ Derrida, 2014, p. 419.

⁸ Cf. Atlan, 1999, pp. 35-36.

de le structurer, de le configurer. Il fonctionne en effet comme un « méta-langage »¹, un présupposé anthropologique qui met en lumière un mode de relation entre l'homme et le monde, c'est-à-dire, nous le verrons : entre l'homme et sa manière de signifier. Avec le mythe, il s'agit donc « moins [du] réel qu[e d']une connaissance du réel »², pour reprendre les mots de Barthes : presque un mirage.

L'objet de notre étude, la mise en lumière de la vocation conjuratoire du poème, peut se dégager à l'aide d'un mytheme particulier qui questionne les productions de l'esprit humain, qu'elles soient techniques ou linguistiques. Comme le mythe du Golem, le mytheme de la parole conjuratoire questionne la production de formes de vie par la manipulation des signes³. S'il est coutume de dire que ce mythe propose une réflexion sur le caractère magique de la lettre – celle qui a le pouvoir de donner ou de retirer la vie à cet amas de glaise, cette même réflexion s'inscrit plus largement dans une méditation sur le pouvoir de création et d'action de l'homme sur le monde, où la création, qu'elle soit technique ou linguistique, peut s'avérer bien plus néfaste que la destruction⁴. Le mythe invite à une réflexion sur la puissance démiurgique inhérente à certains types de parole (formules magiques, combinaisons des différents noms divins ou formules scientifiques) – et à la parole mythique elle-même en ce qu'elle s'avère formatrice de réalités. Nous retrouvons ici une réflexion sur le « méta-langage » qu'est le mythe, comme langage qui informe une réalité, comme forme-sens.

La parole et le signe sont, pris dans cette perspective mythique, dotés d'un pouvoir à la fois créateur et destructeur. Ils pratiquent le sens à même notre environnement et cette pratique est créatrice de réalités et d'attitudes spécifiques devant la vie, en tant que manière de « faire monde »⁵. Cette pratique du sens, dont le poème est un des dispositifs techniques, repose sur une idée centrale : elle est en rapport avec une expérience existentielle, celle de la rencontre avec un monde inconnu, fluctuant, instable, angoissant, que les hommes tentent d'informer à l'aide d'outils et de signes linguistiques qui servent d'adjuvants ou de « tactique de la vie »⁶. Cette pratique est ce qui permet une stabilisation relative des apparences⁷ : à travers elle, l'homme rend le monde provisoirement habitable, il repousse temporairement les forces qui lui sont contraires : formes de mort, d'oubli, de perte d'intensité de l'existence. Cette thèse traverse différents champs de pensée : le discours philosophique sur les objets techniques dont le langage fait partie, sur la constitution des savoirs, le discours anthropologique sur la magie et sur le rapport entre poésie et magie – champs de pensée qu'il nous faudra traverser dans la première partie de ce travail. Son objet est de montrer qu'il y a en poésie une présence de cet aspect apotropaïque, magique, du langage, qui se déploie comme une énergie cherchant à repousser un état de mort. C'est ainsi que l'on pourra conclure à la fonction conjuratoire du langage poétique, ce qu'il y a à conjurer étant par exemple « la théorie du signe » et la fossilisation des formes de vie que celle-ci entraîne selon les conceptions des auteurs retenus.

Ainsi, le mythe comme emprise d'une forme-sens nous invite finalement à méditer sur le caractère également libérateur ou aliénant, de tout ce qui dépend du langage : des formes de langage elles-mêmes qui engendrent possiblement des formes de connaissance « où le connaissant est

¹ Barthes, 1957, p. 253.

² *Ibid.*, p. 226.

³ Atlan, 1999, p. 44.

⁴ Cf. Mathière, 1994, p. 656.

⁵ Nous traduisons librement le terme de « worlding » qu'utilise Descola dans 2014, p. 272.

⁶ Spengler dans Canguilhem, 2015, p. 159. Voir aussi *Ibid.*, p. 116.

⁷ Cf. Bachelard, 2011, p. 11 : « notre prise immédiate sur le réel ne joue que comme une donnée confuse, provisoire, conventionnelle. »

dépersonnalisé et aliéné par les choses qu'il connaît »¹, des formes de pensée qui conditionnent notre imaginaire et qui décident parfois à notre insu de la démarche de nos actions. Le mytheme en question à partir duquel s'articulent nos réflexions est donc le suivant : *il existe un conditionnement réciproque des formes de langage et des formes de vie de telle sorte que les formes de langage façonnent la vie. C'est en ce sens que le langage en général et la poésie en particulier deviennent des techniques constitutives de la vie, agissant sur la vie : des techniques conjuratoires*. Nous chercherons à dégager les différentes articulations de ce mytheme dans les trois chapitres qui composent cette première partie.

¹ Atlan, 1999, p. 66.

Chapitre 1 – Technique, magie, langage et poésie : pratiques culturelles de l’efficacité

« Il y a une *force* de la voix. Et la voix est une force, autant qu’une matière, un milieu. Elle a une efficacité. »¹

Avant de pouvoir aborder de front la question de l’aspect conjuratoire du poème, il est nécessaire de faire un détour au travers des différentes réalités philosophiques et anthropologiques que recouvrent les acceptions du terme de *technique*, pour pouvoir concevoir pleinement la notion de *technique conjuratoire*. Ce terme nous servira de porte d’entrée dans l’analyse ici proposée. Par ailleurs, le lien entre technique, conjuration, langage et poème, s’il peut paraître tout d’abord surprenant, devient manifeste si nous considérons ces notions, mises ensemble, comme ce qu’il conviendrait de nommer, par commodité, des « pratiques culturelles de l’efficacité ». Cette appellation subsume en effet des aspects communs des notions que nous aborderons au fil de notre réflexion². Aussi s’agit-il moins d’analyser dans les sous-parties qui suivent un contenu, celui de l’objet créé par la technique, un contenu de langage ou bien le contenu symbolique du poème que d’en dégager la *fonction existentielle*.

1.1 Technique, langage et efficacité

1.1.1 Pas de côté : Platon, Aristote, Heidegger – technique, idée et essence

Commençons par un détour. Un bref regard sur les notions de *tekhnè* et de *praxis* dans l’antiquité grecque d’une part, et chez une figure majeure de la pensée occidentale, Martin Heidegger, d’autre part, nous fera comprendre que la question de la technique et de la poésie, ouvrant ici notre réflexion, ne se pose pas tout à fait dans les termes anthropologiques énoncés ci-dessus lorsque nous parlons de « fonction existentielle ». Cet écart s’explique surtout en ce que la *tekhnè* demeure chez Platon et chez Aristote une sorte de savoir-faire bâtard essentiellement subordonné à l’*eidōs*³. À l’origine, la réflexion philosophique dont elle fait l’objet s’ancre dans une problématique parallèle à celle de la poésie, autour de la notion de *logos*⁴. Poésie et technique sont en quelque sorte les savoirs bâtards qu’a engendrés la pensée occidentale depuis la philosophie grecque, formes de savoirs

¹ Meschonnic, 1982, p. 294.

² Par « efficacité », nous n’entendons pas parler de productivité économique, mais de ce qui possède un pouvoir sur les choses.

³ Cf. Schuhl, 1953, p. 467.

⁴ Cf. Stiegler, 1994, p. 15. Ici l’auteur s’appuie sur le livre 2 de la *Physique* d’Aristote : « La philosophie, à l’aube de son histoire, isole *tekhnè* et *épistémè* que les temps homériques ne distinguaient pas encore. Ce geste est déterminé par un contexte politique où le philosophe accuse le sophiste d’instrumentaliser le *logos*, comme rhétorique et logographie, moyen de pouvoir et non-lieu du savoir. C’est sur l’héritage de ce *conflit* où l’*épistémè* philosophique lutte contre la *tekhnè* sophistique, dévalorisant par là tout savoir technique, qu’est énoncée l’essence des étants techniques en général. »

auxquelles l'accès à l'*épistémè* et la transformation en connaissance sont défendus¹. Cette interdiction se fonde sur un défaut ontologique majeur, celui de l'absence de causalité par soi, de finalité². Poésie et technique ne sont que des moyens qui attendent une fin motivée par un être extérieur et cet argument suffit à jeter le soupçon sur la valeur des « objets » qu'elles génèrent, jusque dans les conceptions heideggériennes de la *Technik*.

La *tekhnè* demeure, dans la philosophie platonicienne, constamment subordonnée à l'idée. Le *logos* doit se fonder sur l'idée et non sur sa *tekhnè* et son efficacité mystérieuse : c'est la garantie morale de sa vérité. Dans le *Protagoras* (312 b – 314b), Socrate n'hésite pas à rappeler à son interlocuteur Hippocrate l'équivalence entre technique et sophistique, toutes deux ne pouvant être que des arts dépourvus de ces sciences (*mathémata*) dont l'âme est le réceptacle suprême³. Autre exemple de ce discrédit dans le neuvième livre de la *République* (590 c-d), dans lequel Socrate rappelle que la *tekhnè* s'origine dans la partie faible de l'âme, celle qui doit encore se subordonner à Dieu⁴. C'est ce dernier aspect, celui du rapport à l'*eidōs* – terme qui traduit l'idée, le modèle ou la forme – qui devient essentiel dans le *Cratyle* (389 b) où nous comprenons que le technique est nécessairement précédé de l'idéal : « Et si au milieu de son travail ce battant vient à se briser, est-ce à l'imitation de celui-ci qu'il en fabriquera un autre ; ou ne se reportera-t-il pas plutôt à l'idée même (ἐκεῖνο τὸ εἶδος) qui lui avait servi de modèle pour faire le premier ? »⁵ demande en effet Socrate, et le tour même de la question semble forcer son interlocuteur à reconnaître sa force argumentative : la technique ne doit se calquer que sur l'idée, car sinon d'où proviendraient les formes des objets qu'elle crée ? La perfection de la forme qui précède le façonnage de l'objet n'est pas de ce monde, elle provient d'un arrière-monde transcendantal. C'est la thèse classique sur le rapport entre idée et technique que défendent de nombreuses études⁶. Une technique employée à mauvais escient aurait ainsi pour

¹ Cf. Balžalorsky Antić, 2022, pp. 38-39 qui rappelle que la poésie demeure, depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours – c'est le sens de sa thèse – une catégorie résiduelle, bâtarde.

² Cf. Stiegler, 1994, p. 15.

³ Cf. Platon, 1967, pp. 44-46.

⁴ Cf. Platon, 2004, pp. 477-478.

⁵ Il s'agit de la traduction du *Cratyle* de Platon par V. Cousin disponible en ligne à l'adresse <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/platon/cousin/cratyle.htm> [19.10.2022] Voici le texte original consulté à la même adresse : « Τί δέ; Ἄν καταγῆ αὐτῷ ἢ κερκίς ποιοῦντι, πότερον πάλιν ποιήσει ἄλλην πρὸς τὴν κατεαγυῖαν βλέπων, ἢ πρὸς ἐκεῖνο τὸ εἶδος πρὸς ὅπερ καὶ ἦν κατέαξεν ἐποίει; ». La traduction d'É. Chambry (Platon, 1967, p. 401) est la suivante : « Et si la navette se brise entre ses mains tandis qu'il y travaille, en refera-t-il une autre en regardant la navette brisée, ou cette forme d'après laquelle il fabriquait celle qu'il a cassée ? »

⁶ Nous renvoyons aux articles de Schuhl, 1953 ; Joly 1961 et Vergez, 1956. Cependant, le terme de *tekhnè* dont l'étymologie renvoie à l'art et au métier connaît une évolution de sens et de valeur au cours des différents dialogues. Dans un article à ce sujet, Giuseppe Cambiano rappelle que le discours sur la *tekhnè* acquiert chez Platon une valeur analogique : on utilise ce terme en guise de comparaison avec les autres activités humaines ; son statut discursif devient ainsi quasi métaphorique (Cf. Cambiano, 1991, p. 415). La technique est comprise en tant qu'emploi instrumental de toute forme de connaissance et de savoir-faire, il y a une technique du tisserand comme il y a une technique du sophiste, du médecin, par exemple. Heidegger parle à ce sujet de la *tekhnè* chez les penseurs grecs comme d'une manière de « s'y connaître » dans tel ou tel domaine (Heidegger, 1954, pp. 20-21: « das Sichauskennen in etwas, das Sichverstehen in etwas »). La technique n'a alors que peu de valeur en soi si son usage n'est pas réglé sur celui des idées. Vergez rappelle que le monde de la technique suppose celui de l'idée éternelle et que, pour être valable, son action doit être restauration du monde des idées (Cf. Vergez, 1956, pp. 12-14). La plus haute des techniques, et celle qui ne fait l'objet d'aucune définition figée chez Platon (Cf. Cambiano, 1991, p. 408), s'attache au bon gouvernement de la cité et des hommes, en tant que technique morale, c'est sa valeur la plus haute. Vergez résume ainsi : « l'étymologie que Platon nous propose de la technique dans le *Cratyle* (414 b c) est hautement significative. La technique n'est rien moins que la possession

conséquence de dévoyer les membres de la cité - les deux exemples paradigmatiques introduits par Platon à ce sujet étant la technique du sophiste et celle du poète, laquelle ne crée que des fantômes¹. Ce qui frappe dans le discours sur la *tekhnè* platonicienne, c'est le peu de place accordée au statut des objets fabriqués de main d'homme et le rapport au monde que ceux-ci instaurent.

Aristote suit un fil de pensée similaire, principalement au sixième livre de *l'Éthique à Nicomaque* (1140a) où est établie une équivalence entre *tekhnè* et *poiesis*. C'est ainsi, par exemple, qu'Aristote comprend le geste technique comme un « mode d'être qui produit les choses extérieurement, en s'aidant de la vraie raison » et dont « le principe est uniquement dans celui qui produit et non point dans la chose qui est produite »². Le principe ne se communique qu'indirectement

de l'intelligence, de l'esprit (έχονή devenant τέχνη) ; pas de technique hors de l'intelligence, hors du sens des proportions et des harmonies, grâce auquel « les arts produisent tous leurs chefs-d'œuvre » (*Politique*, 284 b). Dès lors, technique et morale ne sont plus ennemies, puisque la morale se retrouve à l'intérieur de la technique, que la technique implique la raison et le bien. Seulement l'univers des techniques n'est pas fermé sur lui-même. La technique, valable en tant que pouvoir d'agir, ne vaudra finalement que la valeur de l'usage qu'on en fera. » (Vergez, 1956, p. 11)

¹ Nous renvoyons ici aux paroles de Socrate dans le dialogue *Ion* (541 e-542a) : « quant à toi, Ion, si tu dis vrai, que tu es capable de louer Homère par art et par science, tu en uses mal avec moi. Tu m'assures que tu sais quantité de belles choses sur Homère, tu promets de me donner une audition, et tu m'en frustres, et, loin de tenir ta promesse, tu ne veux même pas me dire les choses où tu excelles, bien que je t'en presse depuis longtemps. Tu fais absolument comme Protée, tu prends toutes sortes de formes et te tourne en tous sens, tant qu'enfin, après m'avoir échappé, tu reparais comme général, afin de ne pas montrer combien tu es habile dans l'intelligence d'Homère. Aussi, je le répète, si ton habileté vient de la connaissance, de l'art, et si, après avoir promis de me donner une audition sur Homère, tu m'en frustres, ton procédé est injurieux ; si au contraire ce n'est point par art, mais par une dispensation divine et une possession d'Homère que tu dis, sans rien comprendre, beaucoup de belles choses sur le poète, comme je disais que c'était ton cas, je n'ai rien à te reprocher. Choisis donc si tu veux passer à mes yeux pour un homme injurieux ou pour un homme divin. » (Platon, 1992, p. 428; Trad. : E. Chambry) Nous donnons ici le texte original cité à partir de <https://remacle.org/bloodwolf/philosophes/platon/cousin/ion grec.htm>, consulté le 14 mai 2024 : « ἀλλὰ γὰρ σύ, ὦ Ἴων, εἰ μὲν ἀληθῆ λέγεις ὡς τέχνη καὶ ἐπιστήμη οἷός τε εἶ Ὀμηρον ἐπαινεῖν, ἀδικεῖς, ὅστις ἐμοὶ ὑποσχόμενος ὡς πολλὰ καὶ καλὰ περὶ Ὀμήρου ἐπίστασαι καὶ φάσκων ἐπιδείξειν, ἐξαπατᾷ με καὶ πολλοῦ δεῖς ἐπιδεῖξαι, ὅς γε οὐδὲ ἅττα ἐστὶ ταῦτα περὶ ὧν δεινός εἴ ἐθέλεις εἰπεῖν, πάλαι ἐμοῦ λιπαροῦντος, ἀλλὰ ἀτεχνῶς ὡσπερ ὁ Πρωτεύς παντοδαπὸς γίγνη στρεφόμενος ἄνω καὶ κάτω, ἕως τελευτῶν διαφυγῶν με στρατηγὸς ἀνεφάνης, ἵνα μὴ ἐπιδείξῃς ὡς δεινός εἶ τὴν περὶ Ὀμήρου σοφίαν. Εἰ μὲν οὖν τεχνικός ὢν, ὅπερ νυνδὴ ἔλεγον, περὶ Ὀμήρου ὑποσχόμενος ἐπιδείξειν ἐξαπατᾷ με, ἄδικος εἶ· εἰ δὲ μὴ τεχνικός εἶ, ἀλλὰ θεία μοῖρα κατεχόμενος ἐξ Ὀμήρου μηδὲν εἰδὼς πολλὰ καὶ καλὰ λέγεις περὶ τοῦ ποιητοῦ, ὡσπερ ἐγὼ εἶπον περὶ σοῦ, οὐδὲν ἀδικεῖς. Ἐλοῦ οὖν πότερα βούλει νομίζεσθαι ὑπὸ ἡμῶν ἄδικος ἀνὴρ εἶναι ἢ θεῖος. »

Nous renvoyons également à *République* X (605 b-c) : « le poète imitateur instaure dans l'âme individuelle de chacun une constitution politique mauvaise : il flatte la partie de l'âme qui est privée de réflexion, celle qui ne sait pas distinguer le plus grand du plus petit et qui juge que les mêmes choses sont tantôt grandes, tantôt petites, il fabrique artificiellement des simulacres, et il se tient absolument à l'écart du vrai. » (Platon, 2004, p. 498, Trad. : G. Leroux) Voici le texte original cité à partir de <https://remacle.org/bloodwolf/philosophes/platon/cousin/rep10.htm>, consulté le 14 mai 2024 : « ταύτων καὶ τὸν μιμητικὸν ποιητὴν φήσομεν κακὴν πολιτείαν ἰδίᾳ ἐκάστου τῆ ψυχῆ ἐμποιεῖν, τῷ ἀνοήτῳ αὐτῆς χαριζόμενον καὶ οὔτε τὰ μείζω οὔτε τὰ ἐλάττω διαγιγνώσκοντι, ἀλλὰ τὰ αὐτὰ τοτὲ μὲν μεγάλα ἡγουμένῳ, τοτὲ δὲ μικρά, εἶδωλα εἰδωλοποιοῦντα, τοῦ δὲ ἀληθοῦς πόρρω πάνυ ἀφεστῶτα ». Rappelons que Fondane (1980, p. 55) dans *Le Faux Traité d'esthétique* et Meschonnic (1982, p. 479) dans *Critique du rythme* s'appuient très exactement sur ce passage du livre X de la *République*. Nous verrons plus loin leur commentaire sur la question des « fantômes » (« εἶδωλα » au sens de « simulacre » ou de « fantôme ») que le poète créé.

² Aristote, 1992, p. 242. Trad. J. Barthélémy Saint-Hilaire revue par A. Gomez-Muller. Nous donnons ici le texte original, cité à partir de <https://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/morale6gr.htm>, consulté le 4 septembre 2024 : « καὶ ὧν ἡ ἀρχὴ ἐν τῷ ποιῶντι ἀλλὰ μὴ ἐν τῷ ποιουμένῳ ». La première partie de la citation

à l'objet au travers de sa finalité : l'objet technique n'a de valeur en soi, pour Aristote, que parce qu'il est réalisation de la cause efficiente qu'est le technicien, qui lui-même obéit à la notion de vertu¹. La technique acquiert un statut de savoir-faire plus autonome chez Aristote que chez Platon dans la mesure où elle se situe entre l'expérience et le savoir théorique². La *tekhnè* est donc un geste qui se subordonne à l'intelligence, à la vérité des règles qu'est le règlement des quatre causes : matérielle, formelle, finale, efficiente. Ce geste participe, dans cette subordination à l'intelligence, de la vérité. C'est ce qui justifie sa valeur : elle est un intermédiaire dans l'actualisation de principes transcendants que sont les idées. Notons, par ailleurs, qu'un ensemble de valeurs similaires s'attache chez Aristote à la notion de *praxis*. Celle-ci est en effet définie comme un mode d'activité dont la finalité n'est pas la création d'objets extérieurs mais le *bien*³. L'*energeia*, elle, est ce qui réalise en acte (*ergon*), dans l'objet extérieur, ce qui se trouve contenu en puissance : elle est ce qui fait passer la forme idéale dans l'objet, elle est son mouvement d'actualisation vers son entéléchie⁴. L'activité de mise en acte, l'*energeia*, qui se trouve dans celui qui réalise, « ne cesse pas quand sa fin se trouve atteinte » ; contrairement à la *poiesis* avec laquelle « l'action cesse quand le but est atteint »⁵, ce qui fait de la *poiesis* une « activité imparfaite et non un acte au sens propre »⁶, parce que l'actualisation de l'idée, contenue dans le mouvement de l'*energeia* la déserte effectivement quand le but est atteint. C'est dire que l'*energeia* ne vise pas à la création d'un objet fini, comme la *tekhnè* et la *poiesis*, mais qu'elle est une faculté de créer et de recréer à nouveau en fonction de l'*eidos*. Ce que nous retenons de ce bref aperçu, c'est que l'objet créé par la pratique et la technique se trouve, d'une part, dépourvu de toute fonction existentielle autre que dans son rapport à l'idée et au bien. Même si certains commentateurs⁷ évoquent chez Platon une fonction naturelle de la technique, une sorte de pratique culturelle de l'efficacité, comme nous le définirons plus loin, son mode d'existence se limite à l'actualisation d'une idée ou d'une cause efficiente. La finalité de la *tekhnè* et de la *praxis* demeure une finalité morale : l'actualisation d'un bien ou d'un bien-agir. Il n'est pas question d'un maintien des conditions de vie d'une culture par les objets techniques et les pratiques culturelles dont elle se dote – problématique qui sera abordée bien plus tard dans la philosophie et l'anthropologie de la technique. D'autre part, il est intéressant de constater que le discours antique sur ces notions oblitère toute forme de volonté⁸ et de pulsion vitale - le technicien ou le praticien se limitant donc à actualiser une idée⁹. Ce qui remplace ce que la pensée moderne pourrait appeler la « volonté créatrice », c'est une forme

que nous avons mentionnée (« mode d'être [...] vraie raison ») apparaît uniquement dans les textes traduits des différentes éditions consultées, dans l'argument qui sert de préambule au chapitre VI.

¹ Nous renvoyons ici, en plus du passage cité de l'*Éthique à Nicomaque* (1140a) au livre 2 de la *Physique*.

² Cf. Aristote, 1992, pp. 36-37 (il s'agit d'*Éthique à Nicomaque*, 1094a). Trad. J. Barthélémy Saint-Hilaire revue par A. Gomez-Muller.

³ Cf. *Ibid.*, p. 244 (1140b) : « le but de l'action [à la différence de celui de la *poiesis*, comprise comme « production »] n'est toujours que l'action même, puisque la fin qu'elle se propose peut-être uniquement de bien agir ». Nous donnons le texte original à partir de <https://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/morale6gr.htm>, consulté le 4 septembre 2024 : « Τῆς μὲν γὰρ ποιήσεως ἕτερον τὸ τέλος, τῆς δὲ πράξεως οὐκ ἂν εἴη· ἔστι γὰρ αὐτὴ ἡ εὐπραξία τέλος ».

⁴ Cf. Aristote, 2000, p. 482. Il s'agit du livre thêta de la *Métaphysique* (1045b). Trad. J. Tricot.

⁵ Tricot dans *Ibid.*, p. 502.

⁶ Tricot dans *Ibid.*

⁷ Cf. Cambiano, 1991, p. 412 : « De ce point de vue, chaque technè est prise en tant qu'accomplissement d'une fonction naturelle, non seulement en tant que productions d'objets » ; et Vergez, 1956, pp. 11-12 : « Puisque les arts, selon Platon, naissent de l'obligation où sont les hommes de se prêter aide mutuelle pour faire face aux nécessités de la vie, on comprend que la technique consiste à satisfaire le besoin des autres. »

⁸ Voir, à ce sujet, l'article de C. Romano, 2004, intitulé « Volonté », dans le *Vocabulaire européen des philosophies*, p. 1375.

⁹ Cf. Aristote, 2000, p. 497. Il s'agit de *Métaphysique*, thêta, 5, 1048a.

de *proairesis*, de choix délibéré, ou de *phronesis*, de prudence, comme l'énonce Aristote au chapitre 4 du sixième livre de *l'Ethique à Nicomaque*¹. Benjamin Fondane critique cette conception de l'art et fournit une définition aux antipodes de ce que nous venons de dégager de la *tekhnè* dans la philosophie grecque classique lorsqu'il regrette que « [q]uand l'esthéticien parle de l'art, il en parle comme d'un *objet*, d'une *chose*, extérieure à lui et quasi objective, et non d'une *activité* en train de se faire, éprouvée par quelqu'un, et qui n'a rien d'objectif. »²

Le soupçon jeté sur les productions de la *tekhnè* connaît une longue postérité. Dans le fil de pensée dévidé entre Platon et Heidegger, la philosophie occidentale rejette la technique du côté des savoirs mineurs, des serfs grecs et de l'aliénation industrielle³. La technique menacerait la civilisation et deviendrait un danger pour l'homme libre : il s'agit d'un thème de pensée heideggérien⁴ par excellence, lequel s'articule autour du concept de *Gestell* – concept qui pousse dans ses ultimes conséquences les remarques développées ci-dessus. Dans un texte célèbre de 1954 intitulé *Die Frage nach der Technik*, Heidegger dépasse tout d'abord la définition instrumentale et anthropologique de la technique, héritée des conceptions aristotéliennes, dans un questionnement autour de son essence, avant d'énoncer les éventuelles inquiétudes que provoque la technique industrielle moderne. Il ne s'agit plus de considérer la technique comme un rapport de cause à effet, mais comme un geste humain qui permet un dévoilement : « Die Technik ist eine Weise des Entbergens »⁵. Cela signifie que le geste technique a pour implication de produire (*hervorbringen*) à partir des étants et de la nature ce qui se trouvait dissimulé (*das Verborgene*) et de le mettre au jour, de le tirer vers le non-dissimulé (*das Unverborgene*)⁶. Le passage au cours duquel, grâce au geste technique, le dissimulé se fait non-dissimulé, Heidegger le nomme au moyen du verbe grec ancien « aletheuein » et le traduit par l'allemand « wahren »⁷, ce que le français pourrait rendre par « avérer ». La *Technik* est alors une manière d'« avérer », c'est-à-dire de rendre actuelles et vraies les conditions d'existence des existants⁸. En tant qu'elle rend possible et révèle ces conditions d'existence, elle se revêt d'une valeur métaphysique⁹, puisque ce qui doit se révéler ou s'avérer ainsi est une « essence ».

L'inquiétude de Heidegger se cristallise autour du « Ge-stell »¹⁰, terme souvent traduit par celui d'« arraisonement »¹¹, qui met en demeure la nature et l'homme de livrer leur essence pour l'industrie technique. Les moyens techniques modernes consacrent alors, selon Heidegger, le

¹ Cf. Aristote, 1992, p. 245 (1140 a) : « Il faut donc nécessairement reconnaître que la prudence est ce mode d'être qui, guidé par la vérité et la raison, détermine notre action, en ce qui regarde les choses qui peuvent être bonnes pour l'homme ». Trad. J. Barthélémy Saint-Hilaire revue par A. Gomez-Muller. Cette citation apparaît uniquement dans les textes traduits des différentes éditions consultées, dans l'argument qui sert de préambule au chapitre VI.

² Fondane, 2021, p. 248.

³ Simondon, 2001, p. 86.

⁴ Loeve, Guchet, et Bensaude Vincent, 2018, p. 12.

⁵ Heidegger, 1954, p. 20. Trad. pers. : « La technique est une manière de découvrir. »

⁶ Cf. *Ibid.*, pp. 19-20.

⁷ *Ibid.*, p. 38. Voir aussi Luckner 2015, p. 10 et Dastur, 2011, p. 43 qui le traduit par « durer, demeurer ». Nous privilégions ici le sème /vrai/ commun au grec, à l'allemand et au français.

⁸ Heidegger, 2017, p. 424.

⁹ Cf. *Ibid.*, p. 425 : « Als eine Gestalt der Wahrheit gründet die Technik in der Geschichte der Metaphysik ». Trad. pers. : « En tant que forme de la vérité, la technique fonde dans l'histoire de la métaphysique. »

¹⁰ *Ibid.*, p. 28.

¹¹ Voir par exemple l'article « Gestell » de France-Lanord, 2013, pp. 539-544.

dévolement de ce qu'ils devaient dévoiler,¹ les conditions « avérées » d'existence des étants². Ce qui se joue dans ce dévolement de la nature par la technique secondée par la quantification des sciences exactes, c'est l'aliénation de l'homme lui-même. La solution apportée au dévolement du monde et de l'homme par le *Ge-stell* provient alors des arts et de la poésie, lesquels renouent avec ce dévolement (Entbergen) que la technique moderne dévoie. Au terme de cette réflexion autour de la technique, c'est le poétique qui l'emporte en effet en ce qu'il est à même de dévoiler la beauté de l'essence, beauté que le technique échoue à mettre au jour.³ Dans un autre texte de 1954 consacré à Hölderlin et à l'habitation poétique du monde, la poésie, comme la technique, est un moyen d'« avérer »⁴ les conditions d'existence de l'homme et d'habiter le monde. Heidegger voit dans le langage poétique « das anfängliche Bauen »⁵, « un construire initial » comme moyen authentique de prendre pied dans l'existence par le biais du langage. Le langage poétique permet alors de sertir dans le monde des étants leur présence, de conférer un écrin à ce qui se cache (« das Sichverbergende »⁶) et qui perdure, s'avère (« wahren ») dans la langue, c'est-à-dire son essence⁷. C'est ainsi qu'Heidegger écrit par exemple que « la langue parle »⁸, c'est-à-dire que ce qui s'« avère » dans le langage poétique, c'est l'essence même du langage, essence dont la vocation est de donner sa pleine mesure à la présence, là où la technique échouait. Françoise Dastur remarque à ce propos que « la parole ainsi considérée dans la dimension du dire est la source de l'être »⁹. Henri Meschonnic contredira absolument cette conception « théologico-poétique du Verbe »¹⁰, notamment dans *Célébration de la poésie*, dénonçant ce mythe heideggérien qui s'empare alors des poètes contemporains et qui instaure « tout le sacré du continu entre les mots et les choses qui fait le revenant dans la maison de l'être, dans l'habitation poétique, le sacré comme fondement de la pensée métaphorique »¹¹. La pensée heideggérienne « transforme », selon lui, « la poésie en ersatz d'union primitive »¹², plaçant ainsi la vitalité du sujet non dans son historicité et sa capacité de reformulation des formes de vie par les formes de langage, mais dans « le mannequin idéologique » qu'est la « nomination »¹³, acte poétique suprême dans la perspective heideggérienne, selon la critique de Meschonnic. La nomination, procédé par excellence de la « nostalgie du réalisme langagier »¹⁴, est le signe de la mainmise menaçante des Idées et de l'Être sur l'homme, dans la mesure où ses formes d'expression sont condamnées à n'être validées que par les Idées ou l'Être, rien d'humain ne prévalant en dehors de leur rayonnement. Sa critique est radicale et son jugement sans appel : l'irruption du sacré heideggérien « est une annihilation du langage, une annihilation du sujet (et de l'éthique), une annihilation de la poésie. »¹⁵ Benjamin Fondane consacre

¹ Heidegger, 1954, p. 35 : « Das Ge-Stell verstellt das Scheinen und Walten der Wahrheit. » Trad. pers.: « L'arrondissement déforme l'apparaître et l'agir de la vérité. »

² Cf. *Ibid.*

³ Cf. *Ibid.*, p. 43.

⁴ *Ibid.*, p. 196.

⁵ *Ibid.*, p. 202.

⁶ *Ibid.*, p. 200.

⁷ *Ibid.*, p. 190: « Die Sprache winkt uns zuerst und dann wieder zuletzt das Wesen einer Sache zu. » Trad. pers.: « la langue nous signale premièrement puis encore dernièrement l'essence d'une chose. »

⁸ *Ibid.*: « Denn eigentlich spricht die Sprache ».

⁹ Dastur, 2011, p. 46. Voir aussi Botet, 2012, p. 52 : « Chez le Heidegger de la maturité et chez le Heidegger tardif, c'est dans la poésie que se révélera finalement l'être de la langue, [...] l'ontologisation de la langue culminant en quelque sorte dans l'assimilation de cette dernière à la « maison de l'être » (Haus des Seins). »

¹⁰ Meschonnic, 2001, p. 66.

¹¹ *Ibid.*, p. 67.

¹² Meschonnic, 1995, p. 178.

¹³ Meschonnic, 2001, p. 107.

¹⁴ *Ibid.*, p. 108.

¹⁵ *Ibid.*, p. 109.

lui aussi déjà en 1936 un chapitre entier de la *Conscience malheureuse* à la critique de la philosophie de Martin Heidegger, « philosophe *officiel* de l'Allemagne »¹, qu'il accuse de « coucher sur le lit de Procuste »² de l'Être l'« existence naïve »³ qu'il importe précisément de sauver par la poésie. Sa critique est la même que celle de Meschonnic : l'essentialisation de la pensée et du langage signifie la suppression pure et simple d'un domaine d'expérience humaine dont les Idées et l'Être ne peuvent rendre compte. Son rejet est également motivé par une éthique : « il arrive que ce qui n'est pas, ce rien, qui encercle et limite l'Être, proteste de son existence, crie au secours, en appelle à la Justice des hommes, s'affole d'être ignoré, demande une place au soleil, prétend exister malgré et contre tout. Bien des gens à l'oreille sensible n'ont pas manqué de l'entendre, cet appel du néant. »⁴ C'est ce même appel qui pour Fondane est source de vitalité existentielle⁵. Pour lui, « c'est l'angoisse, c'est l'existence, c'est l'homme qui donne la mesure de la recherche métaphysique et non la raison et la logique »⁶.

Ce qui se dégage de ce bref aperçu des questions de technique et de poésie chez ces trois figures tutélaires de la pensée occidentale, c'est la précellence de l'idée ou de l'essence sur le geste technique et le langage poétique, soit leur absence de caractère organique. Ces activités humaines sont informées par le monde des idées ou celui des essences, c'est leur charge onto-théologique. À travers l'homme, elles expriment la recherche d'un fondement de l'existence humaine dont l'authenticité est « avérée » ontologiquement, confirmée dans la communication d'une essence. L'anthropologie et la philosophie de la technique, au cours du XX^e siècle, partiront d'un présupposé différent : le monde des idées et des représentations provient du geste technique et du langage. Nous pourrions presque dire que le rapport de précellence de l'idée sur l'action de l'homme, qu'il s'agisse de technique ou de poésie⁷ – son caractère antérieur, sa primauté axiologique – que nous avons brièvement mis au jour chez Platon, Aristote et Heidegger, se trouve comme inversé. Il s'agit là d'une nouvelle pratique du sens, d'un autre mythe.

1.1.2 Anthropologie et philosophie de la technique : technique et esthétique comme réponses à une peur initiale – échos fondaniens

« La culture est ce par quoi l'homme règle sa relation au monde et sa relation à lui-même »⁸

Le rapport établi entre poésie et technique, dans toutes les acceptions de ce dernier terme, peut paraître inattendu. La technique est pourtant, tout comme la poésie, une manifestation d'un

¹ Fondane, 2013, p. 203.

² *Ibid.*, p. 197.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*, p. 201.

⁵ Comme nous le verrons en détail au chapitre 5.

⁶ *Ibid.*, p. 203.

⁷ Cf. Balžalorsky Antić, 2022, p. 22.

⁸ Simondon, 2001, p. 227.

comportement humain fondamental, celui d'une mise en forme des apparences nécessaire à l'habitation du monde, au travers d'outils et de symboles¹. Cette médiation a pour enjeu anthropologique la lutte contre une forme d'entropie et de mort qui innerve l'existence de l'homme et l'existence de son milieu, c'est-à-dire la conjuration d'une déperdition de force au cœur de la vie. D'un point de vue vitaliste et évolutionniste sur le même thème philosophique, Simmel parle par exemple d'adaptation du vivant par la création d'artefacts culturels comme de lutte contre la mort². C'est en ce sens qu'il écrit que « tant que nous vivons, nous vivons des objets »³. C'est aussi la perspective adoptée par l'anthropologue Philippe Descola lorsqu'il perçoit, dans les quatre grandes manières de faire culturellement monde (« worlding ») qu'il dégage, « a stabilization of certain features of what happens to us »⁴ dont la tâche serait de « carving ontological domains in the texture of things. »⁵ Il s'agit du présupposé – du mytheme – que nous chercherons ici à dégager et qui sert de première étape dans l'élaboration et la formulation d'une théorie de la conjuration par le poème : outils et symboles permettent une stabilisation relative du chaos de l'expérience et donnent par la même occasion une forme possible aux conditions d'existence des membres d'une culture donnée. Pour mieux saisir les enjeux de ce mytheme, il nous faudra passer au crible deux constellations d'idées, celles qui s'articulent autour des concepts d'entropie et néguentropie, d'une part, et, d'autre part, celles qui ressortissent à la notion d'*agency*. C'est cette discussion qui constitue le cœur de ce que nous nommons pour la commodité de notre propos les « pratiques culturelles de l'efficacité », comprises comme ce qui assure une forme de présence des sujets et de collectivités d'une culture donnée, la maintenance d'un « je suis là » devant ce qui le menace, au travers de la création d'artefacts.

Premier aspect : technique et esthétique comme prolongements du vivant

Dans la perspective ici adoptée, le technique et le symbolique ont partie liée avec la question du vivant. Avec des penseurs comme Leroi-Gourhan, Canguilhem, Simondon, Derrida, Stiegler en France, avec le *thingly turn* dans le domaine anglo-saxon, le geste technique se départit de sa subordination essentielle à l'*eidos* ou à l'essence (*Wesen*). C'est à partir de la technique, des artefacts créés de mains d'hommes, que s'organisent la vie humaine, la culture. Non plus à partir des idées, d'une ontologie, mais à partir de la production d'objets et de leur mode d'existence complexe⁶, à la croisée de l'organique et de l'inorganique. En effet, une réflexion de portée anthropologique se cristallise autour de la question de l'outil en tant qu'organe, extension ou prolongement de la main et de la bouche. André Leroi-Gourhan, dans les deux tomes de *Le Geste et la parole*, propose une

¹ Cf. Leroi-Gourhan, 2004, p. 88 : « La relation de la technique, du langage et de l'esthétique est importante à définir car il est certain que les trois manifestations fondamentales de la qualité d'homme sont étroitement solidaires ». Voir aussi Simondon, 2001, p. 154 : « Le fait qu'il existe un caractère organique de la pensée et du mode d'être au monde oblige à supposer que la genèse des objets techniques a un retentissement sur les autres productions humaines, sur l'attitude de l'homme en face du monde. » et p. 193 : « l'objet esthétique est comme l'outil intermédiaire entre les structures objectives et le monde subjectif ; il est médiateur entre le savoir et le vouloir. [...] il recèle un pouvoir d'action ».

² Simmel, 1993, pp. 172-173.

³ *Ibid.*, p. 177.

⁴ Descola, 2014, p. 272. Trad. pers. : « une stabilisation de certains éléments de ce qui nous arrive ».

⁵ *Ibid.*, p. 271. Trad. pers. : « tailler des domaines ontologiques dans la texture des choses ».

⁶ Voir les réflexions sur le mode d'être des objets techniques chez Simondon et Stiegler, lequel les définit par exemple comme de « l'inorganique organisé » (1994, p. 15, p.30, p. 40 et p. 183).

archéologie des facultés de symbolisation et de préhension par l'outil et l'articulation de sons. Au gré de l'évolution du genre humain, la bouche perd sa fonction d'organe préhensif et le corps délègue cette fonction à la main. Cette liberté de mouvement acquise par la bouche libère une faculté nouvelle, la symbolisation par la modulation des sons ; faculté bientôt secondée à nouveau par la main dans le geste de l'écriture qui permet d'enregistrer les sons et donc d'externaliser la mémoire à l'écrit, là où elle n'était encore qu'externalisée à l'oral¹. L'exercice de la mémoire, inscrit dans ce complexe de symbolisation, permet la survie du groupe², puisqu'elle conditionne toutes les formes de transmissions culturelles. Là se situe le bond évolutif décisif, selon Leroi-Gourhan : il n'y a pas de priorité de l'évolution du cerveau sur l'évolution du dispositif corporel qu'il contrôle³ - c'est la technique, par la bouche et la main, qui permet anticipation, mémoire et conscience⁴ et donc adaptation et survie. C'est ici qu'émerge un autre fondement mythique de la technique, différent de celui qui prévaut chez Platon, Aristote et Heidegger : elle est une manifestation organique, issue de la vie, qui donne sa forme au monde, qui précède l'idéal, et dont le but est la poursuite de la vie. C'est plus ou moins en ces termes que l'énonce aussi Georg Simmel, dans une perspective proche de celle de Leroi-Gourhan : « L'outil a été défini comme prolongation pure et simple de la main ou des organes humains. De fait, autant la main sert d'outil à l'âme, autant l'outil lui sert de main. Et ce caractère instrumental a beau séparer l'âme de la main, il n'empêche pas l'unité profonde dans laquelle les plonge le processus de la vie : elles sont à la fois au-dehors et au-dedans l'une de l'autre ; tel est justement le mystère de la vie, résistant à toute analyse. »⁵ Ce qui motive alors profondément le geste technique-symbolique dans cette perspective, c'est une volonté de prise sur les apparences, une pulsion de possession⁶. Il y a, selon Leroi-Gourhan, comme une réminiscence de la faculté de préhension dans la faculté de symbolisation, la phonation fonctionnant comme une prise, une capture⁷. Par extension, ce sont toutes les facultés cognitives et toutes les productions scientifiques et culturelles de l'homme qui s'inscrivent dans ce geste de prise puisque « les symboles interviennent comme des instruments dans la maîtrise du milieu extérieur »⁸. Le scientifique, par exemple, tente de capturer dans ses formules un état de la réalité dans l'espoir de la maîtriser, ou du moins de composer avec elle⁹. Cette capture relève d'une pulsion, comme l'énoncent Simmel et Leroi-Gourhan, c'est-à-dire d'un comportement d'agression et d'acquisition¹⁰ au sein d'un monde instable. Il s'agit d'une « véritable prise de possession du temps et de l'espace par l'intermédiaire de symboles. »¹¹ Le mythe que ce fondement anthropologique dégage est donc le suivant : le symbole linguistique comme l'outil technique partagent la même origine vitale, pulsionnelle et sont des moyens, ou du moins des tentatives, de mise en forme, c'est-à-dire de maîtrise du monde. C'est en ce sens, mythique et fondateur, que s'interprète la réception de Leroi-Gourhan chez Georges Canguilhem ou Bernard Stiegler par exemple. Canguilhem thématise systématiquement, dans un texte intitulé « Machine et organisme », les « inventions techniques comme comportements

¹ Nous résumons ici les thèses fondamentales des deux tomes de *Le Geste et la parole* de Leroi-Gourhan, telles qu'exposées par exemple en Leroi-Gourhan, 1989, p. 78 et p. 153 et en Leroi-Gourhan, 2004, p. 64.

² Leroi-Gourhan, 2004, p. 11.

³ Leroi-Gourhan, 1989, p. 59.

⁴ *Ibid.*, p. 134 et p. 253.

⁵ Simmel, 1993, p. 222.

⁶ Cf. *Ibid.* : « Mais elle [la technique] déborde les contours immédiats du corps et englobe l' « outil » ; ou plutôt, la substance étrangère devient outil lorsque l'âme l'entraîne dans sa propre vie, dans la sphère qu'emplissent ses pulsions ».

⁷ Leroi-Gourhan, 1989, p. 69.

⁸ *Ibid.*, p. 221.

⁹ Leroi-Gourhan, 2004, p. 164. Voir aussi Atlan, 1999, p. 179.

¹⁰ Leroi-Gourhan, 1989, p. 236 et Leroi-Gourhan, 2004, p. 26.

¹¹ Leroi-Gourhan, 2004, p. 140.

du vivant »¹. Bernard Stiegler, quant à lui, pousse la systématisation plus loin en affirmant que « l'homme n'a pas développé la technique. L'homme, c'est la technique »² ou bien que « *la noèse est une technèse* »³, subsumant ainsi toutes les activités humaines sous l'égide de la technique.

Nous remarquons que Fondane dans son *Discours non-prononcé au Congrès international des écrivains de Paris de 1935*, se situe dans un horizon de pensée très similaire lorsqu'il écrit que « le mot de culture est une sorte de mot magique qui désigne une opération de l'homme sur les pouvoirs qui lui échappent, aux fins de réduction en signes déliés et maniables. Dans cette caverne d'Ali Baba – et je veux bien que ce soit une caverne de voleurs- on y trouve jetés dans un pêle-mêle effrayant tous les signes, toutes les techniques, toutes les clefs qui transforment les forces occultes en éléments domestiques ; prières, exorcismes, superstitions, logarithmes, vocabulaires et jusqu'aux dictionnaires de rimes. La culture est essentiellement une *technique* qui nous met à même de transformer une « chose » en une « valeur », quel que soit le domaine où elle trouve à s'appliquer : qu'elle transforme le blé en farine, le charbon en diamant, l'apparence du monde en images poétiques, ou le vécu en concept. Cette technique, qui s'avère multiple, embrasse à peu près toutes les sphères de l'activité humaine [...] »⁴. C'est aussi en effet en termes de création de valeurs, dans le but de s'adapter au milieu, que Leroi-Gourhan interprète le comportement technique et esthétique humain⁵. La question du signe ou du rythme chez Henri Meschonnic s'interprète également dans le même ordre d'idée, c'est-à-dire dans l'enracinement historico-culturel des individus, dans la charge multiple que sont les signes et les rythmes en tant que dispositifs de symbolisation, dans leur dimension politique, éthique, anthropologique, sociale, esthétique⁶. C'est en ce sens que chez lui poésie et anthropologie sont inséparables⁷. Au travers de la technique ainsi comprise, nous nous approchons peu à peu du mythe que nous cherchons à dégager, à savoir le rapport de conditionnement entre les artefacts humains - ici la technique, mais nous envisagerons en particulier le langage qui est dans ce sens une technique de prise sur le monde par la projection de symboles - et ce qu'il convient de nommer des formes de vie, c'est-à-dire le développement de la psyché individuelle comme le développement culturel.

Pour comprendre cette systématisation de pensée entre artefacts et formes de vie, que des auteurs d'horizons aussi divers acceptent comme prémisse anthropologique, il convient d'envisager l'arrière-plan dans lequel elle se fait jour. Ce discours sur la technique s'enracine dans une vision du monde très particulière : les artefacts techniques et symboliques, sortes de prolongements organiques de l'être humain, permettent la médiation et l'équilibre de l'humain et du milieu, la mise en forme d'un milieu essentiellement éprouvé comme instable, angoissant, inconnu. Ce qui motive cette « tactique de la vie »⁸, cette « poursuite de la vie par d'autres moyens que la vie »⁹, c'est l'arrière-fond d'entropie généralisée de l'univers dans lequel la vie se déploie. Nous prenons ici le concept d'entropie dans son sens de « déperdition de force », en référence au deuxième principe de thermodynamique énoncé par Clausius, puis par Sadi Carnot - le premier étant « la conservation de l'énergie ». Ce

¹ Canguilhem, 2015, p. 162.

² Stiegler, 2018, p. 360.

³ *Ibid.*, p. 393.

⁴ Fondane, 2018, p. 171. Fondane souligne.

⁵ Cf. Leroi-Gourhan, 2004, p. 82.

⁶ Cf. Meschonnic, 1982, p. 648 : « le rythme est une tension du sujet et du social » ; Meschonnic, 1995, pp. 20-21.

⁷ Cf. Meschonnic, 1982, p. 360.

⁸ Canguilhem, 2015, p. 159. Voir aussi *Ibid.* p. 157 : « toute technique comporte essentiellement et positivement une originalité vitale irréductible à la rationalisation ».

⁹ Stiegler, 1994, p. 31.

deuxième principe réfère à l'imprédictibilité et au désordre occasionnés par « l'irréversibilité des processus physiques »¹. Ce concept protéiforme passe dans d'autres champs de savoir, toujours dans l'optique de caractériser un manque, mesurer une perte ou une incertitude². C'est avec le physicien William Thomson et sa mise en évidence de la mort thermique de l'univers, que l'entropie n'est plus seulement propriété attribuée au système, mais devient une caractéristique du devenir de l'univers³. Le terme passe également dans le domaine philosophique, linguistique et littéraire où il fonctionne comme synonyme de mort progressive⁴. C'est ainsi, dans le contexte d'une entropie généralisée inhérente au vivant, que Gilbert Simondon peut parler de la technique comme un geste de maintien de l'organisation de la vie humaine. En plus de réguler le chaos du monde extérieur, ce geste est aussi celui de la lutte contre la déperdition d'énergie, les forces entropiques de cette extériorité, comme le rappelle également Bernard Stiegler : « la machine est ce par quoi l'homme s'oppose à la mort de l'univers, elle ralentit, comme la vie, la dégradation de l'énergie, et devient stabilisatrice du monde »⁵. Le vivant et la technique partagent, de ce point de vue, le même élan organique. Simondon ajoute que la technique « est la réticulation de l'univers en points-clefs privilégiés par lesquels passent les échanges entre le vivant et son milieu »⁶. En cela, sa fonction est régulatrice : c'est elle qui filtre l'entrée et le rayon d'action des forces extérieures, qu'elles soient physiques ou magiques, dans le monde humain. C'est par elle encore que les forces humaines agissent dans le monde, pour conjurer, repousser le plus possible une forme de mort. Cet *effort conjuratoire*, Simondon le qualifie de néguentropique⁷. Bernard Stiegler, dans son sillage, fait de la néguentropie le leitmotiv de sa pensée de la technique⁸ : il s'agit d'une forme d'entropie négative, d'une recherche croissante d'organisation dans un système qui se désorganise, d'un principe qui garantit un ordre provisoire dans la constance du désordre⁹. Ce que nous retirons de ces différentes sources, c'est l'idée selon laquelle les artefacts humains conditionnent d'une part les formes de vie, comme nous l'avons vu précédemment, et que ce geste s'inscrit d'autre part dans une logique conjuratoire. C'est dans cette perspective néguentropique qu'il convient d'envisager, pour l'élaboration du mytheme conjuratoire du poème, les comportements esthétiques humains : comme réponses à cette déperdition de force inhérente à la vie. C'est ainsi par exemple que Simondon intègre dans sa réflexion sur les objets techniques les manifestations esthétiques¹⁰.

¹ Balian, 2001, p. 947.

² Cf. *Ibid.*, p. 953.

³ Cf. Egan et Lineweaver, 2010, p. 1826.

⁴ Cf. par exemple Benoit (2017, p. 7-8) en introduction au thème de l'énergie en littérature. Il rappelle que la thermodynamique constitue la toile de fond des réflexions épistémologiques depuis le XIXe siècle et que « le second principe de la thermodynamique, intuitionné par le physicien Sadi Carnot dès 1824 (*Réflexions sur la puissance motrice du feu et sur les machines propres à développer cette puissance*), prévoit l'épuisement de l'énergie libre (disponible) d'un système, qui est dépensée irréversiblement au cours de l'évolution du système, que ce système soit une cuve à électrolyse, une pile, une cellule vivante, un individu, une machine, ou l'univers entier. Tel est le principe de l'entropie théorisée par le physicien Rudolf Clausius en 1865, et selon lequel l'univers évolue vers un état homogène de probabilité maximale : quand tous les échanges d'énergie se sont produits, il ne se passe plus rien, c'est la mort thermique du système. ». Voir aussi Haar, 1990, p. 212; Ouellet, 2017, p. 17-18; Benoit, 2017a et 2017d, p. 165-167 et p. 179.

⁵ Stiegler, 1994, pp. 15-16.

⁶ Simondon, 2001, p. 167.

⁷ *Ibid.*, p. 15.

⁸ C'est l'objet central de son ouvrage intitulé *Dans la disruption* (Stiegler, 2018).

⁹ Nous renvoyons ici, pour la notion de néguentropie en tant que force qui s'oppose au désordre causé par l'entropie inhérente au vivant, à Stiegler et al. 2020, pp. 57-80 ; Montévil 2021.

¹⁰ Cf. Simondon, 2001, pp. 179-200.

En effet, nous comprenons dès lors que le rapport au monde fondamental qu'implique une telle conception des artefacts humains, qu'ils soient outillés ou symboliques, est celui d'une angoisse devant son instabilité chaotique. Fondane, pour qui la poésie peut être considérée « en tant qu'art, *artefactum*, objet manufacturé par l'esprit et qui requiert toutes sortes de conditions morales et pratiques »¹, écrivait déjà avant la Seconde guerre mondiale que « la relation primaire, fondamentale, qui relie l'homme au réel, c'est la Peur. Ce que l'homme perçoit par-dessus tout dans la nature, c'est la possibilité imminente de la Poisse. »² Ainsi, les valeurs culturelles doivent permettre, dans ce contexte, d'« avoir une prise sur l'instable ».³ Nous avons rappelé ailleurs toute la richesse conceptuelle du terme de *technique* sous sa plume⁴. Nous noterons ici brièvement que ce terme déborde chez lui les notions aristotéliennes de *tekhnè* et de *praxis* parce qu'il identifie comme moteur de ce geste transformatif, non pas la raison, mais une pulsion de « survie » à vocation néguentropique. Fondane place ainsi le comportement esthétique et le savoir sous le signe de la volonté de puissance⁵ et de la « modification passionnée du donné »,⁶ de la « volonté légitime de l'homme d'essayer de forger *par ses propres moyens*, sous peine d'étouffer, une entreprise désespérée de sauvetage ».⁷ C'est également ce qui transparaît de ses réflexions sur Lévy-Bruhl⁸. Il écrira par exemple à propos des « primitifs » qu'ils se sont dotés de « techniques qui permettent [...] de vivre sur terre ».⁹ Dans le même ordre d'idées, Canguilhem fait également de la technique et de la connaissance des filles de la « peur humaine »¹⁰. André Leroi-Gourhan englobe lui aussi les comportements esthético-religieux dans cette réponse du vivant face à la peur suscitée par l'insolite et la mort¹¹. C'est aussi la thèse fondamentale de l'ouvrage majeur d'Ernesto de Martino sur le rapport culturel à la magie et aux forces inconnues, qui fournit ici le résumé de nos réflexions. Pour l'auteur du *Monde magique*, ce qui se joue dans la question de la magie et des artefacts culturels, c'est un drame existentiel : « Une angoisse caractéristique le travaille [l'homme] ; et cette angoisse exprime *la volonté d'être là comme présence face au risque de ne pas être là* »¹². Dans tout ce qui menace l'existence, « l'effondrement est un risque que l'on apprend à reconnaître comme angoisse spécifique, qui ouvre à la nécessité de réaffirmer son être là comme présence au monde, à travers la création de formes culturelles définies. »¹³ Ces « formes culturelles définies » permettent de stabiliser le monde noétique dans lequel sont plongés les membres d'une culture donnée¹⁴. De Martino affirme donc en cela que les pratiques

¹ Fondane, 1980, p. 13.

² Fondane, 2013, p. 71.

³ Fondane in Dhombres et al., 2021, p. 88.

⁴ Cf. Saura, 2022, pp. 97-110.

⁵ Cf. Fondane, 2021, p. 256 : « L'esprit, le savoir – des armes de la volonté de vivre, de la volonté de puissance ! »

⁶ Fondane, 2013, p. 19 et Fondane, 2021, p. 220, p. 247 et p. 307 : « Comment, sans *passion*, mettre en mouvement quoi que ce soit, même le logique, même l'Acte pur ? »

⁷ *Ibid.*

⁸ Voir par exemple Fondane, 2019, p. 95, p. 99, p. 207.

⁹ *Ibid.*, p. 126.

¹⁰ Canguilhem, 2015, p. 14. Il rappelle (*ibid.*) que ce rapport au monde par la peur est en réalité fécond : « il serait peu clairvoyant de convertir cette peur en aversion irréductible pour la situation des êtres qui l'éprouvent dans des crises qu'il leur faut bien surmonter aussi longtemps qu'ils vivent. Si la connaissance est fille de la peur, c'est pour la domination et l'organisation de l'expérience humaine, c'est pour la liberté de la vie. »

¹¹ Cf. Leroi-Gourhan, 1989, p. 153.

¹² De Martino, 2022, p. 134. De Martino souligne.

¹³ *Ibid.*, p. 135.

¹⁴ Voir aussi Podoroga, 2022, p. viii, qui aborde la même question de l'équilibre entre la société et ses codes de représentation culturels : la littérature russe et sa réception en tant que littérature nationale, par exemple, « became a kind of *total fact* of culture, an almost singular source of the formation of examples of national behaviour that were necessary for a society to maintain an equilibrium between the experience it was acquiring

et objets culturels sécurisent et décident d'un degré de présence humaine, individuelle mais aussi collective, d'un « je-suis-là »¹, ce qui revient à dire que la présence humaine se potentialise au travers de ces mêmes pratiques du sens et objets esthétiques. C'est ainsi que Meschonnic perçoit également, mais dans un registre d'analyse moins dramatiquement marqué par la notion de peur, dans le sens et dans le rythme un « mode d'agir »² sur le social et le collectif, soit la technique de subjectivation par excellence : « le rythme comme mouvement du sujet est un avènement du sujet. Le sujet ne lui préexiste pas »³. Il écrit dans la *Rime et la vie* que l'art est un défi lancé à la vie, celui de « créer un présent qui reste présent »⁴, c'est-à-dire des formes de vie existentiellement pertinentes pour le sujet. Plus ces pratiques du sens et ces objets esthétiques seront à même de répondre aux défis lancés par le milieu humain, naturel, collectif ou social, plus le « je-suis-là » du sujet sera garanti dans sa capacité d'être et d'agir.

L' « agency »

Nous comprenons dès lors le caractère fondamentalement démiurgique des outils et des symboles en cela qu'ils conditionnent les formes de vie, de présence et d'action des hommes au sein d'un monde instable. Les artefacts culturels engendrent, c'est là le présupposé anthropologique sur lequel cette étude se fonde, des formes de prédication particulières⁵ et permettent une « agentivité », selon le concept développé par l'anthropologue britannique Alfred Gell, puis repris par Philippe Descola, c'est-à-dire des attitudes existentielles, une perception de soi, du monde et des capacités d'agir diverses selon les cultures et leurs artefacts propres. Revenons quelque peu sur ce dernier concept, car il se situe au centre de l'articulation du conditionnement des formes de vie par les formes de langage.

Dans *Art and agency*, ouvrage majeur de l'anthropologie de l'art paru en 1998, Alfred Gell part du principe que ce qui motive la création artistique est une « psychologie intentionnelle »⁶ très particulière qui dote les objets artistiques d'une capacité d'agentivité, c'est-à-dire d'action au même titre que les personnes⁷, comprises en tant qu'agents sociaux⁸ ou extensions du « moi conscient »⁹.

and the means of its possible representation. » (Trad. anglaise : E. Pavlov) Trad. pers. : la littérature russe « devint une sorte de *fait total* culturel, une source quasi unique de formation d'exemples de comportement national qui étaient nécessaires pour qu'une société maintienne l'équilibre entre l'expérience qu'elle était en train d'acquérir et ses moyens de représentations possibles. »

¹ De Martino, 2022, p. 138.

² Meschonnic, 1982, p. 647.

³ Meschonnic, 1989, p. 344.

⁴ *Ibid.*, p. 353.

⁵ Cf. Descola dans un article de 2014 intitulé « Modes of being and forms of predication ». Nous renvoyons en particulier aux pages 271-275.

⁶ Gell, 1998, p. 126 : « intentional psychology ».

⁷ Cf. *Ibid.*, p. 5 : « an anthropological theory in which *persons* or « social agents » are, in certain contexts, substituted for by *art objects*. » Trad. pers. : « une théorie anthropologique dans laquelle les *personnes* ou « agents sociaux » sont, dans certains contextes, remplacés par des *objets d'art*. »

⁸ Cf. p. 8 : « art objects are the equivalent of persons, or more precisely, social agents ». Trad. pers. : « les objets d'art sont l'équivalent de personnes, ou plus précisément d'agents sociaux ».

⁹ Cf. *Ibid.*, p. 130 : « Let us say that « intentional psychology » [...] consists of something like a “conscious self” ». Trad. pers. : « Disons que la « psychologie intentionnelle » [...] consiste en quelque chose similaire à un “moi conscient” ».

Cette conception particulière du comportement esthétique s'explique par l'inscription *de facto* de l'objet artistique dans le contexte de relations humaines. L'objet d'art, l'artefact, *ne peut pas ne pas s'inscrire dans ce contexte*¹. Son essence est fondamentalement relationnelle. C'est la raison pour laquelle il est non seulement l'objet par lequel transitent des formes de relations humaines, l'affirmation du goût esthétique d'un milieu par exemple, mais il est en plus de cela pourvu de la capacité de les créer, dans la mesure où il fonctionne comme une « extension de la personne », augmentant en quelque sorte son « sense of self », son « embodiedness, agency and being in the world »². Brigitte Derlon et Monique Jeudy-Ballini commentent ainsi le concept d'agentivité tel qu'abordé dans l'ouvrage de Gell : « The realm of art encompasses objects apprehended as products or instruments of the agency of the subjects who inspire, make, use or contemplate them, and includes objects that operate as extensions of people in so far as they manifest and realize their intentions and capacities for action. »³ L'agentivité est donc ici conçue comme l'accroissement de la capacité de ressentir et d'agir⁴ au travers d'objets artistiques qui fonctionnent comme des extensions de soi, des succédanés de la volonté d'action du sujet. Philippe Descola décrit en détails le fonctionnement de l'agentivité de l'objet artistique : « un objet matériel quelconque est investi de façon ostensible d'une « agence » (au sens de l'anglais *agency*) socialement définie à la suite d'une action de façonnage, d'aménagement, d'ornementation ou de mise en situation visant à lui donner un potentiel d'évocation iconique d'un prototype réel ou imaginaire qu'il dénote de façon indicielle (par délégation d'intentionnalité) en jouant sur une ressemblance directe de type mimétique ou sur tout autre type de motivation identifiable de façon médiate ou immédiate. »⁵ Ce qui prévaut ici, pour notre étude, c'est cette « délégation d'intentionnalité » à travers laquelle est permise l'« extension » de la personne : c'est dans cette délégation que se joue la potentialisation des formes de vie par les objets

¹ *Ibid.*, p. 7: « The art is object whatever is inserted into the « slot » provided for art objects in the system of terms and relations envisaged in the theory [...]. Nothing is decidable in advance about the nature of this object, because the theory is premised on the idea that the nature of the art object is a function of the social-relational matrix in which it is embedded. It has no „intrinsic“ nature, independant on the relational context. » Trad. pers. : « L'objet d'art quel qu'il soit s'insère dans l'espace fourni par les objets d'art dans le système de termes et de relations envisagé par la théorie. [...] Rien n'est décidable d'avance quant à la nature de cet objet parce que la théorie se fonde sur l'idée que la nature de l'objet d'art est fonction de la matrice sociale-relationnelle dans lequel il s'inscrit. Celui-ci n'a pas de nature « intrinsèque », indépendante du contexte relationnel. »

² *Ibid.*, p. 71. Trad. pers. : « son sens de soi », son « incorporation, agentivité et manière d'être dans le monde ».

³ Derlon et Jeudy-Ballini, 2010, p. 130. Trad. pers. : « Le domaine de l'art englobe des objets appréhendés comme des produits ou des instruments de l'agentivité de sujets qui les inspirent, les font, les utilisent ou les contemplent, et inclut des objets qui fonctionnent en tant qu'extensions des personnes dans la mesure où ils manifestent et réalisent leurs intentions et leurs capacités d'actions. » À ce sujet, Pajević, (2022, pp. 34-35) écrit : « Durch Sprache können wir im Gegenüber Spiegelbilder unserer Vorstellung wachrufen und ein gegenseitiges Verständnis erzeugen. Deshalb sind Sprachhandlungen eben solche: Handlungen. [...] Die wichtige daraus zu ziehende Lehre ist, dass alles Wahrgenommene und alles Gesprochene seine Spuren in uns hinterlässt. Unsere Gesten und Handlungen sind nicht wirkungslos, unsere Worte sind nicht Schall und Rauch. Ebenso wenig wie die Bilder, Klänge und Worte, denen wir ausgesetzt sind. Wir nähren uns also nicht nur von Speise und Trank, sondern von der gesamten Welt. » Trad. pers. : « Nous pouvons éveiller chez l'autre par le moyen du langage des reflets de nos représentations et produire une compréhension mutuelle. C'est ainsi que les actes de langage sont effectivement ce qu'ils sont : des actes. [...] La leçon importante qu'il s'agit d'en tirer est que tout ce qui est perçu et dit laisse ses traces en nous. Nos gestes et nos actions ne sont pas sans effet, nos paroles ne sont pas du vent et de la fumée. Pas plus que les images, les sonorités et les mots auxquels nous sommes exposés. Nous ne nourrissons pas donc uniquement de nourriture et de boissons, mais également du monde entier. »

⁴ Comme le dit Nicholas Thomson dans la préface à *Art and agency* de Gell, 1998, p. ix, il s'agit de « material entities which motivate inferences, responses and interpretations ». Trad. pers. : « entités matérielles qui motivent des inférences, des réponses et des interprétations ».

⁵ Descola, 2006, p. 167.

esthétiques, leur faculté de créer pour les sujets des significations dans lesquelles ceux-ci s'actualisent, s'accomplissent, saisissent le monde qui les entoure.

C'est en cela que les artefacts artistiques ont un « effet sur le monde »¹, parce qu'ils agissent sur les relations humaines, leur symbolisation, leur valeur qui se joue au travers de l'interprétation du monde dont elles sont porteuses. Dans le même ordre d'idée, Michel de Certeau distingue de nombreux « arts de faire », qui ne se limitent pas uniquement aux œuvres d'art, et qui permettent non seulement de « transformer les incertitudes de l'histoire en espaces lisibles »², mais aussi d'apprendre à employer les artefacts culturels eux-mêmes au sein d'une « poiétique »³ du quotidien. Cette poiétique redéfinit la place de l'individu au sein de la société – lequel n'est par exemple plus exclusivement un consommateur passif de la société mercantile mais recompose cette société continuellement dans son imaginaire, lui confère du sens et en émet la critique. Dans cette perspective anthropologique, la création d'artefacts n'est pas sans conséquence sur les membres d'une culture : elle influence leur perception de l'existence et décide de leur « pouvoir de participation »⁴ au réel. Les mots de Gilbert Simondon résument ce que technique et culture impliquent comme rapport au monde : « une certaine façon d'être du vivant dans le monde, comportant des caractères d'appel, des directions, des tropismes, au sens propre du terme »⁵, de même que « l'objet esthétique est comme l'outil intermédiaire entre les structures objectives et le monde subjectif ; il est médiateur entre le savoir et le vouloir. [...] il recèle un pouvoir d'action »⁶. Ainsi, « La culture est ce par quoi l'homme règle sa relation au monde et sa relation à lui-même »⁷ et la réponse conjuratoire que l'homme fournit à une peur initiale au moyen de la création d'artefacts s'explique dans la vertu « intentionnelle » conférée à l'artefact, qui fonctionne comme « extension de la personne ».

Nous pourrions résumer ici tous les éléments abordés ci-dessus avec la formule d'Henri Atlan : « la technique est une magie médiatisée »⁸. Conjuratoires, les outils et les symboles le sont en effet dans la mesure où ils permettent non seulement de stabiliser les apparences dans leur devenir entropique mais aussi de créer et d'invoquer des manières d'être, de sentir et d'agir particulières. L'aspect quasi magique de la technique et des pratiques culturelles n'a pas échappé aux auteurs susmentionnés : Alfred Gell et André Leroi-Gourhan insistent sur le caractère invocatoire de la technique⁹. Gilbert Simondon lie de fait technique et magie dont la visée faustienne commune « manipule et transfère des forces et des puissances »¹⁰. Il s'agit quasiment d'un « envoûtement de l'être technique », d'un « voult »¹¹, comme si outils et symboles décidaient de la forme à donner à de nombreux aspects de l'existence et du « conditionnement historique des formes de réalité »¹². En cela, ils font *un sort* à notre manière de percevoir. David Abram parle par exemple de l'alphabétisation progressive du savoir et du percevoir des cultures européennes comme d'un sortilège qui leur serait fait : « *To spell*, agencer correctement les lettres pour former un nom ou une phrase, c'était donc en

¹ *Ibid.*

² Certeau, 2010, p. 60.

³ *Ibid.*, p. XXXVII.

⁴ Simondon, 2001, p. 90.

⁵ *Ibid.*, p. 192.

⁶ *Ibid.*, p. 193.

⁷ *Ibid.*, p. 227.

⁸ Atlan, 1999, p. 80.

⁹ Cf. Gell, 1988, p. 9 et Leroi-Gourhan, 2004, p. 211.

¹⁰ Simondon, 2001, p. 94.

¹¹ *Ibid.*, p. 91.

¹² De Martino, 2022, p. 220.

même temps *to cast a spell*, fabriquer un sortilège, exercer un pouvoir nouveau et durable sur la chose épelée. Mais, nous le comprenons maintenant, apprendre à épeler, c'est aussi, et peut-être surtout, nous placer nous-mêmes sous l'influence des lettres écrites, jeter un sort à nos propres sens. C'est échanger la magie sauvage et multiple d'un monde naturel intelligent pour la magie plus concentrée et affinée du mot écrit. »¹ La technique d'écriture ici, avec l'introduction de l'alphabet romain, régule et donne une nouvelle forme aux savoirs des sociétés qui jusque-là ne s'en servaient pas, selon Abram. Cette mise en forme est cependant le lieu d'une ambivalence fondamentale, à la fois emprisonnement possible de la perception et articulation d'une liberté humaine. Henri Atlan rappelle en effet à ce propos que « cette efficacité de la technique sur les choses [...] se paie, en instituant un espace et un temps des choses radicalement séparés de l'espace intérieur et du devenir individuel, par où un sujet peut se construire »². En même temps qu'ils tentent de répondre à une peur fondamentale au travers de leur efficacité, les artefacts techniques menacent de nous couper du monde, de créer un « monde séparé », dans lequel la place de l'individu est conditionnée par leur *agency*. Conjuratoires, outils et symboles le sont pourtant encore dans la mesure même où cette stabilisation et ce possible emprisonnement de la perception permet une libération relative de l'angoisse primordiale qui nous lie au monde. Engagés dans la recherche d'un « mieux vivre », compris comme adjuvants de la vie, outils et symboles conditionnent et libèrent dans le même mouvement les formes d'existence des sujets.

C'est donc en ces termes de conjuration et d'invocation que s'envisage le « drame existentiel » que nous évoquons comme fondement du présupposé anthropologique qui lie les comportements esthétiques et les formes de vie. Comme le rappelle Ernesto de Martino : « avec le monde magique, nous sommes introduits dans une époque historique où l'être-là n'est pas encore fixé et garanti, et où se défendre du risque de « ne pas être là » conduit à une création culturelle, qui réalise effectivement la libération de ce risque »³. C'est là la charge mythique que nous pouvons dégager du geste technique : dans son envoûtement des formes de réalités qui est en même temps libération possible d'un « je suis là », nous reconnaissons les figures qui hantent l'univers occidental de la *tekhnè*. À la fois vérités, donc formes de vie, à la fois morts, permettant une « possession » des choses et des hommes au sens quasi magique du terme, l'outil et le symbole s'avèrent sources de sens et d'« agentivité », mais aussi d'aliénation et de séparation d'avec le monde. Avant de tirer plus avant les conclusions qu'implique un tel présupposé anthropologique et philosophique dans la perspective de ce que nous nommons les pratiques culturelles de l'efficacité et avant de revenir à la poétique de nos deux auteurs, il convient de s'attarder sur un des aspects du mythe ici étudié : son rapport au langage et au signe, sous le prisme de l'anthropologie historique du langage, courant de pensée inauguré par la figure de Wilhelm von Humboldt.

1.1.3 Anthropologie historique du langage : formes de langage, formes de rapport au sens et au monde – échos meschonniciens

¹ Abram, 2021, p. 180. Trad. : D. Demorcy et I. Stengers.

² Atlan, 1999, p. 80.

³ De Martino, 2022, p. 222.

Le « langage, ce mode fondamental d'accomplissement de notre être-dans-le-monde, la forme qui englobe le tout de la constitution du monde »¹

La matrice humboldtienne : l'énergie

Il semble possible, c'est l'objet de ce moment de notre réflexion, de dégager, dans la sphère du langage, un rapport similaire à celui des artefacts techniques conditionnant les formes de vie. Le langage conditionnerait, comme les artefacts techniques, les formes de vie des individus et d'une culture donnée. Le présupposé qui nous permet de dégager cette similarité se situe dans la parenté des artefacts techniques (créés par la main, l'outil) et des artefacts symboliques (créés par la bouche et la main, l'oral et l'écrit). Cette parenté a été mise en évidence dans les deux tomes de *Le Geste et la parole* d'André-Leroi-Gourhan, ouvrage sur lequel nous sommes revenus abondamment et dont nous tenons ici les résultats pour acquis. Au-delà de cette parenté, il s'agit de voir maintenant comment langage et technique sont pourvus d'un pouvoir démiurgique qui pourrait potentialiser les formes de vie des sujets dans une culture donnée. C'est ce pouvoir décisif que l'on pourrait nommer « efficacité » dans le sens où il signe la mise-en-œuvre d'une « agentivité », où il conditionne et potentialise le pouvoir d'action, d'intellection et de sensibilité des sujets, conformément aux développements d'Alfred Gell quant aux objets esthétiques. Cette efficacité constitue le cœur de la pensée de l'anthropologie historique du langage.

La figure de proue de ce courant de pensée est Wilhelm von Humboldt, et la notion-clé est celle d'*energeia*, bien que ce terme ne figure qu'une seule fois dans l'ensemble de ses écrits², dans une affirmation célèbre de *Über die Kawi-Sprache auf der Insel Java* : « Sie [die Sprache, le langage] selbst ist kein Werk (Ergon), sondern eine Thätigkeit (Energeia). »³ Une activité, une mise en œuvre, selon l'étymologie grecque *en-ergeia*, le langage se veut dans cette optique plus que la communication d'une essence et plus que la production de signes : il devient l'organe producteur de la pensée : « Die Sprache ist das bildende Organ des Gedanken. »⁴ Alors que l'*energeia* aristotélicienne est l'instance d'actualisation de ce qui est en puissance (*dunamis*) par l'intermédiaire de la forme (*eidos*)⁵, qu'elle « permet à l'être de s'accomplir, de se réaliser pleinement, de parvenir à sa fin (*telos*), la perfection d'être (*perfectio rei, entelecheia*) »⁶, elle s'inscrit chez Humboldt dans un mouvement organique qui

¹ Gadamer et Fataud, 1970, p. 4.

² Cf. Voss, 1974, p. 485. Terme souvent traduit par « efficacité » ou « Wirksamkeit ». Cf. *Ibid.*, p. 495 ou cf. Benoit (2017c, pp. 8-9) : « Le mot français énergie vient du grec *energeia*, qu'on peut décomposer en *en-ergeia* et qui signifie littéralement : mise en œuvre. La même racine est présente dans le mot grec *ergon* (œuvre), dont la forme primitive était *wergon*, racine que l'on retrouve dans plusieurs mots des langues indo-européennes : *work* en anglais (œuvre), *Werk* (œuvre) et *Wirkung* (action, effet) en allemand, ou encore dans le mot français *démiurge* (*démiourgos* en grec) qui désigne un dieu ouvrier. On perçoit aussi cette racine dans le grec *organon* (outil pour un travail, pour une œuvre, pour une mise en œuvre, pour exercer une *energeia*), et dans les mots français *organe* et *organiser*, verbe qui désigne plus un processus de production que le produit fini. Si le mot grec *ergon* désigne le produit fini, l'œuvre achevée, le mot grec *energeia* indique le processus de mise en œuvre. »

³ Humboldt, 1836, p. LVII. Voss (1974, p. 485) traduit : « Le langage lui-même n'est pas un ouvrage, mais une activité. »

⁴ Humboldt, 1836, p. LXVI.

⁵ Cf. Voss, 1974, p. 496.

⁶ *Ibid.* Chez Aristote en effet, ce qui est dépourvu d'entéléchie, c'est-à-dire de tension vers son stade d'accomplissement le plus haut, est en même temps dépourvu de mouvement, de véritable mise-en-acte. Autrement dit, ce qui n'est pas intelligible au moyen de l'idée ne peut pas être mis en mouvement. Cf. Aristote,

redéfinit le rapport au monde des idées. Le langage n'actualise pas la puissance (*dunamis*) : le langage actualise la pensée. Il est ce qui la rend possible, au travers de la production de sons (*Lauten*) et d'articulations (*Gliederungen*), l'activité intérieure, intellectuelle et spirituelle du sujet¹.

Comme le rappelle Voss, « Humboldt inverse les termes de la relation de causalité qui unit la parole à la langue, en prenant l'effet (parole, Sprechen, Tätigkeit, energiea) pour la cause, et la cause (langue, Sprache, Werk, ergon) pour l'effet. »² La forme du langage est donc une force, une énergie, de ce point de vue³. On conçoit alors aisément que son activité ne se borne pas non plus à la production de signes dits arbitraires ou conventionnels en référence à une idée, un concept⁴ : il place entre l'homme et le monde des sons et des articulations qui permettent l'articulation des pensées⁵. Le langage est alors ce qui garantit une forme d'accès au monde puisqu'il est ce qui met au jour les manières de sentir, de percevoir et d'agir, lesquelles dépendent de nos représentations, lesquelles sont elles-mêmes façonnées en retour par le langage, comme un schéma de boucle répétitive. Comme dans le cas de l'anthropologie de la technique, notre rapport noétique aux choses est potentialisé par la production de sons et d'articulations, par l'instrument qu'est le langage – et non plus dans la réalisation idéale de ce qui se trouve contenu en puissance. À l'articulation des sons correspond ainsi l'articulation des pensées⁶. La combinaison des sons permet en effet la combinaison de phonèmes et de mots, puis de phrases. La finalité de ce processus est l'articulation du sens⁷. Jürgen Trabant rappelle que l'apport fondamental de la pensée humboldtienne réside en ce que le langage n'est plus conçu

2000, pp. 492-493 (il s'agit de *Métaphysique*, livre thêta, 3, 1047a) : « Le terme *acte (energeia)*, que nous posons toujours avec celui d'*entéléchie* a été étendu des mouvements, d'où il vient principalement, aux autres choses : il semble bien, en effet, que l'acte par excellence c'est le mouvement. Pour cette raison aussi, on n'assigne pas le mouvement aux choses qui n'existent pas, alors qu'on leur assigne quelques-uns des autres prédicats : par exemple, les choses qui n'existent pas sont intelligibles ou désirables, mais ne sont pas en mouvement. Il en est ainsi parce que, n'existant pas en acte, elles existeraient en acte si elles étaient en mouvement. En effet, parmi les choses qui ne sont pas, il y en a qui sont en puissance, mais sans être véritablement, parce qu'elles ne sont pas en entéléchie. »

¹ Cf. Humboldt, 1836, p. LXVI : « die intellektuelle *Thätigkeit*, durchaus geistig, durchaus innerlich, und gewissermaßen spurlos vorübergehend, wird durch den *Laut* in der Rede äußerlich und wahrnehmbar für die Sinne. Sie und die Sprache sind daher Eins und unzertrennlich voneinander. » Trad. pers.: « l'activité intellectuelle, absolument spirituelle, absolument intérieure, passant d'une certaine manière sans laisser de trace, devient extérieure et perceptible aux sens à travers le *son* dans le discours. De ce fait, le langage et elle [l'activité] sont un et inséparables l'un de l'autre. » Voir aussi *Ibid.*, p. LXX : « Es kann in der Seele nichts, als durch eigne *Thätigkeit*, vorhanden sein, und Verstehen und Sprechen sind nur verschiedenartige Wirkungen der nämliche Sprachkraft. » Trad. pers.: « Il ne peut y avoir rien dans l'âme qui ne soit présent [c'est-à-dire qui ne se produise] par sa propre activité. Comprendre et parler ne sont que les effets différents de la même force du langage »

² Voss, 1974, p. 488.

³ Cf. *Ibid.*, p. 489.

⁴ Cf. Trabant, 2012, pp. 162-163.

⁵ Cf. Humboldt, 1836, p. LXXIV : « Wie der einzelne *Laut* zwischen den Gegenstand und den Menschen, so tritt die ganze Sprache zwischen ihn und die innerlich und äußerlich auf ihn einwirkende Natur. Er umgiebt sich mit einer Welt von *Lauten*, um die Welt von Gegenständen in sich aufzunehmen und zu bearbeiten [...]. Der Mensch lebt mit den Gegenständen hauptsächlich, ja, da Empfinden und Handeln in ihm von seinen Vorstellungen abhängen, sogar ausschließlich so, wie die Sprache sie ihm zuführt. » Trad. pers.: « de même que le son individuel s'interpose entre l'objet et l'homme, de même la langue entière s'interpose entre lui et la nature qui agit sur lui intérieurement et extérieurement. Il s'entoure d'un monde de sons pour absorber et travailler le monde des objets [...]. L'homme vit principalement avec les objets, parce que son ressenti et son action dépendent de ses représentations, et même exclusivement de ce que la langue les lui fournit. »

⁶ Cf. Trabant, 2012, pp. 169-170.

⁷ Cf. Trabant, 1986, pp. 88-89.

chez lui comme la production de signes, n'est plus une sémiotique¹ – réduction au signe que Humboldt considère comme un danger de mort, quelque chose qui tue l'esprit². Nous reviendrons plus en détail sur la dimension mortifère du langage réduit au signe dans les chapitres qui suivent, puisque c'est cette dimension réduite du langage que différentes tentatives poétiques tentent de conjurer.

Le langage n'est pas, dans cette perspective, la mise en signe d'idées qui existent en-dehors de lui : il est l'expression subjective et la création active d'un rapport au monde au travers du sens, ces deux aspects ne pouvant être séparés. Dans une lettre à Schiller, Humboldt définit le mot comme étant en même temps « expression du monde » (« Ausdruck der Welt ») et « ouvrage de l'homme » (« Werk des Menschen »)³, adoptant ainsi une position que Trabant qualifie d'intermédiaire entre le mythe d'un langage cratylique et celui de l'arbitraire du signe⁴. Le mot ne désigne pas un concept situé hors de lui, ces deux notions, mot et concept, ne peuvent pas non plus être séparées, car ils sont englobés dans une même articulation de sens⁵. Cette même articulation confère toute sa force à la position linguistique humboldtienne : le mot est le lieu de l'unité du son (*Laut*) et du concept (*Begriff*) qui n'existent réciproquement que dans leur articulation mutuelle (*doppelte Giederung*). Sans cette articulation, les deux parties du mot ne sont *rien*, car il n'y a pas, pour Humboldt, de son, c'est-à-dire de langage en soi, comme il n'y a pas non plus de concept en soi. Autrement dit : le son, le langage sont déjà du sens ; le sens est déjà du son, du langage⁶. Ces deux aspects ne peuvent être pourvus d'une existence indépendante. Le mot est un être composé de ces deux aspects qui s'articulent, il est une force, sa charge n'est pas uniquement de désigner une réalité extérieure⁷. Situé entre sémiotique et esthétique (par le son notamment), il crée et recrée un rapport au monde : Trabant en conclut à la « *Sprachimmanenz der Bedeutung* »⁸, l'« immanence linguistique de la signification », chez Humboldt. Cette posture linguistique entraîne une conséquence de taille : non seulement le monde des idées n'informe plus transcendentement le langage, comme chez Platon par exemple, mais les idées elles-mêmes connaissent un devenir historique lié au développement de chaque langue particulière⁹. Cette immanence linguistique de la signification, Humboldt rappelle qu'elle est motivée par une pulsion vitale, celle d'un accomplissement de l'homme en tant que créature pensante : « Man erfand nicht *willkührliche Zeichen*, um ein *äusseres* Bedürfniss zu befriedigen, sondern aus dem *innern* Bedürfniss, Mensch, d.h. ein anschauliches und denkendes Wesen zu seyn [...].¹⁰ » Un de ses discours précise encore l'origine physique de ce besoin vital : le langage s'origine dans une nécessité naturelle et un

¹ Cf. *Ibid.*, pp. 70-71 où il est question d'une « Anti-Semiotik » chez Humboldt.

² Cf. Humboldt in *Ibid.*, p. 72 et Trabant, 1989, p. 213.

³ Cf. Humboldt in Trabant, 1986, p. 71.

⁴ Cf. *Ibid.*, p. 74.

⁵ Cf. *Ibid.*, p. 75.

⁶ Cf. *Ibid.*, p. 76 : « Darüber hinaus sind [...] die *beiden* Seiten des Wortes außerhalb ihrer Verbindung nichts [...]. Einerseits ist „der Laut im Wort [...] nichts ohne Beziehung auf den Begriff, da er ausschließlich die Bestimmung hat, diesen gestaltet hervorzurufen“. Andererseits ist [...] auch der Begriff nichts ohne den Laut, durch den er „seine Vollendung“ erhält, bzw. ohne den er einfach nicht existent wäre. » Trad. pers.: « Par ailleurs [...] les *deux* côtés du mot ne sont rien en dehors de leur liaison [...]. D'un côté, « le son dans le mot [...] n'est rien sans sa liaison avec le concept, parce qu'il est exclusivement destiné à en susciter la forme ». D'un autre côté, le concept aussi [...] n'est rien sans le son par lequel il reçoit son « son achèvement », ou sans lequel il n'existerait tout simplement pas. »

⁷ Cf. *Ibid.*, p. 77.

⁸ *Ibid.*, p. 75.

⁹ Cf. Simon, 1989, pp. 261-263.

¹⁰ Humboldt in Trabant, 1989, p. 206. Trad. pers.: « On n'a pas inventé des *signes arbitraires* pour satisfaire un besoin *extérieur*, mais selon le besoin *intérieur* d'être homme, c'est-à-dire un être qui perçoit et qui pense [...]. »

besoin corporel¹, celui de créer, voire de procréer, comme Trabandt le rappelle². Plus loin dans notre analyse, nous aurons l'occasion de revenir en détail sur la question de la pulsion en tant que ce qui motive la conjuration par le poème.

Formes de langage et formes de vie : inscrire la pensée de Meschonnic dans la tradition de Humboldt

C'est à partir de cette immanence linguistique de la signification qu'Henri Meschonnic, qui se situe explicitement dans la tradition de Humboldt, en conclut au rapport systématique entre formes de langage et formes de vie, notamment dans sa conception du rythme en tant qu'organisation du sens dans le langage³. Sa réflexion sur le rythme, « consubstantiel au vivant »⁴, lie systématiquement la « transformation d'une forme de vie par une forme de langage, et d'une forme de langage par une forme de vie »⁵. Comme chez Humboldt, on retrouve dans les ouvrages théoriques de Meschonnic une très vive critique de la « théorie du signe » arbitraire et de sa pensée binaire. L'argumentaire est similaire : il n'y a pas d'idées et de réalités qui existent en soi sans langage, ni de langage qui existe en soi sans réalité. Ainsi, « on ne peut pas penser le monde sans penser le langage, ni le langage sans penser le monde »⁶. Meschonnic radicalise encore cette proposition dans la mesure où il inverse la position platonicienne, dans laquelle l'*eidos* informe traditionnellement le *logos* : « les idées sont secondaires par rapport aux mots »⁷. De ce point de vue, le langage est potentiellement créateur de réalités, de formes de vie nouvelles. Ainsi, pour ce qui est par exemple du langage poétique, celui-ci « ne renvoie pas au monde [...]. La poésie ne renvoie pas à une *expérience*. Elle la fait. »⁸ Puisque les idées ne sont plus immuablement figées dans un royaume auquel le langage accède uniquement par le biais de la philosophie, puisqu'elles sont créations de langage lui-même changeant au fil du développement des cultures et des hommes, elles s'enracinent dans un devenir historique qui les remodèle constamment, elles sont façonnées par des sujets au cours du temps : « Le sens est une

¹ Cf. Humboldt in Trabandt, 1990, p. 112.

² Cf. *Ibid.*, p. 113.

³ Cf. Meschonnic, 1989, p. 212.

⁴ Meschonnic, 1982, p. 121. Meschonnic fonde explicitement sa conception du rythme sur les travaux de Benveniste dans ses *Problèmes de linguistique générale*. Benveniste rappelle, dans le tome I de cet ouvrage (Benveniste, 1966, pp. 327-335) que dans la philosophie grecque ancienne « *ruthmos* » n'avait aucunement le sens de « répétition », comme pourrait l'impliquer le terme de « rythme » à notre époque en tant que retour des mêmes sons. Il s'agit de comprendre alors « *ruthmos* » comme un synonyme de « schéma », de « forme », comme chez Aristote ou Démocrite (*Ibid.*, pp. 329-330). Benveniste comprend (*Ibid.*, p. 333) alors le rythme comme ce qui « désigne la forme dans l'instant qu'elle est assumée par ce qui est mouvant, mobile, fluide, la forme de ce qui n'a pas consistance organique : il convient au *pattern* d'un élément fluide [...], à la disposition particulière du caractère ou de l'humeur. C'est la forme improvisée, momentanée, modifiable. [...] On peut alors comprendre que *ruthmos*, signifiant littéralement « manière particulière de fluer », ait été le terme le plus propre à décrire des « dispositions » ou des « configurations » sans fixité ni nécessité naturelle et résultant d'un arrangement toujours sujet à changer ». Cf. Meschonnic, 1989, p. 21 où le rythme est « organisation de ce qui est mouvant ».

⁵ Meschonnic, 2008, p. 59.

⁶ Meschonnic, 1995, p. 589.

⁷ Ibn Khaldun in Meschonnic, 1982, p. 395.

⁸ *Ibid.*, p. 62.

disposition d'histoire. L'histoire est une disposition du sens »¹ ; c'est parce que signifiant et signifié finissent par s'user, en quelque sorte, qu'une historicité est possible. Puisque le sens, le langage façonnent les formes de vie du sujet, Meschonnic tire la conclusion suivante, capitale pour sa poétique : l'individu, le sujet lui-même est pris dans un devenir historique. Son existence n'est pas marquée du sceau immuable de l'idée : « L'individu est historique : il n'y en a pas toujours eu. »² L'individu n'est pas solidaire d'un langage abstrait, mais de son discours enraciné dans un devenir historique, donc « indéfiniment naissant »³. C'est ce que nous pouvons dégager comme le mytheme au cœur de la pensée de l'anthropologie historique du langage. Ainsi, dans le sillage de Humboldt, Marko Pajević peut-il de même énoncer que « Das Selbst gibt es erst ab dem Moment, in dem man Worte dafür findet »⁴. Dans cette perspective, « historicité et subjectivation sont deux aspects d'un même travail »⁵. Comme pour la pensée de la technique évoquée précédemment, les pratiques du langage permettent une potentialité du devenir-sujet : la constitution du sujet, ses formes de vie et de représentations, se conditionnent ou varient selon ses pratiques linguistiques et celles de sa culture donnée, puisque ces dernières sont elles-mêmes pourvoyeuses de valeurs et de représentations. Meschonnic remarque par exemple que « la poésie, peut-être, est une historicisation maximale du je, ou une subjectivation maximale du langage. »⁶ Le sujet et le langage ne sont pas donnés *en soi*, idéalement, mais font l'objet de pratiques : il y a des pratiques de langage qui correspondent à des manières de pratiquer un devenir-sujet. C'est ainsi que Pajević dégage, dans *Poetisches Denken*, une même potentialité du devenir-sujet à travers les pratiques de langage : la prise de conscience et l'élaboration de soi se fait dans un travail noétique, dont la condition est le langage⁷ et l'existence des hommes en communauté, c'est-à-dire leur devenir pris dans une historicité, au travers d'expériences et de langues transmises au cours de l'histoire⁸. La question de la mise-en-œuvre, c'est-à-dire de la pratique, de l'*energeia* dans son sens étymologique, se situe donc au cœur de cette potentialisation du sujet : on pourrait ici parler de technique conjuratoire au sens où ces pratiques de langage *invoquent* des manières d'être et de devenir-sujet, conditionnent des processus de subjectivation⁹, des axiologies¹⁰ et qui diffèrent selon les pratiques. Pajević voit par exemple au sujet de la poésie une « heilbringende Energie »¹¹, « une énergie porteuse de guérison, une énergie salvatrice », et Meschonnic une « technique de sauvetage du je »¹².

Pour illustrer cet ensemble de réflexions, rappelons que Giorgio Agamben, qui s'appuie comme Meschonnic sur les travaux de Benveniste, fournit dans *Enfance et histoire* un exemple significatif du rapport entre l'évolution d'une structure linguistique et l'évolution de pensée qu'elle est supposée

¹ Meschonnic, 1989, p. 20. Voir aussi *Ibid.*, p. 33: « L'histoire, le signe se supposant l'un l'autre, car l'histoire présuppose la notion de sens, puisqu'elle ne consiste que d'intelligibilité. Sens, non *de* l'histoire (cette flèche qui se retourne contre celui qui la lance, puisqu'elle le situe et le dénonce), mais sens *dans* l'histoire. »

² Meschonnic, 1982, p. 72.

³ Meschonnic, 1993, p. 9.

⁴ Pajević, 2012, p. 105. Trad. pers. : « Le soi n'apparaît qu'au moment où l'on trouve des mots pour l'exprimer. »

⁵ Meschonnic, 1995, p. 16.

⁶ *Ibid.*, p. 79.

⁷ Cf. Pajević, 2012, p. 104.

⁸ *Ibid.*, p. 211.

⁹ *Ibid.*, p. 185: « das Subjekt, von dem hier gesprochen wird, ist nicht der Autor, sondern es ist der *Prozess der Subjektivierung*, es ist die Tätigkeit selbst ». Trad. pers.: « Le sujet dont il est ici question n'est pas l'auteur mais un processus de subjectivation, c'est l'activité-même. »

¹⁰ Meschonnic, 1982, p. 37 : « la poésie n'est pas dans le sens (des mots) [...] mais dans la valeur (d'un discours) ». »

¹¹ Pajević, 2012, p. 28.

¹² Meschonnic, 1989, p. 326.

entraîner. Il rappelle que la systématisation de l'usage du pronom personnel sujet « je » en français, jusque-là langue pro-drop¹, préconisée par les grammairiens de Port-Royal à l'époque classique, n'a pas peu contribué à l'élaboration de la pensée du Cogito hyperbolique en tant que sujet philosophique transcendantal. Puisque le « je » se pose comme sujet grammatical systématique de la phrase, il devient, par correspondance, sujet systématique de la pensée et de la perception, fondement stable d'une égologie de la rationalité moderne : « c'est dans le langage et par le langage que l'homme se constitue en sujet. La subjectivité n'est rien d'autre que l'aptitude du locuteur à se poser comme un *ego* »². C'est ainsi que nous pouvons parler, pour le rapport entre les formes de langage et les formes de vie, d'une potentialité historiquement constituée.

1.1.4 L'énergie qui passe dans la langue : le poème comme « dispositif technique » producteur de pensée

Bien que la question choisie ici comme fil conducteur, « qu'est-ce qui fait qu'un discours « prend » ? », constituera l'essentiel de la réflexion de la deuxième partie de ce travail, il est nécessaire d'en proposer en amont l'élaboration mythologique, c'est-à-dire de dégager l'ensemble des discours qui fonctionnent comme préalables à cette question, lui donnent toute sa force, d'un point de vue théorique autour des thèmes de l'efficacité énergétique et magique notamment. La deuxième partie de ce travail se consacrera aux développements à proprement parler rhétoriques de cette même question.

« les phénomènes psychologiques peuvent être conçus comme des phénomènes énergétiques »³

Ce pouvoir de conditionner et de potentialiser les formes de vie par les formes de langage, tel qu'introduit et analysé ici selon la perspective adoptée, traverse également les discours sur les pratiques poétiques. Le mytheme que nous chercherons à dégager dans cette sous-partie est donc le suivant : la poésie, en tant qu'une des pratiques culturelles de l'efficacité, est pourvue d'une énergie⁴ qui potentialise des manières de représenter le monde, c'est-à-dire d'être sujet. Cette énergie s'origine dans une économie des passions et des pulsions à l'œuvre dans le langage⁵. Elle agit sur l'émetteur comme sur le récepteur du poème, par *transmission*, comme le dit Senghor : « le rythme qui naît de l'émotion, engendre à son tour de l'émotion. »⁶ Il s'agit maintenant de comprendre les différentes manifestations de cette énergie qui passe dans la langue.

¹ C'est-à-dire une langue où la fonction sujet est marquée par la conjugaison du verbe et non exclusivement par la présence du pronom personnel. C'est le cas par exemple de l'italien, parmi bien d'autres langues romanes, où le pronom sujet peut être omis sans altérer la fonction sujet marquée par le verbe.

² Agamben, 2011, p. 80.

³ Ostwald in Benoit, 2017a, p. 164.

⁴ Nous avons déjà cité Pajević (2012, p. 28), qui voit dans la poésie une « énergie porteuse de guérison » (« heilbringende Energie »). De même Rothenberg (2007, p. 15) aborde les pratiques poétiques en termes d'énergie : « cette énergie du langage qui est le propre de la poésie ».

⁵ Cf. par exemple Greene, 1991, p. 93 : « on ne peut dissocier la libido du signe ».

⁶ Senghor in Benoit, 2016, p. 13.

Qu'est-ce qui fait qu'un discours « prend » ? Préalables mythologiques à une rhétorique conjuratoire

Dans un de ses exposés pour l'académie berlinoise, Humboldt revient sur le pouvoir commun de la poésie et de la prose, qu'il attribue à une notion non moins mystérieuse que celle de l'*energeia*, le *Schwung*, l'élan. Qu'est-ce qui fait qu'un discours *prend* ? Qu'est-ce qui fait qu'un discours « allume l'esprit » (« indem sie den Geist entzündet »¹) de son vis-à-vis ? La rhétorique classique avait déjà fourni une réponse à cette question dans le parallèle aristotélicien des notions d'*energeia* et d'*enargeia*, notamment. Eric Benoit rappelle à ce sujet que dans « l'ontologie néo-aristotélicienne, l'*energeia* par excellence est celle de la Parole créatrice de Dieu. En Dieu, la *dynamis* se fait *energeia* par le *logos* créateur. D'où l'importance particulière de la notion d'*energeia* en rhétorique, dans cette discipline qui étudie l'efficacité de la parole. Dans la rhétorique d'Aristote, il y a un lien entre les deux notions d'*energeia* de la parole et d'*enargeia* de la parole. L'*enargeia* (de l'adjectif *énargès* : clair et net) désigne la clarté du discours, la netteté de l'expression, la vivacité et l'évidence de la parole. Dans la rhétorique classique, l'*enargeia* produit un effet sur le récepteur [...], [et] possède une *energeia* rhétorique. »² La clarté et la netteté sont à l'origine de la force du discours, selon l'expression quasi proverbiale de l'*Art poétique* de Boileau : « ce qui se conçoit bien s'énonce clairement »³. Dans son *Dictionnaire de rhétorique*, Georges Molinié subsume la notion d'*enargeia* sous le terme d'*évidence*, « valeur majeure du style », qui « illustre à la fois le devoir-être, l'exigence et la force du discours : celui-ci est appréhendé ainsi comme acte, comme dynamisme qui peut même modifier la réalité de la situation existentielle, concrète, des partenaires dans la relation oratoire. »⁴ Le caractère d'évidence et de netteté de ce qui est dit a donc pour effet concret d'impressionner le récepteur au point d'influencer son jugement, qu'il soit moral ou esthétique. Là réside son énergie. Cette conception classique sera remise en question aux XVIIIe et XIXe siècles. Chez Diderot, par exemple, énergie et clarté ne vont déjà plus de pair⁵. Chez les romantiques, énergie et vitalisme deviennent des catégories fondamentales de la création poétique d'où triomphe « la suprématie du sentiment sur l'intellect, de l'imagination sur la raison »⁶.

Pour Humboldt, cependant, la réponse à cette question (qu'est-ce qui fait qu'un discours *prend* ?) n'est pas tout à fait la même. Sa valeur est plus mythologique que rhétorique. Il s'agit plutôt, avec le *Schwung*, d'un élan qui réside et qui prend mystérieusement sa source dans le langage, celui du poème comme celui de la prose⁷. Cet élan dynamise notre rapport aux choses, car poème et prose sont perçus chez lui sous la forme d'un mouvement qui part de la réalité des locuteurs vers quelque chose qui ne lui appartient pas tout à fait⁸ - élan dont la conscience est susceptible d'altérer les

¹ Humboldt, 2002, p. 191.

² Benoit, 2017c, pp. 9-10.

³ Cf. Boileau in Maingueneau, 2006, p. 359.

⁴ Molinié, 1997, p. 145.

⁵ Cf. Benoit, 2017d, p. 49.

⁶ Péraud 2017, p. 87-88.

⁷ Humboldt, 2002, p. 185: « In beiden muss ein von innen entstehendem Schwung den Geist heben und tragen. » Trad. pers.: « Dans les deux cas [poésie et prose] un élan qui prend sa source de l'intérieur doit soulever et porter l'esprit. »

⁸ *Ibid.*, p. 183: « Denn beide bewegen sich von der Wirklichkeit aus zu einem ihr nicht angehörenden Etwas: die Poesie fasst die Wirklichkeit in ihrer sinnlichen Erscheinung, wie sie äusserlich und innerlich empfunden wird, auf [...] » Trad. pers. : « Car toutes les deux se meuvent à partir de la réalité vers un quelque chose qui ne lui

représentations du réel des locuteurs. Ce sont d'ailleurs les termes utilisés par Humboldt dans ce même discours, à propos de la poésie : « Der Kreis des Poetischen ist, wie unendlich und unerschöpflich auch in seinem Innren, doch immer ein geschlossener, der nicht Alles in sich aufnimmt oder dem Aufgenommenen nicht seine ursprüngliche Natur lässt. »¹ Ce que la poésie accueille et enregistre dans son « cercle », elle en modifie la nature originelle parce qu'elle lui confère un surplus, un *Schwung*, elle le pourvoit d'un mouvement qui crée de la pensée par altération. C'est en cela que le langage poétique est une énergétique. Eric Benoit rappelle ainsi que « pour Humboldt le langage est énergie : la « Sprachkraft » (force de la langue) transforme les « Sprachformen » (formes linguistiques) en *ergon* (le produit fini), et cela par l'énergie d'un sujet produisant. »² Les formes du langage sont investies par des forces, dans la dynamique de cette rencontre étincelle de la pensée : c'est ce qui fait que le discours *prend*. On pourrait presque emprunter ici les mots de Simmel à propos de la forme artistique : « il s'agit de libérer les énergies qui reposent en elle [l'âme], de laisser développer son germe le plus spécifique obéissant à son intime instinct formel. »³ Ce rapport dynamique du poème et de la pensée se trouve au cœur du mytheme que nous cherchons à dégager et qui semble toujours avoir cours. Jean-Pierre Siméon s'exprime, par exemple, en des termes similaires, bien que plus solennels, dans un texte de 2017, lorsqu'il affirme que « la poésie illimite le réel »⁴, parce que celle-ci altérerait les représentations et les certitudes de tout un chacun.

Le texte comme « dispositif » de captation d'un élan

C'est que poètes, philosophes et théoriciens de la littérature s'accordent à voir dans la forme générale des textes littéraires, et plus précisément poétiques, des techniques de reconfiguration des signes⁵, des symboles et du sens – techniques qui impliquent de même émetteurs et récepteurs *de langage, de discours vivant*. Le *Schwung*, l'élan ou l'énergie œuvrent dans la reconfiguration des signes et le travail du texte, son écriture ou sa lecture, est la technique qui permet de capter cet élan. C'est ce qui permet à Pierre Vinclair d'écrire au début de son étude sur l'épopée et le roman que « les œuvres ne sont pas des choses comme les autres ; ce sont des instruments de pensée ».⁶ Parce que le texte est toujours pris dans le langage, les représentations, l'imagination et les discours qui l'engendrent, le traversent et le reformulent⁷, la spécificité du texte littéraire réside en ce qu'il est une

appartient pas : la poésie saisit la réalité sans son apparence sensible, telle qu'elle est extérieurement et intérieurement ressentie. »

¹ *Ibid.*, p. 187. Trad. pers. : « Le cercle du poétique, aussi infini et inépuisable qu'il soit en son sein, est toujours un cercle fermé, qui n'absorbe pas tout en lui ou qui ne laisse pas à ce qui est absorbé sa nature originelle. »

² Benoit, 2017c, p. 10.

³ Simmel, 1993, p. 180.

⁴ Siméon, 2017, p. 28.

⁵ Cf. par exemple Meschonnic, 1998, p. 32, selon qui le point de départ d'une pensée sur le poétique serait de « partir de l'œuvre comme système générateur de formes profondes, fermeture et ouverture. »

⁶ Vinclair, 2015, p. 10.

⁷ Cf. Montpetit, 1978, p. 175 où l'auteur affirme que toute action comme toute réflexion sur le langage se fait à partir du langage : « Il n'y a plus un parler des choses et un parler des mots, aucun discours ne pouvant se targuer de parler des choses à partir d'un lieu hors-langage, dans l'innocence d'un langage premier. » Dans cette perspective, le sujet est « constitué par un ensemble aléatoire de textes passés. » (*Ibid.*, p. 176) « On entend ici l'écho de la grammatologie derridienne (voir par exemple Derrida, 1967, p. 220), dans laquelle « il n'y a pas de hors-texte ». Nous y reviendrons plus loin. Dans un ordre d'idée similaire, Pascal Quignard (2002, p. 16) affirme qu'« il appartient à la structure du langage d'être son propre tiers ».

technique d'activation, de mise en acte (c'est le sens étymologique de *l'en-ergeia*), de l'imaginaire à partir de l'imaginaire, du texte à partir du texte, de l'expérience à partir de l'expérience. Le texte fonctionne comme l'outil de captation et de régulation de cet élan, de cette activité, dans une situation où du langage agit sur du langage. C'est dans cette « friction » que se crée la pensée, forme de vie et forme de langage, comme nous allons le voir.

Dans son *Essai d'énergétique comparée*, dont nous tenons les conclusions pour acquises, Pierre Vinclair revient sur ce qui, dans le dispositif textuel, crée de la pensée. Il résume : tout d'abord depuis les « Idées esthétiques » de Kant, « la littérature *donne à penser* – et elle le fait sur un mode différent de la philosophie, un mode non conceptuel »¹. La littérature est donc avant tout *création de pensée*, avant d'être un outil analytique. S'appuyant ensuite sur les travaux de Foucault, Schaeffer, Lojkine et Ortel, dans l'introduction à son étude, Vinclair voit en effet dans le texte non pas une structure, laquelle communiquerait par exemple des résumés de visions du monde ou des concepts, mais un « dispositif ». Il rappelle que ce dernier terme, essentiel dans la compréhension de ce qu'est une œuvre, est chargé des réflexions de Freud et de Lyotard en ce que le dispositif, pris dans une économie libidinale, a pour finalité de « capter », de « transformer » et de « redistribuer » une énergie², celle-là même qui *donne à penser*. Vinclair résume ainsi : « le dispositif synthétise du matériel et de l'immatériel, du statique et du dynamique, du réel autant que du symbolique et de l'imaginaire. »³ A noter, en ce qui concerne cette économie libidinale, que Humboldt envisage déjà le développement du langage ainsi que la création poétique du point de vue du rapport à l'autre et de la pulsion amoureuse et sexuelle⁴ : ce qui motive la communication de ce qui donne à penser est, selon le commentaire de Trabant, « eine Form der Liebe »⁵, « une forme d'amour ».

La littérature devient, sous cet angle, un « dispositif technique »⁶ pris dans un réseau de reconfigurations symboliques, affectives, mentales, et « l'effort du texte est de reconfigurer des *inputs* symboliques, qu'il va chercher dans l'imaginaire du récepteur, pour produire des *outputs* symboliques l'amenant à envisager le réel d'une certaine manière »⁷. Dans cette perspective, « sémiotique et sociologie ne s'excluent pas »⁸, puisque le texte puise dans les configurations morales, mentales, sociales, existentielles de son récepteur. Le texte possède des « propriétés intrinsèques » (signes, codes, conventions du discours littéraire) qui permettent le développement de « propriétés extrinsèques »⁹, imprévisibles, celles de l'effet du texte sur l'imaginaire des récepteurs. L'analyse de Vinclair se fonde, par ailleurs, en grande partie sur les conceptions austiniennes du langage conçu comme un acte à différentes visées (locutoire, illocutoire, perlocutoire). Vinclair ne retient dans son analyse que les deux premières : « tous les textes, en effet, possèdent deux dimensions : la signification de leur contenu (les actes « locutoires ») et la pragmatique de leur réception (dans les circonstances de l'acte locutoire). Si les textes sont avant tout des actes de paroles, le contenu de pensée qu'ils machinent vaut non seulement comme « affirmation », mais aussi comme « performance » - même

¹ Vinclair, 2015, p. 10.

² Cf. *Ibid.*, p. 14.

³ *Ibid.*, p. 13.

⁴ Cf. Trabant, 1990, pp. 111-113 et p. 115, et Humboldt, 2002, p. 192, où il est question des « pulsions innées » (« angeborene Triebe ») de l'homme qui motivent cet élan (« Schwung »).

⁵ Trabant, 1986, p. 64.

⁶ Cf. Vinclair, 2015, p. 15.

⁷ *Ibid.*, p. 16.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*, p. 15.

lorsqu'ils sont apparemment purement narratifs ou descriptifs¹. En effet, « effectuer un acte locutoire en général, c'est produire aussi et *eo ipso* un acte illocutoire ». Quel est l'acte illocutoire d'un texte ? Ce qu'il *fait* à l'individu ou à la communauté. »² Le dispositif technique qu'est le texte se situe à la croisée de nombreuses disciplines, comme nous l'avons déjà évoqué. La particularité du dispositif est d'être à la fois produit d'un émetteur et outil de production de pensée pour le récepteur, c'est-à-dire produit et producteur d'« effets de subjectivation »³. Vinclair ajoute que « les dispositifs pragmatiques de la réception littéraire produisent des *types de sujet* »⁴, que le texte « produit la subjectivité du récepteur »⁵, puisque les textes compris comme des dispositifs permettent de mobiliser l'imaginaire, mais aussi de le modeler, de persuader ou de fasciner, voire de façonner, le récepteur. Il suffit par exemple de penser à l'influence et la puissante force d'identification des *Souffrances du jeune Werther* sur le ressenti, la vision du monde et la perception de soi de ses contemporains, fascination qui poussa au suicide de nombreux lecteurs - comme si ce roman avait vampirisé toute une génération, en forgeant les codes de sa subjectivation⁶. Le « dispositif textuel » se double donc potentiellement du pouvoir du mythe, celui qu'« *il prend sur nous, généralement à notre insu* », comme le dit Denis de Rougemont⁷ à propos de Tristan et Yseult. Le texte est alors une forme de langage qui agit sur d'autres formes de langage présentes chez le récepteur, et en agissant sur les formes de langage du récepteur, il agit sur ses formes de vie. Le texte littéraire transmet par exemple de la fascination⁸, c'est là son élan et son énergie, pour des manières d'être, et ces manières d'être sont encodées dans des formes de langage, que le texte littéraire est à même de retransmettre. C'est en ce sens par exemple que Benjamin Fondane peut dire du poème, dans son *Faux Traité d'esthétique*, qu'il est un « *bon conducteur de réel* »⁹, de ce réel poétique dont la vocation existentielle est de transformer les formes de vie.

La transmission de l'énergie qui passe dans le poème

La forme artistique du langage poétique, en tant que « dispositif » technique, potentialise donc des manières d'être sujet – tout comme les artefacts techniques et le langage lui-même. Benjamin Fondane évoque à ce sujet dans le « premier » *Faux Traité d'esthétique* de 1925 ces moyens d'activation « qui doivent être intrinsèques » à l'activité artistique : « ce sont eux qui rendent toute matière artistique et tout but, une matière [...], ce sont les moyens, l'activité qui *forme*, qui est le propre de même de la création de l'art »¹⁰. De manière plus significative encore, le concept de rythme chez Henri Meschonnic, compris chez lui en tant qu'organisation et communication, *dans* et *par* le poème, du sens par un sujet qui le produit est ce qui communique cette énergie. L'organisation du

¹ C'est ainsi par exemple qu'A. Jaubert écrit dans *La Lecture pragmatique* (1990, p. 232) que « la valeur illocutoire d'un énoncé est la valeur d'acte de son énonciation, sa visée pragmatique [...]. Tout énoncé comporte outre sa propre composante descriptive, ce qui est dit, une composante illocutoire qui donne au dire son véritable sens ».

² Vinclair, 2015, p. 232. Ici Vinclair cite Austin.

³ *Ibid.*, p. 26.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ Cf. Decout, 2021, p. 23.

⁷ de Rougemont 1962, p. 15.

⁸ Ce thème sera pleinement développé dans le chapitre 4.

⁹ Fondane, 1980, p. 78.

¹⁰ Fondane, 2024, p. 17.

sens (le dispositif, en somme) est, chez lui, consubstantiel au sens : « À partir de Benveniste, le rythme ne peut plus être une sous-catégorie de la forme. C'est une organisation (disposition, configuration) d'un ensemble. Si le rythme est dans le langage, dans un discours, il est une organisation (disposition, configuration) du discours. Et comme le discours n'est pas séparable de son sens, le rythme est inséparable du sens de ce discours. Le rythme est organisation du sens dans le discours. »¹ Cette consubstantialité de la forme et de la force, de l'organisation du sens et du sens lui-même est dès lors ce qui importe d'être communiqué dans le poème, et communiqué à autrui. Le sujet producteur de sens puise dans ses réserves symboliques, morales, mentales, sociales, existentielles, en bref dans son historicité ; le sens se transmet dynamiquement au récepteur pour activer ses propres réserves symboliques et pour les reconfigurer. La création du sens passe ainsi de sujet en sujet. Meschonnic écrit que l'énergie partagée par le rythme « invente indéfiniment d'autres sujets »². Notons l'importance de cet « indéfiniment », pilier du discours meschonnicien³. Dans le dispositif technique que sont le texte, le discours ou le poème passe en effet une donnée inconnue, une énergie ou un *Schwung* qui le travaille et travaille les récepteurs, dont le résultat n'est pas prévisible, parce qu'il ne donne pas naissance à un contenu de pensée à proprement parler : il donne indéfiniment à penser, selon la disposition de ses « propriétés intrinsèques ». Eric Dazzan commente en ces termes l'énergie déployée dans le poème, chez Baudelaire, Bonnefoy et Pierre-Jean Jouve : elle est « mouvement qui ne crée aucune identité mais des possibles inaboutis qui s'ignorent et disparaissent aussitôt. »⁴ En ce sens, pour reprendre le cours de la réflexion de l'anthropologie historique du langage, *les formes de langage ouvrent indéfiniment à des formes de vie, de subjectivation*, et nous ne pouvons qu'insister sur cet « indéfiniment ». Meschonnic voit par exemple dans le poème un « état naissant, indéfiniment naissant des modes de signifier, cette invention de l'historicité radicale des manières de dire, de sentir, de s'entendre soi et les autres. »⁵

Une réponse en négatif et un exemple hors-corpus de transmission énergétique de ce qui reste hors du cercle poétique

Cette production des représentations et de la subjectivité par l'énergie qui passe dans le langage, son *Schwung*, n'en demeure pas moins énigmatique. Cet état « indéfiniment naissant des modes de signifier » et ce qu'il implique, ce passage des « propriétés intrinsèques » aux « propriétés extrinsèques » du texte, en bref la détermination de ce qui donne à penser demeure dans une zone d'ombre théorique que trahit le flou relatif des notions humboldtiennes⁶. Aussi avons-nous répondu avec les théoriciens retenus ici *en négatif* à la question initialement posée : qu'est-ce qui fait qu'un discours *prend* ? Si nous pouvons cerner les contours de la réponse à l'aide de différentes approches,

¹ Meschonnic, 1982, p. 70. Voir aussi *Ibid.*, p. 217 : « le rythme est l'organisation même du sens dans le discours. Et le sens étant l'activité du sujet de l'énonciation, le rythme est l'organisation du sujet comme discours dans et par son discours. »

² Meschonnic, 1995, p. 9.

³ Meschonnic, 1982, p. 225 : « [il] est imprévisible. Il est le nouveau dans l'écrit. [...] Si c'est un « flux », c'est aussi la structuration en système de ce qui n'est pas encore système, ne se connaît pas soi-même comme système, étant ouvert, l'inachevé en cours. Le rythme, comme le désir, n'est pas connu du sujet de l'écriture. Ce sujet n'en est pas le maître. » Cf. aussi Meschonnic, 1989, p. 49, p. 57 et p. 120.

⁴ Dazzan, 2017, p. 284.

⁵ Meschonnic, 1995, p. 17.

⁶ Voir Borsche 1989, p. 50, 54 et 55.

telles que le dispositif, l'énergie ou le *Schwung*, son centre demeure habité par un « je-ne-sais-quoi »¹ de fascination, un indéterminé² du pouvoir démiurgique de la parole : indéterminé quant à ses effets, qui demeure en dehors du cercle du poétique comme le dit Humboldt, indéterminable et pourtant palpable dans son jeu sur la reconfiguration des symboles, des affects, des représentations. De là à voir dans *le pouvoir de cette zone d'ombre* un reste de magie, il n'y aurait qu'un pas. Avant de pouvoir formuler pleinement la première articulation du « mytheme conjuratoire du poème », un retour sur la parenté de la magie et de la poésie, en tant que formes de langage, s'impose, pour donner corps aux remarques que nous venons de développer.

Avant de nous pencher plus avant sur le rapport entre poésie et magie qu'il nous soit cependant permis de conclure par un exemple, qui résume ce condensé mythologique et anticipe déjà sur une réflexion magico-rhétorique. Il s'agit d'un extrait d'un poème intitulé « Psalm » de Paul Celan dont nous proposons ici un bref commentaire³ :

« PSALM

Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm,

niemand bespricht unsern Staub.

Niemand.

Gelobt seist du, Niemand.

Dir zulieb wollen

wir blühn.

Dir

entgegen.

Ein Nichts

waren wir, sind wir, werden

wir bleiben, blühend :

die Nichts-, die

Niemandrose. [...] »⁴.

¹ Jankélévitch 1981, p. 11-12. L'auteur se réfère d'ailleurs à la parole poétique dès le début de son ouvrage.

² Que nous détaillerons au chapitre suivant.

³ Ce commentaire a fait l'objet d'une publication dans la revue *Loxias*, sous le titre de Saura, 2024, « Spectropoétique de la mémoire : Paul Celan et Henri Meschonnic », article en ligne non-paginé. Le développement donné ici est augmenté de quelques analyses et ne concerne que le poème de Paul Celan. Le passage publié et fortement modifié est marqué par souci de transparence par des guillemets, même s'il ne s'agit pas d'une citation *verbatim*.

⁴ Celan, 1998, p. 180.

Nous donnons ici également la traduction de Jean-Pierre Lefebvre :

« PSAUME

Personne ne nous pétrira de nouveau de terre et d'argile,
personne ne soufflera la parole sur notre poussière.

Personne.

Loué sois-tu, Personne.

C'est pour te plaire que nous voulons

fleurir.

À ton

encontre.

Un Rien,

voilà ce que nous fûmes, sommes et

resterons, fleurissant :

la Rose de Néant, la

Rose de Personne. »¹

²« Dans les deux premières strophes, le poème se réfère à la thématique de la création de l'homme comme à celle du golem, cet être de limon (*Lehm*) auquel on insuffle (« bespricht ») la parole. Nous notons que le verbe « bespricht », qui se compose de la racine « sprechen » (« parler ») et du suffixe actif « be- », se rapproche d'un autre verbe allemand « beschwören », « invoquer, conjurer » et traduit déjà le mytheme selon lequel la configuration des mots influence la configuration des formes de vie. En effet, dans ce même poème, le point de fuite et d'absence qu'est le *rien* (« Nichts waren wir »), le *personne* qui ne conjure et n'invoque plus notre poussière – « niemand bespricht unsern Staub » - se voit soudainement pourvu d'une présence et d'une énergie créatrices vers lesquelles la parole se tourne, comme la rose ou l'héliotrope, vers le soleil : « Gelobt seist Du Niemand. Dir entgegen wollen wir blühen ». Dans cette énallage pronominal qui subjectivise d'un coup le « Niemand » (« personne ») en obscur « Jemand » (« quelqu'un, une personne »), nous observons premièrement le brouillage des frontières d'un monologue intime d'abord non-adressé, puis directement adressé, de manière laudatrice. Ensuite, la métamorphose soudaine du pronom indéfini en nom propre fait l'objet d'une

¹ Lefebvre in *Ibid.*, p. 181.

² Ici commence la reprise modifiée de Saura, 2024, non-paginé.

apostrophe et *le personne* (« niemand ») se transfigure en (*La*) *Personne* (« Niemand ») et transfigure par là même un régime de présence¹ : son absence ne sera plus sentie uniquement comme un abandon, mais aussi comme pulsation intérieure d'une force indéfinie, vers laquelle la parole tend. L'effet créé est un intense ressenti lyrique qui dote de force l'obscurité référentielle et existentielle de ce *Niemand*, ce qui invite le lecteur à penser la présence précisément dans cette obscurité, dans cette zone indéfinie, que le cercle poétique ne peut saisir, selon la remarque de Humboldt. La forme de langage produit ici du sens, même s'il demeure énigmatique. Nous pourrions dire que c'est ici que réside son énergétique. Pajević note à propos d'un autre poème de Celan que sa parole se pourvoit d'un mouvement de sens vers une destination encore inconnue². »³ Ce bref exemple illustre l'énergie indéterminée qui passe dans le poème, compris comme dispositif textuel, et les potentialités de lecture et de régimes de présence qu'ouvre la reconfiguration des signes. Nous pourrions conclure avec les mots de Siméon que dans ce poème l'apostrophe-énallage induit un « effet de conscience »⁴, elle « illimite la compréhension »⁵ du réel et donne à penser au récepteur la présence sur un mode obscur, indéterminé. C'est ainsi que les formes de langage engendrent d'autres formes de vie et de langage, dans ce travail textuel, dans le passage de *niemand* à *Niemand*, tel qu'il est reconstitué par le récepteur. Dans l'invitation à penser la présence et l'absence autrement, le travail poétique travaille les formes de vie parce que « chaque lecture de poème exerce la conscience à inventer des modes de compréhension actifs, originaux, imprévus, donc intensément libres. »⁶ Il convient, après ce bref exemple visant à illustrer l'activité spécifique du poème en tant que dispositif énergétique, d'aborder la thématique de la magie dans cette économie conjuratoire de la parole.

1.2 Mises en perspective magiques et apotropaiques de l'efficacité du poème

Nous tenterons maintenant d'aller un pas plus loin dans l'élaboration du mytheme conjuratoire du poème. S'il semble désormais possible de penser un rapport dynamique entre les artefacts techniques, le langage et les formes de vie, sous l'aspect d'un conditionnement et d'une potentialisation, que dire de la spécificité du poème au sein des pratiques culturelles de l'efficacité ? Quels sont les récits dans lesquels le langage poétique est pris, envisagé au sein de ces pratiques ? Quelle est sa charge magique ?

¹ Dans un article consacré à la pragmatique de l'apostrophe dans le discours poétique, Monte (2005, p. 59) rappelle, dans la perspective des travaux de Louis Tesnière que l'apostrophe doit « être conçue comme une opération permettant de doter d'un statut de participant à l'énonciation une personne ou entité qui était auparavant exclue de l'interaction, ou de lui confirmer ce statut si elle le possédait déjà ». Dans un autre article sur le même thème, Monte revient dans un autre article (2008, p. 1426) sur l'apostrophe et décrit un de ses effets rhétoriques proche de celui que l'on retrouve dans ce texte de Celan : « le rôle principal de l'apostrophe est de donner corps à des entités en leur conférant l'évidence des descriptions présupposées et en permettant au lecteur de se les imaginer. » Nous renvoyons aussi à Greene, 1991, p. 99 : « La figure de l'apostrophe, vestige d'un discours magico-religieux, sert à insuffler à la source imaginaire un dynamisme projeté par le poème. »

² Pajević 2012, p. 178 : « Sinnbewegung auf ein noch unbekanntes Ziel zu ».

³ Ici s'arrête la reprise modifiée de Saura, 2024, non-paginé.

⁴ Siméon, 2017, p. 21.

⁵ *Ibid.*, p. 38.

⁶ *Ibid.*, p. 64.

1.2.1 Premier aspect conjuratoire : l'efficacité poétique entre possession et invocation

« Si l'esprit ne se fait pas image, il sera anéanti en même temps que le monde »

Simon le Magicien¹

« Univers tiré du sommeil avec les vocables, pour chaque âge du livre, l'aurore dépareille les formes affleurées. »²

« Le vocable est un mot qui appelle une chose, au double sens de ce verbe : qui la nomme, et qui la somme ou la suscite »

Benoit sur Jabès³

Possession et invocation, parenté de l'écriture, de la poésie et de la magie : une brève archéologie

Il nous faut revenir ici aux questions précédemment abordées autour du langage et de la technique, pour resserrer leurs liens et dégager leur expression conjuratoire dans le poème, autour des notions magiques de possession et d'invocation. C'est ici que se fait jour le lien organique qui lie tous les thèmes jusqu'ici étudiés.

Des remarques développées jusqu'ici, nous pourrions en effet tirer les conclusions suivantes : parce qu'elles les potentialisent et les conditionnent, parce qu'elles charrient un surplus d'énergie (au sens *d'en-ergeia*) de ce qui demeure en dehors du cercle poétique par exemple, les pratiques culturelles de l'efficacité, dans leur aspect linguistique-poétique, *invoquent* et *façonnent* des formes de vie, comme la technique. Au sujet de cette dernière, Gilbert Simondon tire un parallèle significatif avec la magie, puisqu'il qualifie la technique de « vout »⁴, de « pouvoir de participation »⁵ à la réalité. Il écrit par exemple, en des termes qui ne sont pas sans rappeler la magie orphique, que « le monde est avec celui qui agit » par la technique, que « l'homme habile est celui que le monde accepte, que la matière aime et auquel elle obéit avec la fidèle docilité de l'animal qui a reconnu son maître »⁶. Alfred Gell souligne également le rapport étroit entre technologie et magie dans le sens où ces deux instances fournissent un « framework », un « cadre d'élaboration », aux formes de vie d'une culture⁷. Il en va de même pour la création de symboles et de la pictographie à propos desquelles Leroi-Gourhan note que

¹ In Agamben, 1998, p. 107.

² Jabès, 1990, p. 19.

³ Benoit, 2016, p. 74.

⁴ Simondon, 2001, p. 91.

⁵ *Ibid.*, p. 90.

⁶ *Ibid.*

⁷ Cf. Gell, 1988, pp. 7-8.

« rythmes et valeurs réfléchis tendront, au cours de l'évolution humaine, à créer un temps et un espace proprement humains, à emprisonner le comportement dans le quadrillage des mesures et des gammes, à se concrétiser dans une esthétique au sens le plus restreint. »¹ Il s'agit là d' « une véritable prise de possession du temps et de l'espace par l'intermédiaire de symboles. »² Nous avons déjà évoqué l'exemple, choisi par David Abram³, de l'introduction de l'alphabet romain dans l'ensemble de la culture orale européenne, introduction qui correspond à une prise de possession du premier sur les dernières⁴. Il rappelle notamment l'étonnante réunion du « sort » et du fait d' « épeler » lettre par lettre dans le mot anglais *spell*. *C'est que les pratiques culturelles de l'efficacité jettent comme un sort aux apparences en même temps qu'elles nous permettent de les mettre en ordre et de les habiter.*

Avec cette technique particulière qu'est l'écriture, par exemple, se trouvent favorisées des formes de langage, de pensée et de vies au détriment d'autres formes de langage, de pensée et de vies. L'introduction de l'écriture a donc un effet (une augmentation ou une diminution, une potentialisation) sur des biais comportementaux qui motivent la volonté des sujets, leur économie libidinale (agressivité ou sexualité)⁵. Leroi-Gourhan conclut ainsi : « en même temps que dans l'enceinte de la cité les techniques marquent le départ vers le monde actuel, que l'espace et le temps s'organisent dans un réseau géométrique qui capture d'un coup le ciel et la terre, la pensée rationalisante prend le pas sur la pensée mythique, elle linéarise les symboles et les plie progressivement jusqu'au point où la phonétisation graphique aboutit à l'alphabet. »⁶ On retrouve ici l'écho de la méfiance platonicienne quant à l'écriture, considérée chez ce dernier comme un « *pharmakon* », un remède en même temps qu'un poison. Derrida en donne un commentaire qui abonde dans le sens des remarques ici développées lorsqu'il écrit que « bien que l'écriture soit extérieure à la mémoire (intérieure), bien que l'hypomnésie ne soit pas la mémoire, elle l'affecte et l'hypnotise en son dedans. Tel est l'effet de ce *pharmakon*. »⁷. La technique et la faculté de symbolisation humaines sont donc, selon ces considérations, pourvues d'un caractère quasi orphique, « hypnotique ». Elles conduisent la forme de la réalité d'une culture sur la psyché individuelle : elles invoquent cette forme de la réalité comme Orphée, par la voix, par les signes. Technique et langage envoûtent donc de même les hommes et le monde au sens où elles fournissent à la culture humaine une forme dans laquelle les « capturer », les posséder : forme qui est absolument conditionnée par les caractéristiques de l'outil et du langage. Le langage fournit dès lors « une prise efficace sur le monde de la matière et des relations »⁸. Nous notons ici, comme précédemment lorsqu'il a été question des notions de *Schwung* et d'énergie qui passent dans le langage, le caractère quelque peu mystérieux de cette « hypnose », de cet envoûtement qui offrent une prise sur les apparences.

Or, les thèmes de la « possession » et de l' « invocation » sont loin d'être étrangers à la conception du poème dans la culture occidentale. Nous pourrions même poser que ce sont ces thèmes

¹ Leroi-Gourhan, 2004, p. 98.

² *Ibid.*, p. 140.

³ Cf. Abram, 2021, p. 180.

⁴ À noter que Jacques Derrida, dans *De la Grammatologie*, (1967, p. 20) revient également sur le rapport de conditionnement de la présence et de l'écriture alphabétique.

⁵ Leroi-Gourhan, 1989, p. 297.

⁶ *Ibid.*, p. 299.

⁷ Derrida, 1993, p. 137.

⁸ Leroi-Gourhan, 2004, p. 210 : « Mais alors que les figures verbales, dans les mots et dans la syntaxe, sont comme l'équivalent des outils et des gestes manuels, destinés à assurer une prise efficace sur le monde de la matière et des relations, la figuration se fonde sur un autre champ biologique qui est celui de la perception des rythmes et des valeurs, commun à tous les êtres vivants. Outil, langage et création rythmique sont bien par conséquent trois aspects contigus du même processus. »

qui assurent le continuum entre les domaines de la poésie et de la magie. Avant d'aborder deux exemples significatifs, rappelons que le comparatiste Thomas Greene est déjà revenu dans deux ouvrages majeurs sur le rapport entre poésie et magie, notamment du point de vue des formes linguistiques du poème ; que les travaux de Jérôme Rothenberg documentent abondamment les poèmes issus des cultures du monde entier dans leur rapport au sacré et au chamanisme, autour de la question de la mise en forme du réel ; ou que le germaniste Winfried Menninghaus a consacré des ouvrages significatifs quant à la parole magique chez Walter Benjamin ou bien Paul Celan, dans une perspective plus européo-centrée¹. L'ouvrage de référence quant au rapport entre poésie et magie, sous l'autorité duquel nous plaçons nos remarques, demeure *Poesie e magia* d'Anita Seppilli². Ainsi, nous ne formulerons pas ici d'archéologie de la parenté de la poésie et de la magie³, sinon en accord avec les résultats de ces différentes analyses. Dans cette perspective, la manipulation des signes est ce qui semble définir la parenté commune de ces deux pratiques culturelles⁴, c'est par elle que s'éprouve un rapport au monde fondé sur la possession et l'invocation. La manipulation des signes permet la constitution d'un réel symbolisé, tissé de sens et habitable pour une culture donnée. Benussi propose de voir dans la magie « *a set of techniques through which practitioners creatively shape their relationships with the world and their own selves.* »⁵ Greene écrit de même que « la magie traditionnelle lutte contre l'isolement de l'homme et contre sa séparation face à son milieu, comme elle lutte contre la fragmentation du monde. [...] l'homme emploie des signes qu'il croit efficaces pour pallier cet isolement, et cette tentative demeure présente à l'état de vestige au sein du langage poétique »⁶.

Si les apparences et si la conscience avec elles ne se font pas images, mots et phrases, représentations et hypothèses, configurations de sens et articulation du sens dans l'existence, nous pourrions dire qu'elles seraient toutes deux détruites en même temps que le monde, au sens où tout resterait inintelligible, pour paraphraser l'exergue de Simon Mage apposée en tête de ces considérations. Autrement dit : si les formes de vie ne se font pas formes de langage, elles demeureraient embryonnaires ou inconscientes. Cette articulation de pensée, qui est le mytheme que nous cherchons à dégager depuis le début de cette étude, repose sur l'idée d'un pouvoir démiurgique des formes de langage, qui rapproche la poésie de la magie. Les deux auraient donc en commun un pouvoir d'action, une *efficacité*. Thomas Greene écrit en effet plus loin à ce propos : « Nous avons accepté l'hypothèse selon laquelle les arts, et notamment la poésie, sont apparus dans la culture humaine, non pas parce qu'ils offraient un plaisir esthétique pur, mais plutôt parce qu'on croyait pouvoir s'en servir pour obtenir ou éviter quelque chose. »⁷ Ainsi Descola analyse de manière similaire les produits esthétiques d'une culture, qui engendrent différents types d'ontologies, en tant qu'« agents ayant un effet sur le monde »⁸, selon la pensée de l'*agency* que nous avons déjà évoquée.

¹ Cf. Greene, 1991; Greene 2005; Rothenberg, 2007; Menninghaus 1980a; Menninghaus 1980b.

² Seppilli, 1971.

³ Pour ce qui concerne l'histoire de la magie, nous renvoyons à l'ouvrage de référence de M. Mauss (2019), *Esquisse d'une théorie générale de la magie*. Nous renvoyons à l'article de Benussi (2019), disponible en ligne, quant à l'impossibilité théorique de formuler une définition conceptuelle globale du phénomène de la magie.

⁴ Cf. Seppilli, 1971, p. 12.

⁵ Benussi, 2019. Trad. pers. : « un ensemble de techniques à travers lesquelles les praticiens façonnent de manière créative leur relation au monde et à eux-mêmes. »

⁶ Greene, 1991, p. 121.

⁷ *Ibid.*, pp. 115-116.

⁸ Descola, 2006, p. 167.

S'il existe une parenté évidente des formes linguistiques entre le poème et les formules magiques¹, il est également possible de déceler une parenté dans l'intention psychologique² (comme dans ce qui sous-tend l'*agency*) et l'effet recherché par le poème. Greene ajoute que « le poème nous apprend à prendre possession de notre monde et de nous-mêmes par le seul moyen qui convienne à notre statut de créatures finies [...] en offrant la possibilité d'une absorption imaginative. La parole poétique n'est donc pas évidée, privée de force, émasculée [...] ; mais sa force s'exerce avec une discrétion qui sied à nos capacités et à nos limites. »³ Ainsi pour la caractère démiurgique-orphique d'une parole qui informe le monde pour assurer la présence du sujet. Il nous faut maintenant faire un pas de plus dans l'analyse des thèmes de la « possession » et de l'« invocation », même si ce dernier thème a déjà été succinctement abordé plus haut au travers de l'apostrophe poétique dans le poème « Psalm » de Paul Celan. Nous recourons à deux exemples d'histoire littéraire pour illustrer la parenté du poème et de la magie, autour de ces deux thèmes.

Deux exemples pour approfondir : Grèce antique (possession) et héritage du romantisme allemand (invocation)

Quel est alors l'« effet sur le monde » que garantit la parole poétique dans son arrière-plan magique, son *efficacité* ? Nous donnerons deux brefs exemples pris hors-corpus de cette archéologie de la parole poétique-magique, avant de renouer avec le fil de notre propos : le premier cherche à illustrer l'effet de possession, le second celui d'invocation.

Le mouvement de pensée inaugurée par la philosophie platonicienne peut s'interpréter comme une tentative d'épuration dans la parole de ses résidus de force incontrôlée, de son « efficacité mystérieuse »⁴ qui provient de sa parenté avec la poésie et la magie. Ce sont bien ces deux formes de langage que les dialogues de Platon tiennent pour suspectes et contre lesquels la philosophie classique tente de fonder un *logos* qui s'enracine dans le monde des idées⁵, rejetant poésie et magie au rang de *tekhnai*. Ce sont aussi ces deux formes de paroles qui fondent, au même moment de l'Histoire, le succès de l'entreprise sophistique de Gorgias, lequel tente de « fonder une science de la magie du

¹ Cf. Faraone 2009, p. 227 ; Greene, 1991, p. 16 et p. 99 ; Önnersfors, 2018, p. 7. Nous y reviendrons en détail plus loin.

² Comme le rappelle Seppilli, 1971, pp. 10-11 : « Che la poesia non fosse originariamente considerata né come un semplice passatempo, né come il frutto di un'apura aspirazione al godimento estetico, ce lo dimostra l'etimologia di quelle parole che hanno attinenza con essa. La póiesis [...] fu *azione*, sebbene sembri oggi contemplazione ; unita al canto fu *incantesimo* ; legata alla mimica fu *dramma* [...] rituale, cioè operazione magica, *rappresentazione* destinata a realizzare una *presenza* sacrale. Una valutazione in senso magico poté coinvolgere già la singola parole in se stessa : e dovremo chiarire per quale spinta – con tutta evidenza, di nature psicologica – si poté verificare tale processo » Trad. pers. : « Qu'à l'origine la poésie ne fut considérée ni comme un simple passe-temps ni comme le fruit d'une simple aspiration au plaisir esthétique, l'étymologie des mots qui s'y rapportent [à la poésie] le démontre. La poiésis [...] était *action*, même si elle semble aujourd'hui contemplation ; unie au chant, elle était *enchantement* ; liée à la mimique, elle était *drame* [...] rituel, c'est-à-dire opération magique, *représentation* destinée à réaliser une *présence* sacrée. Le simple mot en lui-même pourrait déjà impliquer une évaluation au sens magique : et il nous faudrait préciser par quelle impulsion nous pourrions vérifier un tel processus – de toute évidence de nature psychologique. »

³ Greene, 1991, p. 118.

⁴ de Romilly, 1973, p. 155.

⁵ Nous renvoyons à Stiegler, 1994, p. 11.

verbe »¹, étant donné que la sophistique repose sur l'effet d'une parole qui peut, par persuasion, rendre vraies des choses tenues pour fausses, comme par sortilège. C'est que la parole est prise dans les rets de différentes forces au sein du monde grec antique : origines divines du chant d'Homère ou d'Hésiode, dont la parole est conductrice de celles des Muses², puissance invocatoire d'Orphée, médecine par incantations dont on retrouve la trace dans les odes pindariques n'en sont que quelques exemples. Jacqueline de Romilly rappelle que la première *Pythique* de Pindare s'ouvre sur une tentative de « possession » des auditeurs et des dieux, fondus en un public unique « “possédé” par le flux de cette musique, comme par un sort que l'on jetterait »³. Le terme de « possession », en grec *kataskhomenos*, utilisé par Pindare sera repris par Platon pour désigner la possession poétique, dont il se méfie, comme l'indique Jacqueline de Romilly en note de son article⁴. La parole sophistique réalise, au moment charnière de l'élaboration de la philosophie classique, la synthèse des forces de la parole, y mêlant poésie et magie à des fins proprement techniques : « Gorgias a saisi le moment, parachevé l'évolution, et, de façon lucidement résolue, conquis au profit de la parole humaine l'ancien effet magique de la poésie inspirée »⁵, c'est avec lui que s'inaugure nettement la transmission de la force poétique, de la magie des muses à la *tekhnè* de l'homme. La parole se voit ainsi pourvue d'un puissant effet de possession. Il s'agit d'un *pharmakon* semblable à une drogue⁶, comme le dit Gorgias lui-même : « De même que, parmi les drogues, certaines font rejeter certaines humeurs du corps et que certaines mettent fin à la maladie et d'autres à la vie, de même parmi les discours les uns donnent aux auditeurs de la tristesse, les autres du plaisir, les autres de la peur ; et certains agissent sur l'âme par une persuasion mauvaise pour la droguer et l'ensorceler »⁷. Nous notons donc que l'expérience

¹ de Romilly, 1973, p. 162.

² Nous renvoyons ici par exemple à l'introduction du livre d'E. Downing (2018, p. 17), sur le rapport entre littérature homérique, pensée néoplatonicienne et technique de divination, comprise comme principe d'ouverture du sens qui est fondement de la réception d'un texte.

³ de Romilly, 1973, p. 157. L'auteure se réfère à la première antistrophe de la première *Pythique* de Pindare où nous lisons : « τεαῖς ῥιπαῖσι κατασχόμενος », que Faustin Colin traduit ainsi : « L'âme des dieux même est séduite par les sons que tu lances ». Cf. *Pindare : Pythiques (bilingue)*, accessible via <https://remacle.org/bloodwolf/poetes/pindare/pythiques.htm>, consulté le 2 septembre 2024. Nous pouvons lire dans la traduction anglaise de Miller (Pindar, 2019, p. 105) que la parole cherche à charmer les auditeurs et les dieux par des « impetuous spells », des « sorts impétueux » (trad. pers.) et par d'autres artifices, lesquels « enchant the minds », « envoûte les esprits » (trad. pers.). Chez Platon, le terme se retrouve dans un passage très significatif du *Phèdre* (244e) qui condamne l'action de la poésie sur l'âme : « κατασχομένῳ » Cf. *Platon : Phèdre (texte grec)*, accessible via <https://remacle.org/bloodwolf/philosophes/platon/cousin/phedregr.htm#245a>, consulté le 2 septembre 2024. Nous donnons ici la traduction de Victor Cousin du passage en question où le terme figure : « ceux qui s'abandonnèrent à ses sublimes inspirations [celles du délire prophétique qui s'empare des âmes] », disponible à l'adresse : <https://remacle.org/bloodwolf/philosophes/platon/cousin/phedre.htm#244e>, consulté le 2 septembre 2024. L'occurrence de ce délire prophétique précède immédiatement la mention du délire poétique (245a). Le *Bailly* (2000, p. 1065) indique précisément pour cette occurrence qu'elle peut se traduire par « être inspiré » mais dans une grande intensité, puisqu'il s'agit d'un aoriste moyen de sens passif du verbe actif « κατέχω » signifiant « tenir fortement », « contenir », « arrêter ».

⁴ Cf. de Romilly, 1973, p. 157.

⁵ *Ibid.*, p. 162.

⁶ Citons ici la définition du *pharmakon* dans le *Bailly* (2000, pp. 2054-2055) : « toute substance au moyen de laquelle on altère la nature d'un corps, toute drogue salutaire ou malfaisante [...] toute opération de magie (chant, formule, etc.). »

⁷ Gorgias *in* de Romilly, 1973, p. 162. Il est à noter que Platon considère de même l'écriture comme un *pharmakon*, « qui engourdit la mémoire » (Derrida, 1993, p. 136) et que le terme passe ensuite dans la philosophie de la technique pour désigner les artefacts qui pourvoient à l'existence humaine et la conditionnent. Ils sont ainsi bons et mauvais : adjuvants de la vie en même temps qu'ils la limitent (voir Stiegler, 2018).

poétique est tout d'abord envisagée dans l'exercice de son *emprise*, à l'instar de la parole mythique. Greene rappelle à ce sujet que la performativité, ou plus précisément *le désir de performativité du poème* se joue dans une modalité injonctive implicite de la parole poétique, ce qu'il appelle un « *fiat* »¹ au sens du verbe biblique, un « que x soit y »², un « sois-moi » ou « sois à moi »³. Le désir de possession poétique se fait alors jour au travers d'une « nostalgie des tropes efficients »⁴, comme l'affirme Greene : dans l'emprise ou le désir d'emprise qu'il exerce sur son récepteur. En témoignent ces vers anacréontiques extatiques : « Pour moi, que ne suis-je un miroir pour que toujours tu me regardes ? Que ne suis-je une tunique afin que toujours tu me portes ? Je voudrais devenir une eau limpide pour baigner ton beau corps. Je voudrais devenir essence, ô ma maîtresse ! afin de te parfumer ! Que je sois la bandelette de ta gorge, la perle, ornement de ton cou ou seulement ta chaussure pour être au moins pressé par tes pieds délicats. »⁵ Le puissant désir de possession de l'être aimé redouble ici le désir de la parole d'agir, de posséder le lecteur et de lui faire ressentir la même charge érotique et extatique.

Le deuxième exemple, qui tente d'illustrer la parenté magique du poème, concerne la charge orphique à l'œuvre dans la poésie de langue allemande, romantique et postromantique, et son pouvoir d'invocation. Le germaniste Peter Horn rappelle dans un article consacré aux rapports entre formules de sortilège et formes poétiques intitulé « Sprach-Hexerei : Sperrzauber-Stärker » que la parenté entre ces deux activités humaines ne réside pas tant dans l'analogie de leurs formes (assonances, allitérations, paronomase, et autres jeux de langue) que dans *l'effet qu'elles cherchent à produire* : l'ouverture de la sensibilité et de la perception à un nouveau domaine de l'esprit⁶ par les mots ou l'art, c'est-à-dire *l'invocation* d'une réalité autre. Il cite la correspondance de Bettina von Arnim qui explique croire en un sortilège divin de l'art et qui voit par exemple dans la musique de Beethoven l'« Organisation einer höheren Existenz »⁷. Ainsi l'art se fait-il magie qui « invoque » l'esprit⁸ vers de plus hautes sphères. En ce qui concerne la poésie, Horn précise, comme Greene⁹, que la puissance de la parole commune aux poètes et aux magiciens se fonde sur la croyance et la nostalgie d'un rapport d'adéquation possible ou désiré entre les mots et les choses, la langue et le monde¹⁰. Cela ressortit à la magie d'Orphée en ce que les mots chantés permettent alors de mettre en forme le monde : d'en invoquer la forme possible. Nous pourrions ici évoquer l'œuvre de Rilke, où le chant, dans ses *Sonnets*

¹ Greene, 1991, pp.44-45 : « Le charme est mis en mouvement par ce que j'appellerai un *fiat*, dans le sens biblique du terme : c'est-à-dire dans une espèce d'injonction de l'esprit, injonction qui doit entraîner un résultat concret. [...] Le poème [...] a-t-il dépassé le *fiat* ? Il serait dangereux de l'affirmer : dans de nombreux poèmes, c'est encore une présence tout à fait explicite. Lorsqu'un texte poétique appelle, apostrophe, invoque, exorcise, bénit ; maudit, il révèle ouvertement le *fiat* originel. »

² *Ibid.*, p. 45.

³ *Ibid.*, p. 103.

⁴ *Ibid.*, pp. 120-121.

⁵ Anacréon in Falconnet et Martin (eds.), 1838, pp. 245-246. Trad. : E. Falconnet.

⁶ Horn, 2012, p. 229 : « Es geht bei Magie in der Dichtung nicht nur um Buchstabenzauber, Klangzauber, Assonanz, Alliteration, Paronomasie, Reim als Eigenschaften lyrischer Texte, also um Formen, die wenig mit Kommunikation und Information zu tun haben. Die Sprache soll etwas bewirken, was auch die Hexe, der Schamane, der Zauberer bewirken wollen, die auf dem Zaun zwischen der Kultur und der Wildnis, der Lebenden und den Toten sitzen. » Trad. pers. : « la magie en poésie n'a pas seulement à voir avec l'enchantement des lettres, des sonorités, de l'assonance, de l'allitération, de la paronomase, de la rime en tant que propriétés des textes lyriques, qui ont peu à voir avec la communication et l'information. La langue doit produire un effet que la sorcière, le chamane, le magicien veulent également produire, eux qui se tiennent sur le seuil entre la culture et la sauvagerie, entre les vivants et les morts. »

⁷ Bettina von Arnim in *Ibid.* Trad. pers. « l'organisation d'une existence plus haute ».

⁸ Cf. Bettina von Arnim in *Ibid.*, p. 228.

⁹ Cf. Greene, 1991, p. 22.

¹⁰ Cf. Horn, 2012, p. 228.

à *Orphée*, équivaut à l'existence : « Gesang ist Dasein »¹, et dont l'action tente de mettre en forme un monde aux apparences chaotiques. Ainsi pouvons-nous éprouver cette mise en forme comme invocation possible de la réalité dans la huitième des *Élégies de Duino*, invocation vécue sur le mode de la dissolution et de l'impossible : « Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt. Wir ordnens wieder und zerfallen selbst »². C'est ce désir qui transparait ici comme la fonction « illocutoire » du dispositif textuel, le désir d'invoquer ou de posséder par-delà les contraintes mêmes de la réalité une autre forme de réalité et de vie plus à même de répondre aux besoins intérieurs du poète et du lecteur : qu'il s'agisse de possession amoureuse ou d'invocation d'un monde autre.

Formulation de la première articulation du mytheme conjuratoire du poème

Ces brèves illustrations des thèmes, intimement liés, de la possession et de l'invocation permettent de préciser le rapport existant entre poésie et magie. Les deux pivotent autour d'une « psychologie intentionnelle »³, d'une volonté d'action sur autrui et sur les représentations, qu'il s'agisse de persuader les autres et de s'emparer de leur assentiment grâce à la manipulation idoine de signes et de sens ; qu'il s'agisse d'invoquer un régime spécifique de présence où le monde serait éprouvé dans une qualité plus haute au travers de mots spécifiquement porteurs de sens. Ce qui constitue le noyau de ces thèmes, c'est l'expression d'une forme de vie particulière qu'est la volonté d'agir sur les êtres et les choses, expression commune à la magie et à la poésie. Seulement, nous pouvons nous questionner sur les limites d'un tel rapprochement entre poésie et magie. Greene rappelle en effet que poésie et magie possèdent deux types d'efficacité distincts, bien que liés. Le poème se détache d'un degré de la magie en ce qu'il recherche en intention un effet (un « que x soit y »⁴, un « sois mienne » ou « sois moi »⁵, selon Greene) tout en conservant une distance quant à l'efficacité de sa performativité. Voici comment le comparatiste américain caractérise ce degré de détachement, cette *performativité restreinte du poème* : « nous passons d'une source de puissance réelle [avec la magie] à un aimant d'interprétation. Il nous reste un texte [avec le poème] qui se comporte *comme s'il* était doté d'efficacité magique, du pouvoir d'invoquer, de lier et d'enchanter, mais qui en même temps renonce implicitement à ce pouvoir. Le texte poétique existe dans l'interaction de constructions mentales et de fictions incapables de lier. Il révèle une nostalgie des signes qui lient, tout en acceptant avec plus ou moins de grâce les faiblesses de la disjonction postmagique. Il accepte un langage sans substance, vidé de cette puissance dont la forme n'assure qu'un simulacre. »⁶

S'agit-il pour autant d'un simulacre ? Si la remarque semble juste d'un point de vue pragmatique, matériel, quoique l'influence des formes de langage sur les formes de vie soit manifeste sous bien des aspects comme nous l'avons vu, l'est-elle d'un point de vue existentiel ? Cette nostalgie de la force des signes devant l'existence ne révèle-t-elle pas au contraire ce qui se trouve inscrit dans le cœur des pratiques culturelles de l'efficacité, à savoir une volonté d'exercer une emprise sur les

¹ Rilke, 1992, p. 155. Trad. : J-F. Angelloz : « le chant est existence ».

² Cf. *Ibid.*, p. 86 : « Cela nous submerge. Nous l'organisons. Cela tombe en morceaux./ Nous l'organisons de nouveau et tombons nous-mêmes en morceaux ». Trad. J-F. Angelloz.

³ Cf. Gell, 1998, p. 126 et Seppilli, 1971, pp. 10.11.

⁴ Greene, 1991, p. 45.

⁵ *Ibid.*, p. 103.

⁶ *Ibid.*, p. 52.

apparences, de lutter contre l'entropie inhérente au vivant « pour mieux vivre » ? Cette nostalgie est-elle uniquement le révélateur d'un être au monde fondamentalement faillé et sans issue devant l'inéluctabilité de certaines expériences ? L'emploi des signes n'est-il pas une tentative, même tragiquement inutile dans les faits, de résister à l'inéluctabilité de ces mêmes expériences ? La poésie exprime, dans cette perspective, une volonté inaliénable de résistance. Elle a partie liée avec le mouvement du vivant qui tente de résister à ce qui lui nuit. C'est ce qui fait dire à Fondane que « la fonction poétique est irréductible »¹. Cet « irréductible » qui agit dans le poème s'explique d'un point de vue existentiel, plus que pragmatique : « la poésie est un besoin, et non une jouissance, un acte et non un délassement ; le poète affirme, la poésie est une affirmation de réalité. Quand nous écoutons une œuvre d'art, nous ne contemplons pas, ni ne jouissons, nous *redressons un équilibre tordu, nous affirmons ce que tout le long de la journée nous avons nié honteusement : la pleine réalité de nos actes, de notre espoir, de notre liberté, l'obscur certitude que l'existence a un sens, un axe, un répondant.* »² S'agit-il dès lors d'une véritable acceptation de l'inefficacité, ou bien, au fond, d'une forme d'« *irrésignation* »³ devant la certitude de cette inefficacité ? La vision du monde que révèle par ailleurs la remarque de Greene est celle d'un monde stabilisé par des techniques de savoir⁴, au sein desquelles la poésie comme d'autres pratiques esthétiques ne jouent qu'un rôle accessoire, ornemental. Cette vision du monde ne prend pas en compte l'économie générale des pratiques culturelles de l'efficacité, dans laquelle le poème aussi s'inscrit, et ce que ces mêmes techniques de savoir ont de conjuratoire, dans le sens où elles aussi invoquent, possèdent, créent, lient des images du monde et des manières de le vivre – même si celles-ci demeurent à l'état de projections ou d'absorptions mentales⁵. Regretter l'efficacité du poème ne signifie donc pas pour autant qu'il est tout à fait inefficace : celui-ci s'inscrit dans un cadre de pensée plus global et projette des formes d'agentivité où transitent désir et volonté, tout comme d'autres artefacts humains les projettent. C'est à partir de ce résidu irréductible de la volonté que nous pouvons tirer les conclusions suivantes, qui résument les développements précédents.

Tout d'abord, conformément aux remarques sur le terme de « technique » :

En tant que dispositif de langage, pris dans une économie des passions, le poème est une technique de disposition des signes qui implique de même émetteurs et récepteurs, auteurs et lecteurs du dispositif, c'est-à-dire des émetteurs et récepteurs de formes de langage.

Puis, dans son développement existentiel :

Des pratiques culturelles de l'efficacité, de la magie et de la technique, la poésie hérite d'une intention d'action. En tant que forme de langage, elle induit une forme de vie particulière : un effet de volonté (un désir de possession et d'invocation) qui, s'il se sait réprimé par les conditions matérielles du monde, ne laisse pas moins d'induire et d'animer un effet de présence, une manière d'être sujet. Le poème peut exprimer un « vouloir être sujet », un « vouloir agir » sur le monde et sur d'autres sujets, émetteurs et récepteurs de langage.

¹ Fondane, 1980, p. 95.

² *Ibid.*, p. 94.

³ Selon le terme forgé par Fondane dans *La Conscience malheureuse* (2013, p. 25).

⁴ Cf. De Martino, 2022, p. 135.

⁵ Cf. Greene, 1991, p. 118.

1.2.2 Deuxième aspect conjuratoire : maintenir la peur à distance, le rôle de l'intention et du rythme

« La création littéraire peut-elle être envisagée comme une tentative néguentropique ? »¹

Répondre poétiquement à une peur initiale – bis : la situation de la poésie

Nous avons pu formuler dans le paragraphe précédent la première articulation d'un « mytheme conjuratoire du poème », à savoir son caractère *d'invocation au sens d'inducteur de formes de vie*, et ce notamment à partir du rapport conceptuel qui lie poésie et magie. À cette première articulation doit s'en ajouter une deuxième, déjà entrevue : la *fonction apotropaïque du poème*, fonction inscrite au cœur des pratiques culturelles de l'efficacité, laquelle a pour charge de repousser une déperdition d'énergie, une force de mort à l'œuvre au sein du vivant. Nous retrouvons ici des éléments abordés plus haut sur les problématiques existentielles de la technique et du langage, et notamment quant à leur rapport aux questions d'entropie et de néguentropie. Ce thème traverse aussi des problématiques littéraires. Nous donnerons ici quelques éléments de cadrage.

A propos de ces dernières notions, Éric Benoit voit par exemple dans le poème le dépassement du second principe de la thermodynamique : l'énergie déployée dans le dispositif du texte cherche à renverser la déperdition de force à l'œuvre dans les formes de vie. C'est dans ce sens qu'il interprète, entre bien d'autres exemples, cette remarque de Valéry : « Écrire devant être, le plus solidement et le plus exactement qu'on le puisse, de construire cette *machine de langage* où la détente de l'esprit excité *se dépense à vaincre des résistances réelles* »². Le même auteur établit également une analogie avec le travail de la psychanalyse, « thermodynamique des pulsions »³, au cours duquel l'énergie de la pulsion induit un déséquilibre psychique que le langage tente de réguler. Dans un article sur les pratiques poétiques contemporaines, Pierre Ouellet propose également un rapprochement similaire autour des mêmes termes. Ainsi écrit-il : « Poésie et Nature partagent une famille lexicale qui permet de comprendre pourquoi et comment la négativité créatrice va bien au-delà d'une simple joute dialectique : l'une et l'autre relèvent de tropes, du verbe grec *tropein*, qui veut dire « tourner » ou « se tourner », la première étant constituée de tournures et de figures que la rhétorique étudie sous le nom de théorie des tropes, justement, et la seconde consistant en forces ou énergies qu'on appelle entropie ou néguentropie selon le deuxième principe de la thermodynamique — toutes deux étant redevables aux tropismes qui font qu'une plante ne croît qu'en direction de la lumière qui l'attire et que tout être vivant ne se développe qu'en direction d'une fin, d'un but, d'une finalité. »⁴ Formé sur le même verbe grec et recoupant les mêmes champs de signification, le terme « apotropaïque » pourrait nous permettre d'élaborer la deuxième articulation du « mytheme conjuratoire du poème ». Cet adjectif caractérise en effet tout texte, tout objet ou toute parole qui cherche à détourner,

¹ Benoit, 2017c, p. 8.

² Valéry, « Note et digression », *Œuvres*, tome I, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1975, p. 102 in Benoit, 2016, p. 11; Benoit, 2017e, p. 124.

³ Benoit, 2017e, p. 132.

⁴ Ouellet, 2017, p. 17-18.

conjuré, repousser un mal. Il fait l'objet d'études abondantes dans la recherche en anthropologie, en philologie et en littérature¹. Son sens est donc parallèle à celui de « négentropique » dans les études sur la technique : ces deux termes qualifient toute forme de résistance à un mal - ou à une entropie - par la reconfiguration de forces contraires, au travers d'outils techniques ou de manipulation des signes. L'ajout de ce dernier terme nous permet de déboucher sur l'aspect le plus existentiel de la problématique de cette étude, dans le rapport entre les formes de langage et les formes de vie, à savoir la vocation conjuratoire du poème. Que permet la forme particulière de langage qu'est le poème au sein d'une existence soumise aux aléas de forces qui nous demeurent énigmatiques ? Comment le poème répond-il à l'angoisse que suscite ce rapport au monde ?

Si nous devons en effet réinscrire les remarques qui précèdent dans le lien historique et existentiel qui unit langage, technique, poésie et magie, force est de constater que l'angoisse apparaît comme un des termes-clés qui explique ce lien. Langage, technique, poésie et magie forment un ensemble de réponses adressées à la peur constitutive de notre être-au-monde. S'appuyant sur les travaux d'Ernesto de Martino, que nous avons déjà mentionnés, Anita Seppilli rappelle dans son ouvrage *Poesia e magia* que « la magie répond à une fonction biologique, celle de soulager les émotions devant lesquelles l'homme ne peut trouver d'issues dans un acte rationnel, devant l'impuissance à laquelle il ne peut s'adapter sans danger psychique, il échappe à l'inertie passive et répond par des actions substitutives »². Rappelons au passage que la thèse fondamentale d'Ernesto de Martino voit dans l'action magique une réponse à une « angoisse caractéristique », angoisse qui « exprime *la volonté d'être là comme présence face au risque de ne pas être là* »³. La pensée magique est alors le résultat d'un moment particulier, d'un drame existentiel qui intervient premièrement lorsque le moi risque sa dissolution devant des phénomènes inexplicables ou des pensées fascinantes⁴

¹ Une bibliographie détaillée se trouve notamment dans Morris, 2017, p. 52 et dans Faraone, 2009. L'ouvrage de Lemonnier (2020) aborde également le thème des formules de guérison dans l'art des guérisseuses. Nous signalons qu'une étude a été consacrée à l'apotropaïsme chez les Slaves du Sud. Cf. Radenkovic, 1997. À titre d'exemple, dans le cadre des études littéraires, une autre étude a été consacrée au même thème chez l'autrice Toni Morrison. Cf. Marks, 2002. Nous signalerons enfin, sur la précieuse suggestion d'Alexander Dickow, deux abondantes collections d'études sur la magie aux États-Unis : *Witchcraft and Magic in Europe* (University of Pennsylvania Press), et *Magic in History* (Penn State University Press).

² Seppilli, p. 9 : « la magia risponde alla funzione biologica di dar sollievo ad emozioni dinanzi alle quali l'uomo non può trovar sbocchi in un atto razionale, di fronte alla impotenza, cui non può, senza pericolo psichico adattarsi, sfuggire all'inerzia passiva e risponde con azioni sostitutive ». Trad pers.

³ De Martino, 2022, p. 134.

⁴ De Martino parle par exemple d'olonisme – terme qu'il prend à S.M. Shirokogoroff dans *The Psychomental Complex of the Tungus*, London, 1935. Cf. De Martino, 2022, p. 133 : « Si nous analysons l'état *olon*, nous trouvons pour trait caractéristique l'abdication sans compensation de la présence à soi et au monde. Tout se passe comme si, mal assurée par sa fragilité et sa labilité, la présence ne résistait pas au choc que produit tel ou tel contenu émotionnel, ne trouvait pas assez d'énergie pour lui faire face en l'identifiant, le comprenant et la maîtrisant à travers un réseau de mises en relation bien définies. Le contenu émotionnel est dès lors, perdu comme objet d'une conscience présente à soi. Demeurant polarisée par lui, la conscience qui ne parvient pas à aller *au-delà* abdique en tant que présence et disparaît comme conscience de soi. La distinction s'écroule entre présence subjective et monde qui se présente : au lieu d'entendre ou de voir le bruissement des feuilles, le sujet devient un arbre dont les feuilles s'agitent au vent ; au lieu d'entendre un mot, il devient le mot qu'il entend, etc. Par carence de toute fonction discriminante, le régime de la présence est privé de représentations internes différenciées, au profit de représentations qui deviennent des actes à son insu : la perception des feuilles qui bruissent ne peut éviter de se muer en l'action spéculaire du bruissement, la perception d'un son ne peut éviter de se résoudre en sa répétition écholalique. Dans cet état psychique où la présence au monde se transforme en écho du monde, il est toujours possible qu'une autre présence s'empare de la victime pour en faire la cible de son action ». Trad. G. Charuty.

et lorsque les « formes culturelles définies »¹ ne sont plus assez puissantes pour le garantir de cette fascination négative qui le ferait courir à sa perte. Dans ce cas, ces phénomènes et ces pensées finissent par s'emparer du moi et l'aliènent. Le deuxième temps qui forme l'action magique est la réponse nécessairement contraire à cette peur au travers de la création de nouvelles formes culturelles : « En effet, le simple effondrement de la présence, la *koinonia* indifférenciée, le déchaînement de pulsions incontrôlées ne représentent qu'un des deux pôles du drame magique : l'autre pôle est le rétablissement de la présence qui veut être au monde. Du fait de cette résistance et de cette volonté d'être présent au monde, l'effondrement est un risque que l'on apprend à reconnaître comme angoisse spécifique, qui ouvre à la nécessité de réaffirmer son être là comme présence au monde, à travers la création de formes culturelles définies. »² La pensée moderne ne semble pas s'être affranchie de ces cadres fondamentaux de la pensée magique, lorsqu'artistes ou philosophes s'expriment en des termes pratiquement identiques. Thomas Greene s'appuie par exemple sur Picasso³ ou sur le poète russe André Bely⁴ pour justifier le lien organique entre poésie et réponse à une angoisse existentielle.

Ne serait-ce donc pas une forme de peur qui fait du poème « une technique de sauvetage du je »⁵ comme l'écrit Meschonnic à propos de Michaux ? N'est-ce pas le poème qui répond à la possibilité de « perdre l'individu, et encore plus le sujet »⁶ dans la dissolution entraînée par les formes de savoir déshistoricisantes et toute l'« anthropologie mortuaire du langage »⁷ et du signe que dénonce l'auteur de *La Rime et la vie* ? Le poète écrit ainsi au début de *Dédicaces proverbes* que « Sans parole on est invisible »⁸ et que « Chaque mot déchire une peur »⁹. Ou bien, qu'est-ce qui pousse Jean-Pierre Siméon à publier un livre sous le titre *La Poésie sauvera le monde*, si ce n'est la peur, celle d'assister à la disparition d'un domaine d'expérience humaine, à savoir « l'extinction de la conscience »¹⁰, domaine d'expérience dont la poésie se ferait l'un des mediums privilégiés ? La poésie serait, selon ses termes, un « antidote »¹¹, lequel permet de libérer « l'homme du XXIème siècle [...] captif des représentations dont il est assailli »¹² et qui menace son moi, comme il était jadis menacé par des esprits. Le geste polémique du poème se dirige contre cette extinction, contre cette captivité. Sa visée, comme celle des paroles et des gestes du chamane sibérien, est de fournir une réponse à la peur de dissolution du moi. C'est ce qui motiverait, selon les remarques développées ici, le fond de sa « psychologie intentionnelle »¹³ que nous évoquions plus haut. C'est ainsi que Fondane peut par exemple écrire que « l'opération poétique est une thérapie de premier ordre ; elle protège le poète contre son propre

¹ *Ibid.*, p. 135.

² *Ibid.*

³ Picasso dans Greene, 1991, p. 76 : « [l'art] est une forme de magie qui s'interpose entre l'univers hostile et nous, une façon de saisir le pouvoir, en imposant une forme à nos terreurs comme à nos désirs. »

⁴ Bely dans *Ibid.*, p. 91 : « Quand je m'efforce d'attribuer un nom à tout ce que rencontre mon regard, je cherche essentiellement à me défendre contre le monde extérieur, hostile et incompréhensible, qui m'environne de tous côtés. L'acte de nommer les phénomènes spatiaux et temporels est un acte d'invocation. Chaque mot est un charme. Charmer tel ou tel phénomène, c'est essentiellement le subjuguier. »

⁵ Meschonnic, 1989, p. 326.

⁶ *Ibid.*, p. 109.

⁷ *Ibid.*, p. 209.

⁸ Meschonnic, 1972, p. 13.

⁹ *Ibid.*, p. 15.

¹⁰ Siméon, 2017, p. 35.

¹¹ *Ibid.*, p. 69 et p. 99.

¹² *Ibid.*, p. 60.

¹³ Le terme renvoie aux remarques des sous-parties précédentes, telles qu'elles s'appuient sur Gell, 1998, p. 126 et Seppilli, 1971, pp. 10-11.

néant »¹ et qu'elle « peut guérir les blessures que nous inflige le réel ».² Pour Fondane aussi, se place au centre de sa pensée existentielle du poème le concept kierkegaardien de l'Angoisse³ : « nous avons tous peur, une peur panique, de cet univers qui grouille en nous et hors de nous »⁴. C'est ici que convergent toutes les remarques formulées *supra* comme interprétation des pratiques culturelles de l'efficacité comme réponse possible à une peur existentielle initiale.

Seulement, l'évocation d'une « intention psychologique » ne suffit pas à constituer pleinement le fond de la réponse à cette peur. Qu'est-ce qui justifie l'efficacité de ces pratiques ? Dans le cas de la technique, de la médecine ou même de la magie, les résultats semblent empiriquement observables, selon leurs *outputs* : le fonctionnement de tel mécanisme grâce à telle opération technique, le rétablissement de la fonction de tel organe grâce à tel traitement médical. Mais dans le cas du poème, où se situe son efficacité ? En d'autres termes : qu'est-ce qui *autorise* la poésie à se faire réponse apotropaïque aux angoisses qui nous traversent ? Que peut-elle bien changer à ce jeu de forces qui nous échappent ? La réponse que nous proposons tient compte du lien héréditaire entre poésie et magie, de la dynamique qui unit les formes de langage et les formes de pensées. Ce qui en effet semble conférer *autorité* à la poésie en cette matière, c'est *le pouvoir qu'elle possède en commun avec la magie sur les formes de langage, lesquelles sont en mesure d'élaborer des formes de pensée*. Il s'agit tout d'abord de comprendre la place de choix que lui accordent les différents théoriciens de la littérature. Siméon voit dans la poésie une « force agissante dans le processus social par l'effet de conscience qu'elle induit »⁵ ; Pajević comme Rothenberg en parlent comme d'un « mode de *pensée* »⁶. Greene s'appuie sur une observation de Lévi-Strauss pour fonder son caractère apotropaïque : « La chanson fournit à son malade un *langage*, dans lequel peuvent s'exprimer immédiatement des états informulés et autrement informulables. Et c'est le passage à cette expression verbale (qui permet, en même temps, de vivre sous une forme ordonnée et intelligible une expérience actuelle, mais, sans cela, archaïque et ineffable) qui provoque le déblocage de processus physiologiques. »⁷ Greene ajoute : « C'est le poète qui nous "permet de vivre sous une forme ordonnée et intelligible une expérience actuelle", expérience qui, sans cette expression verbale, serait "anarchique et ineffable". La poésie ne produit aucun déblocage physiologique, mais elle peut produire un déblocage psychique autant chez le lecteur que chez le poète »⁸. Forme de langage, forme de pensée, la poésie disposerait du pouvoir de nommer une réalité nouvelle qui soulage un temps des souffrances psychologiques affligées par les aléas de l'existence. Nous retrouvons ici la « fonction thérapeutique » du poème qu'évoquait Fondane. Quelle est la force de ce langage que la poésie fournit à ses émetteurs et récepteurs ?

La fonction protectrice des rythmes et des tropes : magie et psychologie

¹ Fondane, 2010, p. 222.

² Fondane, 2021, p. 173.

³ Fondane, 2013, p. 71.

⁴ Fondane, 2021, p. 341.

⁵ Siméon, 2017, p. 20.

⁶ C'est l'objet de l'ouvrage de Pajević (2012) intitulé *Poetisches Denken*, le « penser poétique » ; Rothenberg, 2007, p. 19.

⁷ Lévi-Strauss dans Greene, 1991, p. 123.

⁸ *Ibid.*, p. 124.

Il faut en effet un certain degré de *foi* dans la « vertu de poésie » et dans le dispositif du texte pour leur permettre de reconfigurer nos représentations mentales au point d'en éprouver un soulagement : une adhésion qui se fait sur un mode de réception particulier. À ce stade de notre analyse, le poème demeure encore compris dans sa charge de « psychologie intentionnelle ». Le pas décisif à franchir est celui qui concerne la forme même du langage qu'est le poème. L'hypothèse à développer serait la suivante : l'*autorité* du poème, comme sa vocation apotropaïque, proviennent du traitement très spécifique qu'il réserve au langage. Ce que de nombreux travaux d'anthropologie sur la valeur conjuratoire de formules orales ou écrites soulignent¹, c'est que la réponse à cette peur et la recherche de déblocages, physiques ou psychiques, s'élaborent dans des formes de langage particulières, c'est-à-dire des tournures, *des rythmes et des tropes*. Il existe en effet d'un point de vue culturel une dépendance étroite entre des formes de langage et la volonté d'agir sur les forces extérieures qui échappent au contrôle de l'homme : *la forme de langage est le lieu d'une recherche d'un effet de la parole sur les autres et les choses*. Rappelons ici les résultats de travaux provenant des domaines de la démonologie ou de la médecine magique. Faraone, dans une étude concernant des inscriptions apotropaïques sur des textes ou des objets (linteaux de portes, amulettes) datant de la période hellénistique tardive, fournit une liste détaillée des « poetic features »² intrinsèques aux formules apotropaïques. Il est frappant de constater que toutes ces formules s'énoncent tout d'abord exclusivement dans des rythmes poétiques familiers du public grec depuis Homère, chez qui nous trouvons déjà des formules conjuratoires, selon l'auteur, dans ces rythmes que sont l'iambe et le trochée. C'est dans ces mêmes rythmes que seront par ailleurs traduits des psaumes bibliques, dont la fonction était déjà apotropaïque³. À ces rythmes s'ajoute un certain nombre de traits invariants présents dans les vers apotropaïques : utilisation du futur, de l'impératif, deixis marquée par la présence de premières personnes, de l'apostrophe et autres formes d'adresse à des démons ou des dieux⁴ ; assonances, allitérations, traits évidents que relevaient déjà bien d'autres commentateurs⁵, « sing-song repetitions »⁶ ; usage significatif du silence que permet la césure ou de l'insistance phonétique de la diérèse pour lier ou séparer des éléments sémantiques, emplois de termes archaïsants ou rares, ordre des mots codifié, constructions en chiasme pour enchaîner le mal. Concernant les impératifs, Önnfors rappelle que les formes latines *exi, exite* traversent autant les évangiles que des traités de médecine antique⁷. Greene remarque aussi que l'utilisation de l'impératif

¹ Cf. Rothschild, 1978 ; Lemonnier, 2020 ; Faraone, 2009 ; Radenkovic, 1997 ; Morris, 2017 ; Önnfors, 2018 ; Eshel, 2003. Ainsi Lemonnier (2020, p. 74) remarque par exemple que la parole rituelle des guérisseuses en France est « partie prenante du traitement » et que (*Ibid.*, p. 77) : « la formulation est parfois plus importante que la formule elle-même. Les mots doivent être connus par cœur et récités dans leur poésie rituelle. Les enchanteuses savent rythmer les phrases, moduler les sonorités et les intonations. Elles ont l'intuition de ce qu'il faut chuchoter et de ce qu'il faut crier. [...] La mélodie, le phrasé se substituent aux mots. [...] En enchantant leurs formules, les guérisseuses s'engagent émotionnellement auprès des personnes souffrantes. »

² Faraone, 2009, p. 241. Trad. pers. : « les caractéristiques poétiques ».

³ Faraone dans *Ibid.*, p. 243, donne l'exemple du Psaume 90. Morris (2017, p. 56) et Eshel (2003, p. 81) évoquent la vocation conjuratoire du psaume 91.

⁴ Cf. le tableau que dresse Morris (2017, p. 60).

⁵ Cf. Önnfors, 2018, p. 7 : « Reim, Assonanz und Alliteration spielen, wie schon in Catos Formeln, oft ein wichtige Rolle in magischen Beschörungen verschiedener Sprachen. » Trad. pers. : « La rime, l'assonance et l'allitération jouent souvent, comme c'est déjà le cas dans les formules de Caton, un rôle important dans les conjurations poétiques de différentes langues. »

⁶ Faraone, 2009, p. 243. Trad. pers. : « répétitions quasi chantées ».

⁷ Önnfors, 2018, p. 14.

en poésie, qui ne se limite nullement à la forme verbale puisque l'impératif habite l'« intention psychologique » du poème, celui de l'invocation ou de la possession¹.

Par ailleurs, les formules conjuratoires ne se limitent nullement à des traits rhétoriques particuliers, elles s'expriment aussi par le biais de genres « littéraires » différents, des manières d'encoder une volonté, un récit, une intention d'action. Önefors en identifie sept types dans l'antiquité gréco-latine², allant de la simple utilisation d'un mot à l'élaboration d'une petite histoire. Ce que nous pouvons ici conclure comme apport à l'élaboration du « mytheme conjuratoire du poème », c'est que celui-ci ne repose pas uniquement sur l'intention de l'émetteur ou l'adhésion du destinataire, mais sur des effets de langage transmis culturellement dont la fonction est de créer cette adhésion et cet effet sur le monde et les autres. Qu'il s'agisse de tropes rhétoriques bien définis, de formes de récits ou bien de rythme, à propos duquel Henri Meschonnic écrit qu'il s'agit d'une forme de conscience du sujet dans ce qui est dit³, parce que le rythme est une organisation intentionnée par un sujet⁴, il est question d'un travail sur des formes de langage pourvoyeuses d'effets de présence – ce travail étant effectivement révélateur d'un *ethos* cherchant à agir sur une réalité qu'il éprouve comme angoissante. L'anthropologie et les neurosciences ne sont pas sans rappeler le rôle agissant des rythmes et des sons, de la manière de les réguler, de les « tourner », dans le développement d'une culture et d'une vie individuelle⁵. Nous pourrions ici également recourir aux travaux développés dans le domaine de la psychologie.

Leonid Perlovsky, chercheur en cognition linguistique, développe, au sujet du rôle des rythmes et des sons dans le développement de la psyché individuelle, dans un article de 2010⁶ une hypothèse à cheval entre les neurosciences, la recherche en psychologie et l'anthropologie. Il est question de comprendre l'évolution de la capacité à produire des sons et des rythmes, au travers de la musique chantée, comme une réponse à un risque de rupture du soi (*self*) devant une réalité éprouvée et conceptualisée comme fragmentaire et menaçante. Il s'agirait ici de résumer pas à pas son hypothèse pour l'intégrer à l'élaboration de la deuxième articulation du « mytheme conjuratoire » du poème, selon laquelle l'effet de langage (modulation des sons, rythmicité) garantit une forme de présence devant ce qui lui nuit. Pour Perlovsky en effet, la capacité humaine à produire de la musique puise ses origines dans les vocalisations et la modulation des sons, comme le langage. Les sons articulés, porteurs d'émotions et de sens, remplissent deux fonctions essentielles : la *différentiation*

¹ Cf. Greene, 1991, pp. 44-45.

² Cf. Önefors, 2018, pp. 13-24. Nous résumons : 1- Les formules conjuratoires simples (*incantamenta simplicia*) dans lesquelles figurent le nom du malade et des indications concrètes des procédés de guérison, par exemple l'utilisation de telle plante ou la position des mains lors de l'énoncé de la formule ; 2- Les charmes d'exorcisme qui servent à l'expulsion de maux ou maladies attribués à des démons (*evocatio morborum*). Ils prennent la forme de dialogues avec ces démons, ou d'adjurations ; 3- Les menaces dirigées contre les maladies ou les démons (*inpetigo*) dont on retrouve des formes rédigées en hexamètres ; 4- Les transmissions de maladies (*transplantatio morbi*) qui s'effectuent avec ou sans paroles magiques et qui prennent souvent la forme de simples instructions dans des livres de médecine antique ; 5- Des formules universelles de simili-magie, comme *abracadabra* ou le *rebus sator* ; 6- Les *adynata*, qui trahissent le désir de s'approprier ou de repousser quelque chose d'impossible. Leur trait rhétorique saillant est le parallélisme des deux notions mises en relation ; 7- Les récits courts (*historiolae*) dans lesquels une petite histoire est racontée qui se ponctue d'une formule destinée à l'accomplissement d'une volonté. À noter la présence magique des animaux.

³ Meschonnic, 1989, p. 303 : « le rythme comme conscience ».

⁴ Cf. *Ibid.*, p. 212 et p. 307 : « on n'entend pas du son, on entend du sujet ».

⁵ Nous renvoyons à Leroi-Gourhan, 2004, p. 98.

⁶ Cf. Perlovsky, 2010. Ce paragraphe résume les conclusions de l'article et en fournit un commentaire.

(compréhension conceptuelle détaillée) et la *synthèse* (création de significations globales)¹. La différenciation, poussée à l'extrême, peut conduire à une dissolution du soi à cause de l'incertitude croissante qu'elle engendre : la poursuite d'une compréhension conceptuelle toujours plus détaillée et diversifiée, mais dont le mouvement finit par empêcher toute synthèse et entraîner le sujet à se confronter à d'infinies contradictions². En revanche, la synthèse crée un sentiment de complétude, parce qu'elle est la faculté de création de significations englobantes, de formulation de buts et d'objectifs globaux du sujet, de concentration de la volonté et d'élaboration des émotions et de soi, ce que Perlovsky résume sous la formule : « the feeling of being whole »³. Si l'équilibre entre ces deux fonctions psychologiques primordiales n'est pas maintenu culturellement, c'est-à-dire par les artefacts dont une culture est pourvue, le moi (*self*) est exposé à un risque de déchirement, de rupture et de dissolution. Perlovsky y voit la cause de phénomènes cliniques comme la dépression⁴, au niveau individuel, comme celui de la disparition de certaines cultures, au niveau collectif⁵. Dans cette tension, le rôle de la musique - Perlovsky se limite ici à la musique chantée, liée à la modulation des sons et des rythmes, plus qu'à la musique instrumentée - semble fondamental. Sa valeur se fait apotropaïque parce qu'elle cherche à préserver une forme d'unité de soi contre ce qui la déchire. En effet, la musique permet une expression libre de la synthèse, qui n'est pas totalement sous l'emprise du processus de

¹ Rappelons ici la définition que donne le dictionnaire de l'American Psychological Association de la « synthèse ». La « mental synthesis » est « the process by which ideas and images are combined and formed into objects of thought, or by which objects of consciousness are brought together into meaningful wholes. » Trad. pers. : « la synthèse mentale est le processus par lequel les idées et les images sont combinées et formées en objets de pensée, ou par lequel des objets de conscience sont rassemblés en ensembles significatifs. » Cf. APA Dictionary of Psychology, à l'adresse <https://dictionary.apa.org/mental-synthesis>. Consulté le 24.01.2023.

En ce qui concerne la « différentiation », nous la comprenons comme faculté d'identification et de catégorisation analytique. Voici la définition qu'en donne le Dorsch (l'entrée concerne le point de vue de la psychologie cognitive) : « die Fähigkeit, wahrnehmungsmäßig/erkenntnismäßig/denkend versch. Bestandteile (Reize), (Ursache- und Wirk-)Faktoren sowie Strukturen der Gegenstandswelt zu unterscheiden und entspr. unterschiedlich (auf sie) zu reagieren bzw. zu handeln. » Trad. pers.: « la capacité de percevoir, connaître, penser différents types d'objets (stimuli), de facteurs (de cause et d'effet) ainsi que de distinguer les structures du monde des objets et de réagir ou d'agir différemment en conséquence. » Cf. « Differenzierung – Dorsch - Lexikon der Psychologie », à l'adresse <https://dorsch.hogrefe.com/stichwort/differenzierung#search=8671dc0b868b07b7d9efcf81c6f00fd1&offset=0> Consulté le 24.01.2023.

² Cf. Perlovsky, 2010, p. 16 : « While language was evolving in this more conceptual and less emotional direction, we suggest that 'another part' of human vocalization evolved toward less semantic and more emotional direction by enhancing already existing mechanisms of voice-emotion-instinct connection. As language was enhancing differentiation and destroyed the primordial unity of psyche, music was reconnecting differentiated psyche, restoring the meaning and purpose of knowledge and making cultural evolution possible. » Trad. pers. : « Alors que le langage évoluait dans cette direction plus conceptuelle et moins émotionnelle, nous suggérons qu'une « autre partie » de la vocalisation humaine a évolué vers une direction moins sémantique et plus émotionnelle en renforçant les mécanismes déjà existants de connexion voix-émotion-instinct. Alors que le langage renforçait la différenciation et détruisait l'unité primordiale de la psyché, la musique reconnectait la psyché différenciée, rétablissant le sens et le but de la connaissance et rendant possible l'évolution culturelle. »

³ *Ibid.*, p. 14. Trad. pers. : « le sentiment d'être complet ».

⁴ Cf. *Ibid.*

⁵ Cf. *Ibid.* : « The evolution of culture requires a balance between differentiation and synthesis. Differentiation is the very essence of cultural evolution. But it may lead to emotional disconnect between conceptual knowledge and instinctual needs, to the lost feeling of the meaning and purpose, including the purpose of any cultural knowledge, and to cultural destruction. » Trad. pers. : « L'évolution de la culture exige un équilibre entre la différenciation et la synthèse. La différenciation est l'essence même de l'évolution culturelle. Mais elle peut mener à une déconnexion émotionnelle entre le savoir conceptuel et les besoins instinctifs, à un sentiment de perte du sens et du but, y compris du but de toute connaissance culturelle et à la destruction de la culture. »

différentiation. Il s'agit d'une affirmation de soi et de sa propre présence au travers de sons, présence non totalement captive du contenu analytique et communicationnel de la vocalisation.¹ Vocalisation, rythmicité et modulation des sons véhiculent donc des formes de présence de la psyché sous la forme de significations de soi non exclusivement sémantiques, c'est-à-dire, dans cette perspective, non exclusivement conceptuelles et non exclusivement sujettes à d'infinies contradictions. Le rôle social de la musique serait, selon l'hypothèse de Perlovsky, de préserver l'intensité de l'expression de soi dans une forme d'expression dont le contenu est non-spécifique, communicatif tout en restant à la limite du sémiotique et de l'analytique². Ce type d'expression permet de limiter la marge de dissolution de soi devant les types de différenciation d'une culture (ses concepts et leurs contradictions infinies) en plus de réduire les potentiels conflits qui émergent au travers de la communication « de tous les jours » avec autrui. C'est en cela que la musique vocalisée, les rythmes et les sons, se font apotropaïques.

L'opposition entre la différenciation et la synthèse apparaît de même dans le *Faux Traitée d'esthétique* de Fondane et notamment dans le conflit qui oppose la connaissance et l'affectif, et ce en termes très similaires : « Supposons que cette époque soit éprise de « rigueur » intellectuelle en toutes choses, au point de vouloir l'imposer, cette rigueur, même aux matières indéterminées par définition, comme l'histoire et la poésie. Elle cherche partout l'unité, l'énergie spécifique, la réduction par l'absurde à des structures, des lois, des essences, des institutions, des rapports. Travaillée d'une part par les impératifs de connaissance de l'esprit, et, d'autre part, rongée par une excessive conscience morale, elle en arrive à identifier le réel au rationnel et le rationnel au *Bien*. Il s'ensuit de là une horreur non dissimulée pour la réalité empirique : arbitraire, contingente et transitive ; un mépris franchement avoué pour tout ce qui est personnel, affectif, subjectif, sentimental, imaginaire ; un penchant à peine contenu à envisager l'existence, pour autant qu'elle est réductible à l'Idée, comme une hallucination déraisonnable des sens, une sorte de projection mythique. »³ Le mythique porteur de synthèse existentielle individuelle, présenté ici comme la valeur la plus salutaire pour le sujet, s'oppose chez Fondane dramatiquement et schématiquement au rationnel porteur de différenciation de la science collective. Le poème et le mythe se font les gardiens d'une vitalité que la science risque de dissoudre.

Nous retrouvons aussi ici, *mutatis mutandis*, un autre aspect de la théorie du rythme de Meschonnic, d'après sa lecture de Benveniste : le rythme comme organisation du sens irréductible à la somme des signes de la phrase (c'est-à-dire à la somme des concepts auxquels renvoient les signes), le sens n'étant pas exclusivement porté par les signes (selon la formule : « du sémantique sans sémiotique », c'est-à-dire de la signifiante au-delà de la signification des signes)⁴. Pour Meschonnic en

¹ *Ibid.*, p. 16.

² Cf. *Ibid.*, p. 8: « Music is a communicative tool with opposite properties. It is semantic, but in a different way than language. Music is directed at increasing a sense of 'shared intentionality.' Music's major role is social [...]. This property of music, "the indeterminacy of meaning or floating intentionality," allows for individual interactions while maintaining different "goals and meanings" that may conflict. Thus music promotes the alignment of participants' sense of goals. » Trad. pers. : « La musique est un outil de communication dont les propriétés sont opposées. Elle est sémantique, mais d'une manière différente du langage. La musique vise à augmenter un sens d'« intentionnalité partagée ». Le rôle majeur de la musique est social [...]. Cette propriété de la musique, « cette indétermination du sens ou ce flottement de l'intentionnalité », permet des interactions individuelles tout en maintenant différents « objectifs et significations » qui peuvent entrer en conflit. Ainsi, la musique « promeut l'alignement du sens des objectifs des participants. »

³ Fondane, 1980, pp. 25-26.

⁴ Cf. Meschonnic, 1997. L'auteur cite Benveniste, 1974, *Problèmes de linguistique générale*, tome II, Gallimard, Paris, p. 57.

effet, l'œuvre artistique n'est pas simplement une somme de signes et de concepts, mais une unité rythmique qui crée du sens. Voici ce qu'énonce Meschonnic, s'appuyant sur Benveniste : il faut « dissocier unité et signe. La proposition : « Le signe est nécessairement une unité, mais l'unité peut n'être pas un signe » est capitale pour les « expressions artistiques ». Si l'œuvre tout entière est l'unité, pour la poétique, l'unité n'est pas un signe, et l'œuvre n'est pas faite de signes. Une œuvre de langage est pleine de mots, mais ce n'est pas les mots qui font l'œuvre, c'est l'œuvre qui fait ce qu'on attribue ensuite aux mots. Ce n'est pas en tant qu'elle est composée de signes qu'elle est une œuvre. »¹ Cette affirmation implique pour nous quelque chose d'essentiel, à savoir que c'est l'organisation du texte, sa mise-en-acte, son travail, son *energeia*, son rythme qui fournissent « l'unité » de sens, c'est-à-dire la possibilité même abstraite ou obscure d'un sens, et non la somme des « signes » en tant que somme de concepts². Le rythme en tant que ce qui échappe au concept est ce qui porte le sens au travers duquel le sujet se développe. C'est ce qui explique que Meschonnic envisage « le rythme comme conscience »³.

Il s'agit donc là du mode d'adhésion particulier qu'une poétique conjuratoire appelle. Ce qui assure donc une forme de synthèse, la possibilité de créer du sens au-delà de la somme des signes, c'est le « power of the mysterious »⁴ qui anime le rythme, la musique – mystérieux parce qu'il entend dépasser un rapport au monde uniquement fondé sur la différenciation analytique, mystérieux car difficilement compréhensible et conceptualisable en termes de signes. Ce mystère semble à l'œuvre dans les formules apotropaïques, à propos desquelles nous avons vu que le rythme et les tropes constituaient le fondement de leur efficacité. C'est cette fascination pour ce mystère au cœur du langage qui permet de conduire le *self* vers une forme de vie où sa synthèse est assurée. Nous garderons toutefois une forme de prudence quant à cette hypothèse dans la mesure où sa vérification n'est pas encore tout à fait assurée dans le domaine des neurosciences et que les premiers résultats obtenus par les travaux de Perlovsky demeurent encore des « suggestions »⁵, plus que des évidences. Nous retiendrons ici surtout les remarques sur les différents modes de signification qu'exigent les effets de présence (ce qu'il nomme « synthèse »). En particulier, établir un lien entre l'atrophie des expressions synthétiques due à une différenciation excessive et une forme de déclin culturel peut être problématique. Cela pourrait facilement entraîner des jugements négatifs à l'encontre des sciences exactes et de la philosophie, et encourager indirectement une acceptation des savoirs pseudo-alternatifs ou occultes.

Formulation de la deuxième articulation du « mytheme conjuratoire du poème »

À l'aune de ces dernières analyses provenant du rapport plus étroit entre poésie, magie et les formes de langage dont elles se servent, il semble possible de formuler la deuxième articulation du « mytheme conjuratoire du poème » : il se meut dans le poème, au travers de son héritage culturel, une intention psychologique visant à potentialiser des formes de présence, de vie, devant ce qui peut

¹ *Ibid.*, p. 312.

² Cf. Meschonnic, 1989, p. 57: « cette matière [ici comprise comme le rythme] que le signe n'a jamais su comprendre, et qui échappe à son pouvoir. » ; *Ibid.*, p. 203 : « la poésie est déjà ce que le signe ne comprend pas » et 212 : « Le rythme est cette organisation qui fait du sens. »

³ Meschonnic, 1989, p. 303.

⁴ Perlovsky, 2010, p. 19. Trad. pers. : « le pouvoir du mystère ».

⁵ *Ibid.*, p. 7.

leur nuire – et ce au travers d'un *travail sur la parole*, d'une *saturation des effets de langage*. L'efficacité du poème, son *agency*, ne réside pas seulement dans l'intention psychologique qui l'anime – celle-ci étant de fait empiriquement difficile à vérifier. Sa force puise tout autant dans un jeu sur la rythmicité qui le traverse – rythmicité comprise comme organisation des effets de présence dans sa parole. La modulation des sons, l'organisation particulière des éléments de la phrase, les rythmes assurent une potentialisation du sujet, devant ce qui pourrait le faire disparaître : l'angoisse d'une réalité perçue comme fuyante et retenue coûte que coûte dans des concepts et des significations fragmentaires dans lesquels le moi pourrait se dissoudre – concepts et significations insuffisamment puissantes à retenir dans leurs rets l'expression des formes de vie. Nous pourrions conclure en commentant les mots de Greene, selon qui « Il est faux de dire que le langage poétique n'est pas efficace à condition de comprendre de quelle efficacité il s'agit. Le langage ne tue pas, il n'assure pas une récolte abondante, mais il réalise le pouvoir qui nous revient en ce bas monde, celui de régler l'interaction entre ces mystères, au-dedans et au-dehors, qui, sans les symboles et les mythes, nous déchireraient cruellement »¹ : cette « interaction » se fait à l'aide d'invocations, de traits de langage très marqués, de manipulations de signes, de modulations des sons, de rythmes qui sont autant de capacité d'agir que la signification elle-même. Le rythme, ce mystère au cœur de l'organisation de la parole, comporte donc une charge protectrice, charge qui passe dans son héritage culturel, charge qui assure la synthèse et l'unité possible du moi. Le rythme est la manifestation d'une forme de vie, une forme de conscience qui veut agir sur le dit.

Aussi pouvons-nous formuler en ces termes la deuxième articulation :

Le poème peut induire et animer un « effet de présence », exprimer une forme de conscience, un « vouloir être sujet », un « vouloir agir » sur le monde et sur d'autres sujets, émetteurs et récepteurs de langage, devant ce qui le menace de dissolution (peur initiale, trop forte différenciation). C'est là sa réponse à une angoisse existentielle. Cet « effet de présence » se manifeste et se trouve potentialisé au moyen d'effets de langage particuliers qui sont hérités culturellement, qui potentialisent une énergie qui passe dans la langue et qui est irréductible à la somme des signes.

Le deuxième chapitre de notre étude abordera plus abondamment ce qui nuit à ces formes de vie, cette menace que le poème cherche à conjurer, dans le but de formuler la troisième articulation. Nous aimerions ici terminer en exemplifiant toutes ces analyses à l'aide d'un extrait de poème d'Hugo von Hofmannsthal, qui condense nombre de « poetic features » que nous venons d'énumérer.

1.2.3 Un exemple de fonction protectrice du rythme : « Für mich... » de Hugo von Hofmannsthal

Dans le poème intitulé « Für mich... », dont le sous-titre « Ghazel » fait référence à une tradition poétique venue de Perse qui n'est pas sans vertu apotropaïque², les mots du poète cherchent à manipuler les représentations des apparences en vue de transformer « das längste Gewohnte, das

¹ Greene, 1991, pp. 114-115.

² Cf. Somer, 2019. Article en ligne consulté le 24.01.2023.

alltägliche Gleiche » en « Zauberreiche »¹. Voici le poème entier ainsi que la traduction qu'en donne Jean-Yves Masson :

« FÜR MICH...

Ghazel

Das längst Gewohnte, das alltäglich Gleiche,
 Mein Auge adelt mir's zum Zauberreiche:
 Es singt der Sturm sein grollend Lied für mich,
 Für mich erglüht die Rose, rauscht die Eiche.
 Die Sonne spielt auf gold'nem Frauenhaar
 Für mich – und Mondlicht auf dem stillen Teiche.
 Die Seele les' ich aus dem stummen Blick,
 Und zu mir spricht die Stirn, die schweigend bleiche.
 Zum Traume sag' ich: « Bleib bei mir, sei wahr! »
 Und zu der Wirklichkeit: « Sei Traum, entweiche! »
 Das Wort, das Andern Scheidemünze ist,
 Mir ists der Bilderquell, der flimmernd reiche.
 Was ich erkenne, ist mein Eigentum,
 Und lieblich locket, was ich nicht erreiche.
 Der Rausch ist süß, den Geistertrank entflammt,
 Und süß ist die Erschlaffung auch, die weiche.
 So tiefe Welten thu'n sich oft mir auf,
 Daß ich d'rein glanzgeblendet, zögernd schleiche,
 Und einen gold'nen Reigen schlingt um mich
 Das längst Gewohnte, das alltäglich Gleiche. »²

« POUR MOI...

Ghazal

¹ Hofmannsthal, 2006, p. 154 : « Das längst Gewohnte, das alltägliche Gleiche/ Mein Auge adelt mir's zum Zauberreiche », ce que Jean-Yves Masson traduit en français (*Ibid.*, p. 155) par « Le bien-connu, l'ordinaire des jours,/ Mon œil me l'ennoblit, m'en fait un royaume enchanté ».

² *Ibid.*, p. 154.

Le bien-connu, l'ordinaire des jours,
 Mon œil me l'ennoblit, m'en fait un royaume enchanté :
 Si l'orage chante sa chanson qui gronde, c'est pour moi,
 C'est pour moi que flamboie la rose et murmure le chêne.
 Si le soleil joue sur les cheveux dorés d'une femme,
 C'est pour moi – et la lune sur l'étang paisible.
 Je sais lire dans une âme à travers le regard muet,
 Et la pâleur d'un front se confie à moi sans un mot.
 Au rêve, je dis : « Reste près de moi, sois vrai ! »
 Et à la réalité : « Sois un rêve, enfuis-toi ! »
 Le Mot qui pour d'autres n'est que menue monnaie
 Est pour moi source d'images, aux riches scintillements.
 Tout ce que je connais devient ma propriété,
 Et ce que je n'atteins pas m'attire adorablement.
 Suave est mon ivresse, le breuvage versé par les esprits m'embrase,
 Et suave est aussi l'heure de la molle détente.
 Souvent des mondes s'ouvrent à moi, si profonds
 Que je me glisse en eux, hésitant, ébloui par leur éclat,
 Et de sa ronde dorée vient danser autour de moi
 Le bien-connu, l'ordinaire des jours. »¹

L'enchaînement versifié des images met en abyme le procédé de métaphorisation où chaque chose se reflète dans une autre :

« Es singt ein Sturm sein grollend Lied für mich, / Für mich erglüht die Rose, rauscht die Eiche/
 Die Sonne spielt auf gold'nem Frauenhaar/ Für mich – und Mondlicht auf dem stillen Teiche./ Die Seele
 les' ich aus dem stummen Blick. »²

Jusqu'à la pleine énonciation du procédé lui-même :

« Das Wort, das Andern Scheidemünze ist,/ Mir ist's der Bilderquell, der flimmernd reiche. »³

¹ *Ibid.*, p. 155.

² « Si l'orage chante sa chanson qui gronde, c'est pour moi, / C'est pour moi que flamboie la rose et murmure le chêne./ Si le soleil joue sur les cheveux dorés d'une femme,/ C'est pour moi – et la lune sur l'étang paisible./ Je sais lire dans une âme à travers le regard muet » (Trad. : J-Y. Masson)

³ Cf. la traduction de Masson dans *Ibid.*, p. 155 : « Le Mot qui pour d'autres n'est que menue monnaie/ Est pour moi source d'images, aux riches scintillements »

procédé grâce auquel chaque mot peut renvoyer indéfiniment à une autre réalité que celle qu'il dénote. Il s'agit d'un procédé récurrent dans la poétique de Hofmannstahl : les mots sont des puits où s'abîment des secrets¹, il existe des mots qui dénotent des choses et d'autres dont la fonction est de résonner indéfiniment². Notons les altérations phonétiques et conceptuelles qui rapprochent et déforment, parmi bien d'autres occurrences dans le texte, le « Ich/mich » en « Eiche », le « Blick » en « bleiche », le « entweiche » en « weiche ». Ces altérations rythmiques-phonétiques participent de la porosité des frontières ontologiques du rêve et de la réalité, du désir et de la nécessité, de cette volonté de recomposer la forme du réel. Nous remarquons au passage l'insistance sur les phénomènes vocaux (chant, murmure), la mise en abyme de procédés de lecture, c'est-à-dire de lecture silencieuse et du silence dans d'autres vers (« Die Seele les' ich aus dem stummen Blick, Und zu mir spricht die Stirn, die schweigend bleiche. »³), l'insistance sur la diction, avec les nombreux *verba dicendi*, les jeux de rythmes et de rimes, ainsi qu'une mise en abyme quelque peu ironique du lyrisme lui-même dans le recours à des lieux poétiques convenus (la chevelure féminine, la rose, la lune par exemple). Le poème semble mettre en scène la fonction de la poésie elle-même : dire et *dire rythmiquement*, poétiser et manipuler les images poétiques, et cela en énonçant clairement la finalité du poème : s'approprier les choses en leur conférant une image qui conjure « das längste Gewohnte, das alltägliche Gleiche », « Le bien-connu, l'ordinaire des jours », connaissance ressassée à cause de laquelle le sujet peut potentiellement se dissoudre :

« Was ich erkenne, ist mein Eigentum »⁴.

Connaître poétiquement (« Was ich erkenne ») au travers du rythme permet de se frayer un passage au sein des apparences, de fournir une prise sur elles, même si celle-ci n'est pas conceptuelle. Dans ce geste d'appropriation, le poète se tient seul devant un monde inquiétant, effrayant de répétitions du même, de soliloque du « bien-connu », forme angoissante de différenciation, qu'il tente de mettre en forme et de manipuler de sorte à en trouver une issue. La solitude effrayante du sujet n'est pas uniquement soulignée par les nombreuses anaphores pronominales de premières personnes. En effet, les allitérations du phonème [ɪç], allitération qui constitue la véritable matrice du poème dès le titre « Für mich... », saturent tous les vers du poème (sauf un) et surthématisent le poème lui-même, dans son rythme et l'organisation de son ensemble, comme forme intentionnée par un sujet, puisque ce phonème marque la première personne (au nominatif et à l'accusatif) en allemand. Il est le signe de la recherche de synthèse du sujet, de la recherche d'une forme de langage qui l'engloberait, de rythmes qui lui donneraient une forme autre par-delà la connaissance ressassée du « bien-connu ». Ces allitérations pourvoient par ailleurs au caractère hautement incantatoire du dire, qui culmine dans deux vers comme sertis au centre du poème et qui formulent dramatiquement la tentative de sortie hors des représentations et hors de soi qu'est le poème :

¹ Cf. le poème « Weltgeheimnis » dans *Ibid.*, pp. 46-49.

² Cf. le poème « Namen » dans *Ibid.*, pp. 222-223 que nous reproduisons ici avec la traduction de Masson : « Visp heißt ein schämender Bach. Ein anderer Name ist Goethe./ Dort kommt der Name vom Ding, hier schuf der Träger den Klang ». « Viège est le nom d'une rivière écumante. Goethe est un autre nom./ Là le nom vient de la chose : ici celui qui le porte en a créé la résonance. » Il existe donc, selon ce point de vue poétique, des mots de choses, des concepts, qui, selon nos remarques précédentes, sont aptes à opérer la différenciation mentale. D'autres qui résonnent, dont la puissante valeur évocative renvoie aux capacités de synthèse mentale et de production de sens à la limite de la correspondance sémiotique/sémantique des émetteurs et récepteurs de langage.

³ Cf. *Ibid.*, p. 155 : « Je sais lire dans une âme à travers le regard muet./ Et la pâleur d'un front se confie à moi sans un mot. »

⁴ Cf. *Ibid.* : « Tout ce que je connais devient ma propriété ».

« Zum Traume sag'ich : "Bleib bei mir, sei wahr !"/ Und zu der Wirklichkeit: «"Sei Traum, entweiche!" »¹

C'est dans ces deux vers que nous retrouvons les traits les plus saillants des formules apotropaïques : non seulement ce qui vient d'être énoncé sur l'insistance du dire lui-même et des allitérations et répétitions. Nous retrouvons ici un chiasme qui cherche à enchaîner, pour la renverser, la logique réalité/rêve. Ces deux réalités sont clairement apostrophées, comme le mal à conjurer peut l'être dans les formules apotropaïques², en vue d'échanger leurs attributs, par l'échange de la place de leurs signes, pour mettre en forme le monde selon le désir du poète. Les injonctions fortes dans les discours directs du même sujet d'énonciation, qui redoublent le verbe de dire (« sag'ich »), exemplifient ce que Greene identifie comme le cœur conjuratoire du poème, le « que x soit y », le « sois mien » ou « sois-moi ». Ces deux vers empruntent très fortement aux formules magiques abordées précédemment. Ils tentent de formuler une porte de sortie, un *exite* !³, à une réalité fortement intériorisée, menacée de soliloque mortifère et apostrophée en vue d'être déformée. Le choix des trois verbes injonctifs (bleiben, sein, entweichen) en est représentatif : il s'agit d'influencer le mode d'être dans la représentation du réel, soit qu'elle demeure ce qu'elle est ou se métamorphose en ce qu'elle n'est pas, soit en lui intimant de disparaître. La résolution du poème exemplifie à nouveau la thèse de Greene, selon laquelle le poème n'est qu'un procédé magique de second degré, une nostalgie de l'efficacité magique, puisqu'il garde une dimension presque ironique dans la conscience qu'il a de la non-réalisation de son désir. Dans « Für mich... », en effet, le poète est rattrapé par un ultime renversement de la parole, qui tient à la poétique du ghazal, où rêve et réalité finissent par échanger à nouveau leurs attributs. Le réel bien-connu ressurgit du fond de la rêverie :

« So tiefe Welten thu'n sich oft mir auf/ Daß ich d'rein glanzgeblendet, zögernd schleiche, / Und einen gold'nen Reigen schlingt um mich/ Das längst Gewohnte, das alltäglich Gleiche. »⁴

Seulement, si la réalité ne s'est pas transformée en rêve dans le monde factuel, et si elle semble revenir à sa platitude initiale, elle ressurgit marquée dans sa représentation de l'intense désir qu'elle soit autre – *et ne peut plus ne pas être marquée de ce désir du sujet qui la travaille de l'intérieur*. Elle ne peut pas ne pas porter la trace de la « négociation symbolique »⁵ du sujet qui lui donne forme et qui ouvre une brèche dans la répétition du même par l'introduction du désir du sujet. Désir d'échapper, désir d'agir dont la force augmente dans toutes les modulations rythmiques du dire, dans l'organisation du sens qu'est le rythme et qui ne ressortit pas uniquement au sémiotique, selon les développements de Meschonnic d'après Benveniste. C'est sur ces remarques que nous pouvons conclure la deuxième articulation du « mytheme conjuratoire du poème » : l'intentionnalité de son désir et le rythme qui lui sont constitutifs, c'est-à-dire l'affirmation de soi et de sa propre présence au travers de la modulation des sons et du sens – devant ce qui menace le soi de dissolution.

¹ Cf. *Ibid.* : « Au rêve, je dis : „Reste près de moi, sois vrai !“/ Et à la réalité : « Sois un rêve, enfuis-toi ! »

² Cf. Önnorfors, 2018, pp. 21-22 et l'exemple des *adynata* qui trahissent le désir de s'appropriier ou de repousser quelque chose d'impossible. Nous avons déjà dit que leur trait rhétorique saillant est le parallélisme des deux notions mises en relation. Ce parallélisme s'illustre ici dans le rapprochement et l'enchaînement chiasmatisme rêve/réalité.

³ Cf. *Ibid.*, p. 14. L'auteur voit dans cet impératif la formule conjuratoire par excellence.

⁴ Cf. Hofmannstahl, 2006, p. 155 : « Souvent des mondes s'ouvrent à moi, si profonds/ Que je me glisse en eux, hésitant, ébloui par leur éclat,/ Et de sa ronde dorée vient danser autour de moi/ Le bien-connu, l'ordinaire des jours. »

⁵ Greene, 1991, p. 114 : « on peut voir le poème comme une espèce de négociation symbolique, ouvrant des pourparlers de paix avec ces forces explosives qu'il déclenche et avec lesquelles il doit conclure un armistice. »

1.3 Conclusion partielle : technique conjuratoire et vitalité poétique du sujet

Au cours de ce chapitre à vocation introductive, nous avons pu formuler les deux premières articulations du « mytheme conjuratoire du poème », parce qu'elles s'inscrivent, c'est notre hypothèse, au sein de ce que nous avons cru bon de nommer les pratiques culturelles de l'efficacité. Celles-ci se forment d'un ensemble de réflexions issues de domaines très différents : philosophie de la technique, anthropologie, poétique, esthétique et linguistique.

Rappelons que nous avons, d'une part, retenu l'appellation de « mytheme » au détriment de « théorie » pour ne pas nous engager dans une réflexion qui systématiserait trop les différents enjeux poétiques que nous abordons ; et que, d'autre part, le mythe en tant que « forme-sens » ou « forme dans laquelle on pense » semble habiter le fond de ces pratiques, leur imaginaire, de manière parfois inconsciente et fragmentaire. Nous avons ainsi tenté de mettre en évidence que l'efficacité de ces pratiques réside dans son inscription au sein d'un conflit existentiel qui connaît deux mouvements : premièrement, la conscience d'une déperdition de forces constamment à l'œuvre dans le vivant, qu'il s'agisse de l'univers ou du monde humain – ce que d'aucuns nomment entropie, source d'abondante angoisse ; et deuxièmement la réponse à cette angoisse dans la création d'artefacts et de symboles qui répondent à cette déperdition de forces. La réponse à cette angoisse se fait conjuratoire parce qu'elle permet dans la création d'artefacts, de symboles et de « formes de langage » la création de « formes de vie » propices à l'épanouissement du sujet, sa synthèse, sa vitalité. Les deux acceptations de l'adjectif « conjuratoire », conformément aux remarques de Jacques Derrida dans ses *Spectres de Marx*¹, se trouvent ici activées : artefacts, symboles et « formes de langage » *invoquent* des « formes de vie », ils les font venir par la voix, ils les conditionnent et les potentialisent, comme nous avons pu le voir lors d'une réflexion autour des concepts qui animent le courant d'anthropologie historique du langage, inauguré par Humboldt. Par ailleurs, ils permettent de *repousser*, précisément dans l'invocation de ces « formes de vie », cette mort à l'œuvre dans toute chose, comme cette différenciation possiblement mortifère pour le sujet en fournit un exemple. C'est là leur vocation néguentropique ou apotropaïque. Ainsi, technique, langage, esthétique, magie ont partie liée dans cette réponse fondamentale à cette peur : elles engagent le même geste conjuratoire avec elles.

Plus spécifiquement, en ce qui concerne le poème, si celui-ci hérite une partie de ses formes et de ses intentions d'un domaine d'activité humaine pratiquement disparue du quotidien des sociétés occidentales, la magie, son efficacité propre demeure limitée dans le monde de « tous les jours », comme le rappellent les travaux mentionnés plus haut de Thomas Greene. La poésie ne tue pas, la poésie ne guérit pas ; mais elle laisse libre cours à l'éclosion du désir d'un sujet dans la manipulation des signes ; manipulation qui conditionne et potentialise l'inscription du sujet, et d'autres sujets, dans ce qu'il dit, au travers d'un traitement spécifique du langage, de l'organisation de son sens, son rythme, selon le concept développé par Henri Meschonnic. Il y a dans cette éclosion le passage d'une énergie, susceptible de potentialiser des « formes de vie », des ressentis, des affects, des représentations. C'est ce que permet, selon Fondane, le poème en tant que « *bon conducteur de réel* »², de ce réel mythique où le poète retire, « *dans une lutte inhumaine et tragique* », « *une minime et éclatante parcelle*

¹ Cf. Derrida, 2006a, pp. 72-73.

² Fondane, 1980, p. 78.

d'être »¹, ou en tant que « dispositif technique »² selon Vinclair, c'est-à-dire en tant que dispositif qui, dans ce geste à vocation conjuratoire, est compris comme créateur de « formes de vie ». Parce que le langage n'est pas sans sujet : il ne peut pas ne pas y avoir de sujet à l'origine de cette « forme de langage » qu'est le poème, et de sujet pris dans ces réseaux de forces qui lui échappent. Parce que le langage ne saurait être sans *l'energeia* d'un sujet, la mise-en-acte d'un sujet, qui manipule les signes et que ce travail, et que cette « exploration », « n'a jamais été produite que par un sujet »³. Parce que la manipulation des signes conditionne et potentialise de même l'expression de ce désir du sujet, comme nous l'avons souligné dans notre commentaire de « Für mich » de Hofmannsthal. L'idée selon laquelle, en manipulant les signes, nous manipulons la forme dans laquelle penser, constitue de l'intérieur l'agentivité de l'œuvre poétique, qui fonctionne comme une extension de la perception de la personne, comme nous l'avons analysé avec les travaux d'Alfred Gell et de Philippe Descola. C'est en ce sens que les formes de langage conditionnent et potentialisent les formes de vie : parce qu'elles permettent une extension de la perception de soi et des choses, une manière de les envisager qui engendre une autre perspective sur l'action que nous pouvons avoir sur elles. Là réside l'efficacité du poème : il élabore, comme le mythe, *la forme dans laquelle nous pensons*. C'est notamment la conclusion des travaux d'Anita Seppilli et Denis de Rougemont, que nous avons déjà mentionnés plus haut.

En tout et pour tout, nous pourrions rappeler les formulations des deux premières articulations du « mythème conjuratoire du poème » :

1- *(Invocation/possession) En tant que dispositif de langage, pris dans une économie des passions, le poème est une technique de disposition des signes qui implique de même émetteurs et récepteurs, auteurs et lecteurs du dispositif, c'est-à-dire des émetteurs et récepteurs de formes de langage.*

Des pratiques culturelles de l'efficacité, de la magie et de la technique, la poésie hérite d'une intention d'action. En tant que forme de langage, elle induit une forme de vie particulière : un effet de volonté (un désir de possession et d'invocation) qui, s'il se voit réprimé ou limité par les conditions matérielles du monde, ne laisse pas moins d'induire et d'animer un effet de présence, une manière d'être sujet. Le poème peut exprimer un « vouloir être sujet », un « vouloir agir » sur le monde et sur d'autres sujets, émetteurs et récepteurs de langage.

2- *(Énergie/rythme) Le poème peut induire et animer un « effet de présence », exprimer une forme de conscience, un « vouloir être sujet », un « vouloir agir » sur le monde et sur d'autres sujets, émetteurs et récepteurs de langage, devant ce qui le menace de dissolution (peur initiale, trop forte différenciation). C'est là sa réponse à une angoisse existentielle. Cet « effet de présence » se manifeste et se trouve potentialisé au moyen d'effets de langage particuliers qui sont hérités culturellement, qui potentialisent une énergie qui passe dans la langue et qui est irréductible à la somme des signes ou des concepts. Cette irréductibilité demande encore à être analysée. C'est l'objet de la réflexion qui s'ouvre dans le prochain chapitre.*

Pour la première comme pour la deuxième articulation, nous avons pu voir avec les exemples choisis que l'expression conjuratoire du sujet se tisse d'éléments à la limite du sémantique : invocation

¹ *Ibid.*, p. 95.

² Vinclair, 2015, p. 15.

³ Meschonnic, 1989, p. 107.

et modulation d'une présence référentiellement obscure chez Paul Celan dont le dire se meut vers une destination encore inconnue ; affirmation d'une présence sans cesse menacée à l'aide d'éléments à la limite du sémantique comme le rythme chez Hofmannsthal. Notons déjà ici que la cristallisation de cet inconnu qui passe dans la signifiante et semble l'aimer, lui donner une trajectoire asymptotique, fera l'objet d'un développement ultérieur, au cours duquel la troisième articulation du « mytheme conjuratoire du poème » viendra à être formulée. La manipulation des signes conditionne les formes de vie. La formule poétique catalyse un effet de présence. Il s'agit de considérer maintenant l'envers de ce même mythe, dans le « Kampf der Poesie und der Unpoesie »¹ : le rapport entre le signe et les formes de mort.

¹ Novalis, 1957, p. 373. Trad. pers. : « le combat de la poésie et de l'a-poésie. ».

2 Chapitre 2 – Des fossiles et des spectres : formes de langage, formes de vie et de mort

Jusqu'ici, l'essentiel de notre réflexion sur le poème s'est articulé autour de questionnements spécifiques soulevés par les pratiques culturelles de l'efficacité, qu'il s'agisse par exemple de néguentropie ou d'*agency*, notions qui ressortissent essentiellement à l'anthropologie ou à la philosophie de la technique. Pour continuer de cheminer sur l'itinéraire de réflexion proposé au début de cette première partie mythologique, il convient d'aborder désormais plus spécifiquement la question de « la mise en signes du monde », le rapport du poème à la signifiante, au *langage* lui-même. Nous le savons avec le mythe du golem : il suffirait du retrait d'une lettre pour que le signe qui anime (émeth) se fasse signe de mort (meth). Si nous devons systématiser schématiquement ce que nous enseigne ici le mythe, pour constituer un vademécum dans l'analyse qui suit, nous pourrions formuler que *sans le langage, sans le signe, pas de vie, c'est-à-dire pas d'élaboration de soi et du monde ; mais avec le langage, avec le signe, pas de plénitude de vie non plus*. Ici, ce paradoxe nous engage sur un terrain plus spécifiquement linguistique, utile à notre discussion sur les effets conjuratoires de la parole poétique, qui invoque, comme nous le verrons, une forme de présence frappée d'étrangeté.

C'est que, en effet, l'énergie du langage, les formes de vie qu'il exprime sont toujours marquées du sceau particulier d'un conflit inhérent aux théories linguistiques qui l'analysent. Dans notre perspective, le dualisme du signe de Saussure et son arbitraire, le triadisme de Peirce, comme le conflit entre le réalisme et le nominalisme par exemple¹, expriment tous la nostalgie d'un désir particulier : celui de voir le mot, pur artifice, le signe ou le *representamen* coïncider avec la chose, ou celui de contempler l'abîme qui sépare le mot de la chose. Et cela, dans l'idée que le langage constitue d'une manière ou d'une autre un formidable *mécanisme de renvoi* : c'est la logique de pensée qui innerve ces conceptions du langage. La question qui les articule semble en effet la même : *quelle vérité se trouve déposée dans la nature du langage qui permettrait l'habitation du monde*, qu'il s'agisse d'un accès au réel et aux essences par les mots et les signifiés, qu'il s'agisse de la nature autoréférentielle du langage ? Cette question s'articule dans une dialectique de la dualité à vocation aléthique : vrai/faux, réel/fictif.

Cette nostalgie du renvoi à une vérité externe, accessible ou nostalgiquement fantasmée et regrettée, située hors langage, touche également le poème, si nous nous fions par exemple à telle observation contemporaine sur la poésie : « En poésie, la vérité *brille* comme une lumière intense – mais dans la *fausseté* de la fiction. »² Une telle vision du langage offre de nombreuses variations autour du thème aristotélicien de la vérité en tant qu'*adaequatio rei et intellectus*³. Or, nous avons vu que la

¹ Pour une présentation détaillée de l'opposition réalisme/nominalisme, voir par exemple Michel, 2011, pp. 132-133 et Conti, 2020, p. 238. Cf. aussi la critique que fait Meschonnic (1995, p. 369) de cette opposition qui s'articule autour du même problème, celui de la valeur du mot : « Le réalisme extrême, le nominalisme extrême sont des pièges inverses pour le langage. Pour le sujet. Étrangement, dans les deux cas, tout éloignés l'un de l'autre qu'ils sont, il n'y a plus que des mots. La différence, c'est que le réaliste ne sait pas que ce ne sont que des mots. Il croit qu'il a les choses mêmes. Le nominaliste sait que ce ne sont que des mots. Tous les deux errent, la dupe et la non-dupe. Le premier parce qu'il n'a que du vent, le deuxième parce qu'il a tendance à croire que ce n'est que du vent. »

² Edwards, 2011, pp. 184-185.

³ C'est le motif qui traverse la conception de la vérité selon Aristote. Nous renvoyons en particulier au chapitre 10 du livre *thêta* de la *Métaphysique*, 1052 (Aristote, 2000, p. 525, trad J. Tricot) : « si l'objet existe, il existe d'une

théorie de Humboldt, inscrite dans les pratiques culturelles de l'efficacité, cherchait à frayer un passage autre dans la théorie du langage, en tentant de voir dans le langage non une mise en signe de la réalité objective, mais une mise-en-acte de signes qui expriment le vécu particulier des locuteurs, leurs *Weltansichten*, leurs « visions du monde ». Il s'agit maintenant de comprendre ce que « signes » et « réalité » signifient au sein d'une pensée conjuratoire du poème. Si nous devons ajouter un élément à notre vadémécum, et par là anticiper sur les conclusions que nous tirerons plus loin, nous pourrions énoncer la chose suivante : la « fonction poétique » n'est pas tant de référer, d'une manière ou d'une autre, à une réalité située hors du langage (*adaequatio rei et intellectus*), mais de créer, de pratiquer, d'éprouver une efficacité, même dans sa plus grande étrangeté par rapport aux notions de réel ou de vérité. Pourquoi ? Parce que nous savons toute la méfiance de nos deux auteurs comme de nombreux autres théoriciens à l'égard des signes, des signifiés et des signifiants, concepts suspectés de n'être plus que des fossiles, selon une métaphore qui court bien des écrits théoriques. Il en va donc d'une position intermédiaire du poème : sa fonction ne sera pas de garantir l'accès à un réel objectif idéal (réalisme), réel et langage étant toujours déjà pris dans leur historicité. Les mots du poème ne sont pas non plus que des mots (nominalisme), purs outils de désignation, puisque l'énonciation poétique implique en plus du signe toute une histoire, une éthique, une expérience, un surplus que le mot comporte toujours. Schématiquement résumée, la position du poème serait la suivante : ni réaliste, ni nominaliste, le mouvement que le poème prend dans ses rets ne constitue ni une présence pleine au monde, ni une absence et une solitude totales de l'existant dans le monde, dans l'impossibilité nostalgique de capter les essences. Au contraire, ce qui passe dans le poème les constitue tous deux, le sujet et le monde, certes comme des *étrangetés*, mais des *étrangetés vivantes*. Il ne s'agit pas d'une « fausseté », mais d'une étrangeté.

Le mytheme conjuratoire du poème, dans sa troisième articulation est en effet de *guetter ce qui échappe au signifié et qui est irréductible à la somme des signifiants, soit sa charge spectrale*. Nous élaborerons ici le versant à proprement parler linguistique de la réponse à notre problématique qui verra dans les contradictions de la pensée du signe la chance de voir surgir, pour rendre compte de la poésie de Benjamin Fondane et d'Henri Meschonnic, une « spectropoétique ». Nous reviendrons aux poétiques de nos deux auteurs après un détour théorique linguistique long mais nécessaire pour pouvoir les mettre pleinement en valeur. Nous ferons dériver les positions spécifiques de Fondane et de Meschonnic à partir d'une critique de la pensée traditionnelle du signe, notamment dans sa formulation derridienne. Deux questions baliseront nos réflexions dans le premier temps de ce chapitre : « comment expliquer l'effet de sens ? » et « que demeure-t-il de la signification si l'énergie transcendante des signifiés nous a désertés ? » Deux exemples viendront à notre rencontre et réapparaîtront sous d'autres angles au fil de notre réflexion : la critique de la dualité du signe et la critique du *cogito* cartésien, ces deux concepts étant engagés dans la même articulation philosophique autour de la dualité vrai/faux, réel/fictif. Il s'agira de montrer que ces deux concepts, le signe et le *cogito*, ne rendent pas linguistiquement et philosophiquement compte de la présence – et qu'au contraire celle-ci s'éprouve, à la lueur de la poétique de nos auteurs et des réflexions de Derrida, *sur le mode de l'étrangeté*.

manière déterminée, et s'il n'existe pas de cette façon déterminée, il n'existe pas du tout. Et la vérité, c'est connaître ces êtres ». Nous renvoyons pour plus d'approfondissements à Pellion, 2000.

2.1 Désertion de la présence et de la signifiante ? Lire Fondane et Meschonnic à partir d'une conception de la signifiante comme étrangeté

2.1.1 Signes fossiles

« Le signe linguistique (signifiant, signifié, par rapport à un référent) est en effet, depuis les Stoïciens jusqu'aux structuralistes, reconnu comme la nature même du langage. »¹

Pour la commodité de l'analyse, qu'il soit permis de rappeler brièvement le schéma de la plus petite unité significative², l'unité minimale de sens chez Saussure, et ce qu'elle implique de rapport au monde à travers la signification. Cette réflexion sur le signe conditionne de manière évidente les productions de la science ultérieure, notamment celles du structuralisme, en plus de se situer dans l'héritage aristotélicien d'une conception de la vérité en tant qu'adéquation mot/chose, au travers de l'adéquation parallèle signifiant/signifié. Nous ne multiplierons pas les points de départ théoriques de linguistique pour ne pas encombrer le propos, qu'il nous soit simplement permis de référer ici et là à quelques autres fondamentaux de manière plus ponctuelle qu'il ne le faudrait sûrement.

Signes, signifiés, quiddité : dualité du signe et logique de l'identité

Où commence le sens ? La réponse de Ferdinand de Saussure, telle que rapportée par ses étudiants, fonde la linguistique moderne : « l'unité linguistique est une chose double, faite du rapprochement de deux termes. »³ Cette chose double qu'est le « signe linguistique », est l'unité minimale de sens, elle « unit non une chose et un nom, mais un concept et une image acoustique. Cette dernière n'est pas le son matériel, chose purement physique, mais l'empreinte psychique de ce son, la représentation que nous en donne le témoignage de nos sens ; elle est sensorielle, et s'il nous arrive de l'appeler « matérielle », c'est seulement dans ce sens et par rapport à l'autre terme de l'association, le concept, généralement plus abstrait. »⁴ Nous notons d'emblée les couples d'opposition concept/son, témoignage des sens/représentation, matériel/abstrait, qui ne sont pas sans renvoyer à toute histoire de la métaphysique occidentale⁵. Saussure poursuit : « nous appelons *signe* la combinaison du concept et de l'image acoustique »⁶, et ce « de telle sorte que l'idée de la partie sensorielle implique celle du total. »⁷ La structure binaire du signe fonctionne sur un mécanisme d'implication, c'est-à-dire de renvoi d'une partie vers son total. Le sens s'élabore comme un trope dans la mesure où il *renvoie*, comme la métaphore, et où une de ses parties *implique un total*, comme la

¹ Meschonnic, 2002, p. 179.

² Pour rappel, voir ce qu'écrit Wittgenstein (1972, p. 59) dans le *Tractatus logico-philosophicus* (3.23) à ce sujet : « Le postulat de la possibilité du signe simple est le postulat de la détermination du sens. ».

³ de Saussure, 1975, p. 98.

⁴ *Ibid.*

⁵ Cf. Derrida, 1967, pp. 23-25 ; Brafman, 2010, p. 275.

⁶ de Saussure, 1975, p. 99.

⁷ *Ibid.*

métonymie ou la synecdoque¹. Le sens s'encode donc de ce point de vue dans les deux tropes macrostructuraux fondamentaux² qui fondent la rhétorique moderne, métaphore et métonymie, son mouvement est de créer de la « liaison » ou de la « ressemblance »³. C'est en tout cas ce qui sous-tend la logique de pensée qui permet à Saussure d'élaborer sa terminologie : « nous proposons de conserver le mot *signe* pour désigner le total, et de remplacer *concept* et *image acoustique* respectivement par *signifié* et *signifiant* ; ces derniers termes ont l'avantage de marquer l'opposition qui les sépare soit entre eux, soit du total dont ils font partie. »⁴

De là découlent deux principes : le premier est l'arbitraire du signe : c'est une pure convention qui règle le rapport entre les deux parties du signe⁵. Il ne dépend pas de la volonté particulière de l'individu, mais il se développe organiquement dans un contexte culturel⁶. Le second est le caractère linéaire du signifiant : « les signifiants acoustiques ne disposent que de la ligne du temps ; leurs éléments se présentent l'un après l'autre ; ils forment une chaîne. »⁷ Dans le sens où le signe de Saussure règle un rapport aux autres et au monde à travers la signification et son historicité, il s'inscrit dans les « pratiques culturelles de l'efficacité ». Mais nous remarquons d'emblée deux choses. Premièrement, dans l'unique fonction de renvoi à des concepts qu'est dévolue au langage, sa fonction de représentation, le caractère potentialisateur des sujets par des « effets de langage », tel que vu précédemment, est passé sous silence. Deuxièmement, l'arbitraire du signe se fonde sur une *logique immuable*, même si Saussure conçoit signifiants et signifiés dans leur diachronie, c'est-à-dire dans l'altération de leur historicité⁸, dans la corruption phonétique comme dans la corruption sémantique dont ils font l'objet au cours du temps. Même si les signes linguistiques s'altèrent en effet, sur un temps relativement long et selon des contraintes sociales que Saussure rappelle et qui ne sont pas le fait de l'individu seul, la structure de renvoi demeure, et avec elle sa logique indicielle de métaphore et de métonymie. Or, pour qu'il y ait renvoi, il faut supposer que la teneur des *idées*, terme que Saussure substitue presque naturellement dans son raisonnement à *concept* et *signifié*⁹, soit au moins pérenne, à défaut d'être éternellement immuable. *Il faut que les idées se tiennent*, qu'elles soient pourvues d'une quiddité, d'une propriété essentielle incluse en elle-même – même conçue comme historiquement contingente – pour rendre la signification possible. La structure de renvoi suppose une relation d'identification : elle suppose qu'il y ait un *identique*, un *même* qui se tienne par lui-même et auquel on peut renvoyer. C'est là que se rejoignent linguistique et métaphysique, autour de la question de ce renvoi à l'identique. Aristote, par exemple, qui exclut tout caractère contingent ou accidentel de l'essence et de la quiddité comme toute forme d'historicité, avait proposé au livre H, 6 de la *Métaphysique* une solution à la question de l'identique : est identique, ce qui dans sa forme (au sens d'*eidōs*, d'essence) est identique. Est identique ce qui exprime l'*eidōs*, ce qui peut la contenir en puissance par exemple et l'exprimer ensuite en acte. Voici ce qu'énonce Aristote au livre précédent (Z,

¹ Nous reviendrons dans le chapitre 5 sur la distinction de ces deux notions.

² Cf. Molinié, 1997, p. 213 et p. 217.

³ Cf. Genette, 1970, p. 163.

⁴ de Saussure, 1975, p. 99.

⁵ Cf. *Ibid.*, pp. 100-101 : « En effet tout moyen d'expression reçu dans une société repose en principe sur une habitude collective ou, ce qui revient au même, sur la convention. »

⁶ Cf. *Ibid.*, pp. 104-108.

⁷ *Ibid.*, p. 103.

⁸ Cf. *Ibid.*, p. 110 : « ces deux éléments unis dans les signes gardent leur vie propre dans une proportion inconnue ailleurs, et que la langue s'altère, ou plutôt évolue, sous l'influence de tous les agents qui peuvent atteindre soit les sons soit les sens. »

⁹ Cf. *Ibid.*

4) au sujet de la quiddité : « disons que la quiddité de chaque être, c'est ce qu'il est dit être par soi »¹, c'est-à-dire « son essence individuelle et déterminée »², ou encore « la quiddité, tout comme l'essence, appartiendra également, d'une manière primordiale et absolue à la Substance »³. Le déplacement des termes est remarquable : la définition d'un terme renvoie à un autre terme qui semble lui tenir lieu de définition, avant de lui-même renvoyer à un autre terme, qui l'englobe. Nous retrouvons ici encore les logiques de renvoi et d'inclusion de la partie et du tout. Ce qui se tient par soi, le peut grâce à l'essence, laquelle est assurée par la Substance, *totalité* dans laquelle s'intègrent les autres parties du raisonnement. À la question qu'il se pose au sujet des définitions, du fait même de *pouvoir définir*, « quelle est la cause de leur unité ? », Aristote fournit la réponse suivante : « s'il y a, comme nous le soutenons, d'une part, la matière, de l'autre, la forme [*to eidos*], d'une part, l'être en puissance, de l'autre, l'être en acte, il semble bien que la question posée ne soulève plus de difficulté. »⁴ Affirmation que le traducteur et commentateur de notre édition, Jules Tricot, commente ainsi en note : « l'unité de l'essence est donc posée d'un bloc, et le problème de sa constitution et de sa genèse se trouve par là même supprimé »⁵. Nous le voyons, multiples sont les difficultés de ce problème qui agit à la fois dans la structure du langage et dans la structure du raisonnement philosophique. L'identité que suppose la logique de renvoi à l'œuvre dans ces deux structures est une donnée extrêmement problématique, elle peut paraître, comme le signe chez Saussure, arbitraire, purement thétique, chue d'un monde transcendantal qui nous l'impose précisément de manière arbitraire, sans que le raisonnement puisse remonter à sa cause première, sans avoir d'autre choix que de buter sur une transcendance – transcendance qui, pour être définie ne peut que paradoxalement renvoyer dans la structure du langage à un autre terme. Toute tentative de définition stable de l'essence s'engage dans le trilemme de Münchhausen⁶, que nous ne détaillerons pas ici plus avant.

Différance, non-identité à soi et clôture du langage

C'est précisément le problème que met en évidence Derrida dans sa critique, radicale, de la phénoménologie : cette structure du langage *qui renvoie, qui tient lieu* et sa relation à la logique d'identité, où l'identité ne peut qu'être toujours indéfiniment présupposée, et fantomatique dans son éternel caractère de présupposé sans quiddité. Le signe, qui devrait signifier l'identité, ne finira que par renvoyer à d'autres termes dans la chaîne des signifiants, sans pouvoir déboucher sur le signifié transcendantal qui fera que l'identité se *tienne*. Selon Derrida, la structure très particulière du signe linguistique ne permet pas d'accéder à la quiddité d'une définition : « Il n'y a pas de signe comme tel. Ou bien le signe est considéré comme une chose, il n'est pas un signe. Ou bien il est un renvoi, et alors

¹ Aristote, 2000, pp. 357-358. Il s'agit de *Métaphysique*, Z, 4. 1029 b.

² *Ibid.*, p. 362. 1030 a.

³ *Ibid.*, p. 365. 1030a.

⁴ Aristote, 2000, p. 475. Trad J. Tricot. Il s'agit de 1045a.

⁵ Tricot in *Ibid.*

⁶ Cf. de Briey, 2003, p. 660 : « Pour le rationalisme critique en effet, toute tentative fondationnelle ultime sombre dans un trilemme, baptisé « trilemme de Münchhausen ». Albert montre que toute démarche fondationnelle doit inéluctablement choisir entre les trois possibilités suivantes: 1) une régression à l'infini signifiant l'impossibilité de voir aboutir la recherche de la rai son dernière susceptible de fournir le fondement ultime exigé; 2) un cercle logique qui transforme la démarche fondationnelle en une simple pétition de principe; 3) un arrêt arbitraire du processus de fondation en un point déterminé considéré comme évident en lui-même alors même qu'il n'est qu'un dogme qu'il est possible de mettre en doute. »

il n'est pas lui-même. »¹ Pourquoi ? Le cœur de l'argument derridien se situe dans une observation fondamentale sur la structure du signe qui commande la totalité des actes de signification selon lui², que nous pouvons résumer ainsi : si la présence, l'essence, la quiddité pouvaient se communiquer, elles seraient chacune un signe unique, qui se tiendrait par lui-même, sorte de chiffre magique qui aurait par lui-même le pouvoir de s'auto-expliquer, de s'auto-produire. Ce serait un « événement », une sorte de révélation.

Or c'est précisément cette unicité qui permettrait l'événement qui est interdite à la condition du signe : « un signe qui n'aurait lieu qu' « une fois » ne serait pas un signe » : « En effet, quand je me sers, *effectivement*, comme on dit, de mots, [...] je dois d'entrée de jeu opérer (dans) une structure de répétition dont l'élément ne peut être que représentatif. Un signe n'est jamais un événement si événement veut dire unicité empirique irremplaçable et irréversible. Un signe qui n'aurait lieu qu' « une fois » ne serait pas un signe. »³ La présence idéale de l'essence, si elle existe, ne peut pas s'actualiser dans un système de signification qui suppose le renvoi et la répétition par d'autres signes, car le signe en tant que tel ne peut pas exprimer l'unicité dans sa structure de renvoi. Le signe est toujours signe d'une « non-identité »⁴ : « dès qu'un signe surgit, il commence par se répéter. Sans cela, il ne serait pas signe, il ne serait pas ce qu'il est, c'est-à-dire cette non-identité à soi qui renvoie régulièrement au même. C'est-à-dire à un autre signe, qui lui-même naîtra de se diviser. »⁵ Le signe « se rapporte à autre chose que lui-même »⁶, c'est sa condition de signe. L'auteur note de même dans *De la Grammatologie* qu' « un signifiant est d'entrée de jeu la possibilité de sa propre répétition, de sa propre image ou ressemblance [...]. Dès que le signe apparaît, c'est-à-dire depuis toujours, il n'y a aucune chance de rencontrer quelque part la pureté de la « réalité », de l' « unicité », de la « singularité ». »⁷ Derrida prend en fait à revers la logique d'identité par une détermination négative de la structure de renvoi⁸ : les signes ne renvoient pas à un même, mais le jeu des signes entre eux produit une non-identité à soi, une différence (ce jeu s'appellera *différance*) *plus qu'un même* : « nous désignerons par *différance* le mouvement selon lequel la langue, ou tout code, tout système de renvois en général se constitue « historiquement » comme tissu de différences. « Se constitue », « se produit », « se crée », « mouvement », « historiquement », etc. devant être entendus au-delà de la langue métaphysique où ils sont pris avec toutes leurs implications. »⁹ La conséquence de cette permanente non-identité à soi du signe est, logiquement, puisqu'il s'agit d'une proposition inverse, l'impossibilité de la communication dans le langage de l'identité et avec elle de la présence, de la pureté, de l'unicité inentamée de toute définition. Le signe n'est pas exactement le signe d'une

¹ Derrida, 1967, p. 281.

² Cf. Derrida, 2016, p. 68.

³ *Ibid.*, p. 59. Voir aussi *Ibid.*, pp. 28-29 : « Le signe n'est-il pas autre chose qu'un étant, n'est-il pas la seule "chose" qui, n'étant pas une chose, ne tombe pas sous la question "qu'est-ce que" ? », le produit au contraire à l'occasion [...]. [Ce qui] dans la signification produit la vérité ou l'idéalité plutôt qu'il ne l'enregistre ».

⁴ Cf. *Ibid.*, p. 100 : « le présent vivant jaillit à partir de sa non-identité à soi et de la possibilité de la trace rétentionnelle [le signe]. Il est toujours déjà une trace. »

⁵ Derrida, 2014, p. 432.

⁶ Derrida, 1968, p. 55.

⁷ Derrida, 1967, p. 133.

⁸ Il serait tentant d'y voir à première vue une implication rhétorique de ce qu'on pourrait nommer une forme de « théologie négative », dans le sens où l'unicité, la présence ou la pureté de l'essence *sont*, précisément parce qu'elles sont innommables ou irréprésentables, sinon négativement. Derrida se prémunit de ce possible écueil théorique en rappelant que la finalité de la structure de renvoi n'est jamais, positivement ou négativement, l'atteinte finale par la langue d'une « super-essentialité », son arrêt. La finalité demeure la circularité, le transit constant qu'induit la nature même du signe. Cf. Derrida, 2014, pp. 398-399.

⁹ Derrida, 1968, p. 51.

présence. Il est le signe d'un autre signe, une trace¹. Le sens ne peut, de ce point de vue, renvoyer à un référent transcendantal, sinon qu'arbitrairement². Ainsi le signifié n'est pas porteur d'identité, sinon que par un processus thétique auquel il faut adhérer. Il ne communique pas d'identité ou d'essence. De fait, Michel Haar observe à ce propos que « le mot est vicariant du rien »³. Il en est de même, selon Levinas, de la production du savoir, puisque tout savoir résiderait dans une immobilisation (une *epokhè*) plus ou moins arbitraire du cours des choses, dans l'« événement d'une suspension »⁴, dans la chaîne ininterrompue de cette vicariance. Le langage et le savoir sortent ainsi peu à peu, à l'aune de cette critique, de leur métaphoricité inhérente, métaphoricité qui se fonde sur un arbitraire, un jugement thétique qui établit la correspondance et la ressemblance des identités. Cette critique fait entrevoir un certain jeu dans la pensée même de l'identité.

Le sens se tisse dès lors de « substitutions infinies dans la clôture d'un ensemble fini »⁵, celui de la langue. C'est ce qui faisait déjà dire à Benveniste qu'« en réalité le monde du signe est clos »⁶. Le sens n'est alors qu'une transition de signifiants à signifiants dans la chaîne qui les tient. C'est le déplacement de la valeur fantomatique charriée par les signifiants, la *différance* de leur différence, leur non-identité à soi qui produit de la signification. Derrida écrit par exemple que la signification ainsi comprise est « le jeu qui fait qu'il y a des effets nominaux, des structures relativement unitaires ou atomiques qu'on appelle noms, des chaînes de substitutions de noms, et dans lesquelles, par exemple, l'effet nominal « différence » est lui-même entraîné, emporté, réinscrit, comme une fausse entrée ou une fausse sortie et encore partie du jeu, fonction du système. »⁷ Nous reviendrons encore en détail plus loin sur cette production fantomatique de la signification, puisque cet aspect spectral du sens constituera la troisième articulation du « mytheme conjuratoire du poème ». Ce que nous pouvons retenir ici de la démarche derridienne est une chose essentielle dans les étapes de notre raisonnement. Ce mouvement de pensée qui analyse, et désamorçe quelque peu, la possibilité de renvoi aux idéalités, renvoi qui est pourtant constitutif du signe en tant que métaphore de fait, *est un geste gardien*. Catherine Malabou rappelle en effet, dans un article sur Derrida, que « la détermination métaphysique du procès du sens cherche sans cesse à *conjur*er sa propre métaphoricité, c'est-à-dire à réduire le fétichisme qui cependant la constitue »⁸. Le terme de fétichisme n'est pas de trop, puisque l'on sait que l'arrêt sur un signifié transcendantal fait l'objet d'un choix arbitraire motivé par une recherche de la vérité qui se double d'une forme d'adoration : « la transcendance métaphysique est *désir* »⁹, comme

¹ Cf. *Ibid.*, p. 63 : « La trace n'étant pas une présence mais le simulacre d'une présence qui se disloque, se déplace, se renvoie, n'a proprement pas lieu, l'effacement appartient à sa structure. [...] Le paradoxe d'une telle structure, c'est, dans le langage de la métaphysique, cette inversion du concept métaphysique qui produit l'effet suivant : le présent devient le signe du signe, la trace de la trace. Il n'est plus ce à quoi en dernière instance renvoie tout renvoi. Il devient une fonction dans une structure de renvoi généralisé. Il est trace et trace de l'effacement de la trace. »

² Cf. Derrida, 2006, p. 273 : « Il faudrait poser que le sens visé à travers ces figures est une essence rigoureusement indépendante de ce qui la transporte, ce qui est une *thèse* [au sens de thétique, de choisi arbitrairement], déjà philosophique, on pourrait même dire l'unique thèse de la philosophie, celle qui constitue le concept de métaphore, l'opposition du propre et du non-propre ».

³ Haar, 1990, p. 225. Voir aussi Derrida dans *Ibid.*, pp. 214-215 : « Il n'y a pas de concept métaphysique. Il n'y a pas de « nom métaphysique ». Le métaphysique est une certaine détermination, un mouvement orienté de la chaîne. On ne peut pas lui opposer un concept, mais tout un travail textuel et un autre enchaînement »

⁴ Levinas, 2019, p. 186.

⁵ Derrida, 2014, p. 423.

⁶ Benveniste dans Meschonnic, 1997, p. 309.

⁷ Derrida, 1968, p. 65.

⁸ Malabou, 1990, p. 307.

⁹ Derrida, 2014, p. 137.

l'écrit Derrida dans un article qui revient sur la violence du désir intrinsèque à la recherche de la signification métaphysique.

Ce qui devrait habiter le signifié, l'essence, l'identité, le concept, est fondamentalement perçu, à l'aune de ces résultats, par ces auteurs comme suspect, possible fausseté, fétichisme, et non comme fondement d'une vérité : « le signe est originairement travaillé par la fiction »¹. Toutes ces considérations concluent à désamorcer la logique de renvoi qui est à l'œuvre non seulement dans le langage mais aussi dans la pensée philosophique, dans la détermination des concepts et la logique implicite qui l'habitait, jusque récemment, celle du renvoi comme adéquation, *adequatio rei et intellectus*. Langage et savoir deviennent dès lors le lieu d'une inadéquation fondamentale : « rapport absolument unique : d'un langage à un silence souverain [l'absence du signifié transcendantal] qui ne tolère aucun rapport, aucune symétrie avec ce qui s'incline et glisse pour se rapporter à lui. »² Le langage n'est plus le lieu de la fixité des concepts, qui permettaient d'avoir prise sur le monde. Dans cette perspective désenchantée et méfiante, où la présence métaphysique l'a déserté et où la fixité n'est que provisoire, il devient un *amas de fossiles*.

Fossilisations

La critique derridienne du signe fossilise *a posteriori* la production de tout concept porteur de sens. En effet, comment produire du sens si celui-ci se fonde sur une telle logique de renvoi suspectée de fétichisme ? Les mots de Michel Haar dans l'article déjà cité résumant cet état de fait : « Le mouvement des signifiants n'est lancé et relancé sans cesse que par l'absence d'un signifié transcendantal qui puisse stopper le jeu. Le signifié absent, ou l'impossible et mythique présence pleine, en fuyant sans cesse, en se dérochant vertigineusement est le *primum movens* fictif de la chaîne. Ce jeu *illimité* signifie qu'il n'y a ni présence ni absence qui *tienne*, qui précède le jeu. Ni dedans, ni dehors, puisqu'il n'y a pas de « hors jeu ». [...] L'illimitation ne donne-t-elle pas au jeu un caractère d'irréalité et d'illocalisation fantomatique ? »³ Alors que nous avons vu précédemment, avec les pratiques culturelles de l'efficacité, que le langage permettait une forme de prise sur les choses, une *agency*, nous constatons ici que la création de concepts philosophiques est comme minée de l'intérieur par une logique qui lui interdit d'établir des identités fixes, alors même qu'elle permet d'établir un rapport au monde. La dualité du signe et la fixité des concepts, ainsi comprises, tombent dans les discours théoriques mobilisés ici, sous le coup de la métaphore du fossile, qui garde la trace d'un fantôme de la pensée – non celle d'une présence vivante. Nous retrouvons le motif culturel paradoxal précédemment évoqué : *sans le langage, sans le signe, pas de monde ; avec le langage, avec le signe, pas de plénitude de la présence non plus*.

La fixation en signes de formes de vie entraîne, sous cette lumière, une manière paradoxale d'être présent au monde, où la présence, l'essence, la divinité, la mémoire, l'intelligibilité ou tout concept qui façonne quelque peu une culture sont délégués à des signes qui les indiquent, sans toutefois pouvoir les contenir. « Tout graphème est d'essence testamentaire »⁴, affirme Derrida. C'est ainsi que Leroi-Gourhan dit, avant Derrida, de la technique et du langage, de la parole et de la mémoire

¹ Derrida, 2016, p. 67.

² *Ibid.*, p. 387.

³ Haar, 1990, p. 223.

⁴ Derrida, 1967, p. 96.

qu'elles sont susceptibles de faire de l'homme « un fossile vivant »¹, dans la mesure où elles fonctionnent comme des externalisations des capacités humaines et que ces externalisations suppléent dans le même temps ces capacités, les effacent. En ce qui concerne la production des signes, Leroi-Gourhan affirme dans la même perspective que, dès l'art paléolithique, nommer est l'équivalent d'un meurtre symbolique² : est tué ce qui est représenté, la forme de vie qu'est censée permettre le signe se retourne en forme de mort. Plus proche de notre époque, Humboldt considérait déjà la charge mortifère du signe (*das Zeichen*) dans son caractère arbitraire, lequel tue tout esprit et bannit toute vie³ en cherchant à figer les formes de langage. Au signe, il oppose, comme nous l'avons vu, l'*energeia* ou le *Schwung*. Cette critique se double d'un caractère existentiel, il s'agit là presque d'un *lieu commun*⁴ : la fixation des formes de langage dans la dualité du signe, qui informe les concepts produisant le savoir philosophique ou scientifique, représente un danger pour la vie de l'esprit, de l'individu et de la culture. C'est la critique des Lumières par Adorno et Horkheimer, par exemple, qui voient dans la rationalité des Lumières, qui se fonde sur la binarité d'une raison qui n'est pas sans rapport avec celle du signe, les raisons des catastrophes majeurs de la première moitié du XX^e siècle⁵. C'est ce qu'énonçait déjà Benjamin Fondane, victime de ces mêmes catastrophes, avant même la parution de l'ouvrage d'Adorno et Horkheimer⁶. Le poète qui périra à Auschwitz voyait dès les années 1930 dans les catégories immuables de l'Être ou dans la fascination pour le monde figé des Idées, de la Pensée « gorgée de viande humaine »⁷, un charme magique qui nous oblige au néant, une Raison qui fait de nous des fantômes⁸, charme qu'il s'agira bien de rompre par d'autres pratiques de sens. Car pour Fondane, il s'agit bien du rapport du signe et du savoir dans ce qu'il a de paralysant : « l'histoire de nos vérités se confond avec la lutte obscure, sournoise et jamais achevée, entre le signe et le signifié »⁹. Il en appelle à une forme de vérité qui ne soit pas une connaissance stabilisée sous la forme du signe¹⁰.

¹ Leroi-Gourhan, 2004, p. 75.

² Cf. *Ibid.*, p. 179.

³ Cf. Humboldt in Trabant, 2012, p. 160 : « tödtet allen Geist [...] und verbannt alles Leben. » Cf. aussi *Ibid.*, p. 163.

⁴ Cf. Balžalorsky Antić, 2022, pp. 19-20.

⁵ Cf. Pajević, 2012, p. 60-61.

⁶ Cf. Fondane, 2013, pp. 298-299 : « Le sens d'un humanisme et d'une science humaine ne saurait être contesté, tant que cet humanisme n'aura pas pour objet d'enchaîner et d'avilir l'homme, de rétrécir son univers et de faire l'apologie du mal et de la contradiction qu'il contient – ou de les nier en les rationalisant. Que cet humanisme se propose de libérer l'homme, de le rendre à sa liberté et à sa solitude *réelles*, au lieu de l'asservir à la nécessité, au désespoir, aux phénomènes, aux lois – et il sera le bienvenu. Drôle d'humanisme, inventé par la Renaissance, qui sacrifiait la personne aux lois mathématiques, la châtrait du sentiment, de la foi, de l'espoir – du phénomène – se faisant une joie d'en faire un esclave parmi les esclaves, un animal parmi les animaux, un forçat éternel parmi les forçats éternels. »

⁷ *Ibid.*, p. 231.

⁸ Cf. Fondane, 1990, p. 65 et 2013, p. 72.

⁹ Fondane, 1980, p. 51. Voici le passage entier, qui semble déjà annoncer la critique d'Adorno et Horkheimer et qui réfère au problème soulevé par la conception de la vérité en tant qu'*adaequatio rei ad intellectus* : « Il est hors de doute que, nous autres civilisés, avons toujours vécu dans un monde rationalisé à outrance et que, de quelle source que fussent nos vérités, humaine ou divine, elles se sont toujours comportées comme si le *signe intelligible* qu'elles étaient, avaient épuisé le contenu du *signifié* – se dressant même contre lui, chaque fois qu'il témoignait de l'existence de quelque *résidu* ni capté, ni apprivoisé. Ainsi l'histoire de nos vérités se confond avec la lutte obscure, sournoise et jamais achevée, entre le signe et le signifié. Il est hors de doute que si une seule de ces vérités avait *réussi*, si l'homme avait pu être façonné une fois pour toutes, si ses vérités avaient pu trouver une parfaite adéquation au réel, il est hors de doute dis-je, que la poésie serait morte, qu'il n'y aurait plus de poésie. »

¹⁰ Cf. *Ibid.*, p. 78.

C'est aussi ce qui fonde la critique d'Henri Meschonnic, selon qui « le paradigme philosophique du signe maintient le langage dans un fossile théorique, mais que nul ne semble contester »¹ et pour qui « la modernité côtoie ce cimetière des concepts fossiles dont nous sommes encombrés. »² Pour lui, « La critique du rythme est une critique du dualisme du signe, et de son primat d'une rationalité binaire »³. Cette conception du langage qui fixe la trajectoire du poème autour d'un centre qui serait celui d'une essence à communiquer, une essence esthétique ou philosophique qui se communiquerait au travers d'un jeu du signe, fait l'objet d'un jugement sans appel : de la sorte, « la poésie est un fossile. »⁴ Nous pourrions citer bien d'autres penseurs qui s'expriment en des termes très similaires. Siméon voit de même dans le conditionnement actuel des modes de vie par l'informatique et les techniques de la communication des « figurations apocryphes du réel »⁵. Pour reprendre les termes que nous avons utilisés dans le chapitre précédent : il en va, dans la problématique inhérente à la logique de renvoi du signe, de la dissolution du moi et de l'intelligibilité de sa présence au travers de signes éprouvés comme profondément spécieux. La production des formes de savoir doit elle-même se tenir sur ses gardes, le travail de l'esprit est « de ne pas se commettre »⁶, comme l'écrivait Levinas ; il est en cela porteur d'une lucidité qui ressemble à un des aspects de la pulsion de savoir identifiée par Nietzsche, au paragraphe 344 du *Gai savoir* : le savoir en tant que volonté de ne pas tromper et de ne pas se laisser tromper⁷, justement par ces fossiles fascinants que le langage produit par des signes. Cette remarque de Simmel résumera pour nous parfaitement ce trait de pensée et cette méfiance qui traversent le vingtième siècle jusqu'à nous : « La vie frémissante, fiévreuse de l'âme, se développant à l'infini, créatrice, en quelque sens que ce soit, voit se dresser en face d'elle sa propre production ferme, idéellement immuable, avec l'inquiétant effet de retour de fixer cette vivacité, de la figer : on dirait souvent que la mobilité féconde de l'âme meurt par sa propre production. »⁸

Conséquence poétique critique : chercher le poème hors du fossile de la Présence

À la question « où commence le sens ? » et devant le risque de fossilisation qu'elle contient dans sa réponse, il faudrait substituer, dans la perspective de notre analyse, une autre question : « comment le poème pratique-t-il le sens ? » Qu'en est-il, en effet, plus spécifiquement du poème ? Court-il de même à sa fossilisation au travers de cette logique inhérente au langage ? C'est l'avis de

¹ Meschonnic, 1995, p. 117.

² Meschonnic, 1993, p. 9.

³ Meschonnic, 1982, p. 701.

⁴ *Ibid.*, p. 451.

⁵ Siméon, 2017, p. 54.

⁶ Levinas, 1990, p. 78.

⁷ Nietzsche, 1993, pp. 344-345 : « Elle [la science] présuppose que la vérité importe, au point d'affirmer que « rien n'importe plus que la vérité » et que « par rapport à elle, tout le reste n'a qu'une valeur de second ordre ». C'est là son principe, sa foi, sa conviction – Mais cette absolue volonté de vérité : qu'est-elle ? Est-ce la volonté de ne pas se laisser tromper ? Est-ce la volonté de ne pas tromper ? La volonté de vérité pourrait aussi s'interpréter de cette façon pour peu qu'on admette que dire « je ne veux pas me tromper » est la généralisation du cas particulier « je ne veux pas tromper ». Mais pourquoi ne pas tromper ? Mais pourquoi ne pas se laisser tromper ? – Il faut remarquer que les raisons de la première éventualité se trouvent sur un tout autre domaine que les raisons de la seconde. On ne veut pas se laisser tromper parce que l'on considère qu'il est nuisible, dangereux, néfaste d'être trompé, - en ce sens, la science serait une longue ruse, elle répondrait à une précaution, elle aurait une utilité ».

⁸ Simmel, 1993, p. 186.

bien des critiques, comme nous l'avons évoqué. Voici la critique que Pierre Ouellet formule spécifiquement à propos des idées heideggériennes qui traversent les productions poétiques de ces dernières décennies, leur rapport quasi mystique à l'Être immuable : « Le poème ? La pensée ? L'entretien du monde, la maintenance du réel, l'employé de soutien qui fait de l'être ce qui nous soutient et de nous-mêmes ceux qui le soutiennent. Soutènement du monde, soutenance de la langue, la pensée comme le poème se voue dès lors à fonder, asseoir, poser les bases d'une coexistence parfaite du réel et de la conscience, de la « cogitance » et de l'« existence », qui participeraient d'une même essence : le repos, la demeure, le séjour où toute chose repose sur elle-même de toute éternité. Le poème ? La « demeure de l'Homme », le « séjour de l'Être », diront tour à tour Hölderlin et Heidegger, avant que ce dernier ne fasse du poète le « berger de l'Être ou du Dasein » comme on parle de la fée du logis ou du maître de céans, qui nous invite à faire le tour du propriétaire en quelques vers ou stances, dont il nous dresse la carte ou le plan, identiques à eux-mêmes à travers les siècles, beau temps mauvais temps .»¹ Nous retrouvons ici les thèmes rendus critiques par l'analyse de la logique de renvoi du signe qui cherche la fixité des concepts, donc des formes de pensée. Dès lors, un poète comme Yves Bonnefoy peut affirmer que « le langage est notre chute »² et chercher nostalgiquement dans la poésie une mystique de l'unité, un « événement », tout ce qui suspendrait la fragmentation de l'Un³, pour retrouver la « mémoire de la Présence dans la parole »⁴. Mais tout cela suppose deux choses :

1- Que la « vérité » doive avoir la forme du concept, du signifié. Or, rien ne nous empêche comme le pense Benjamin Fondane de penser la vérité autrement qu'à l'aune du concept et de l'unité signifiant/signifié. La catégorie jusqu'alors fixe de la vérité pourrait devenir en effet mouvante : « Il se peut aussi que la philosophie n'ait pas à connaître d'une vérité qui est, une fois pour toutes, mais d'une vérité susceptible de changer, de se faire, de se défaire »⁵. Fondane en appelle à une forme de pensée autre : « contemporaine de notre vérité rationnelle, il y aura toujours dans le monde une sorte de vérité étrange qui en prendra le contre-pied. »⁶ Il s'agit d'un bond de pensée⁷ dont la source jaillit du résidu qui échappe au signe⁸.

2- Que la parole poétique se résume, comme le discours philosophique, à la communication de la présence ou de l'essence. Or, la communication de la présence (tant déconstruite) n'est pas la seule forme de pertinence existentielle du langage humain, ni même la seule manière de pratiquer du poème. Le langage ne se résume pas à la communication de résumés, de résultats, de signifiés⁹— quelque chose passe, se meut : une énergie, un rythme, un élan, comme nous l'avons vu précédemment. Qu'elle puisse être résumée, cette chose, et sous la forme d'un signifié, d'un concept ou d'une théorie négative, cela fut longtemps la tâche de la philosophie. Mais son résumé n'est pas sa seule forme de pertinence existentielle. C'est par exemple les conditions de son action sur les autres et sur les choses qui nous intéressent dans cette étude.

¹ Ouellet, 2017, p. 21.

² Bonnefoy, 1992, p. 93.

³ Cf. *Ibid.*, p. 94.

⁴ *Ibid.*, p. 95.

⁵ Fondane, 1990, p. 55.

⁶ Fondane, 1980, p. 95.

⁷ Cf. *Ibid.*, p. 103.

⁸ Cf. *Ibid.*, p. 51. Passage déjà mentionné plus haut.

⁹ Nous nous référons encore à Trabant, 2012, pp. 162-163.

Aussi le langage n'est-il pas seulement un amas de concepts fossilisés, vidés de toute énergie. Que le concept ne soit plus l'expression de la plus haute affirmation de soi ou d'une culture, ne veut pas dire que le langage ait perdu de sa pertinence existentielle. « Où commence le sens ? » La question trouve ici un décentrement certain. L'objet de ce chapitre est bien de guetter ces formes de pensées mouvantes, de *guetter ce qui échappe au signifié et qui est irréductible à la somme des signifiants* – la « lueur de l'outre-clôture »¹ qui, malgré la fossilisation progressive des concepts et la méfiance qui en découle, ne cesse de parvenir jusqu'à nous dans les rets du langage poétique. C'est dans cette obscurité de la parole que réside sa force conjuratoire – c'est l'objet de la troisième articulation que ce chapitre doit mettre au jour. C'est en elle que Fondane voit par exemple le pouvoir qui fait que « l'esprit brise le cercle où on l'avait enfermé »², « le pouvoir de briser la coque où l'avait magiquement enfermée la dialectique hégélienne – et [où il] redevient une force de vie ! »³ Il nous faudra encore quelques étapes avant de pouvoir formuler nettement cette troisième articulation. Nous tenterons d'abord d'analyser une autre implication majeure de la critique de la « théorie du signe » qui n'est pas sans pertinence pour le déroulement de notre propos, à savoir son caractère de trace, succédané, de supplément.

2.1.2 Du signe au supplément, du fossile à la lueur du spectre : étrangeté de la subjectivité

Il serait pourtant maladroit de confondre critique du signe et rejet du signe, à la suite de ces considérations. En effet, l'élaboration de la dernière articulation de notre « mythème conjuratoire » du poème peut tirer de cette critique un enseignement majeur. Avant d'en analyser les conséquences existentielles, nous proposons tout d'abord un petit détour par une formule célèbre, le *cogito* cartésien, qui met en valeur la même problématique du lien entre langage et existence, et le même risque de dissolution du moi, selon la critique qu'en font nombre d'auteurs. Ce détour se veut une variation sur les remarques précédentes quant à la logique de l'identité à l'œuvre dans la conception classique du langage. Nous nous attacherons ensuite à mettre au jour le détail d'une logique de signification à l'œuvre dans la conception derridienne, laquelle nous servira alors de point de départ dans notre analyse.

Prolongement mythologique : au commencement étaient les règnes séparés du signe et de l'inconnu – quelles conséquences pour l'élaboration du sujet ?

Toutes nos considérations précédentes, tout comme celles du premier chapitre sur la technique et le langage, forment en elles-mêmes une sorte de mythe cosmogonique, celui de la création des formes de vie, de la réalité et de son intelligibilité, par la manipulation des signes et des artefacts. Tout se passe, dans l'optique de cette cosmogonie, comme si le langage, le signe formaient

¹ Derrida, 1967, p. 25.

² Fondane, 2013, p. 255.

³ *Ibid.*, p. 290.

le prisme par lequel le monde devenait intelligible. Comme s'ils formaient la condition de cette intelligibilité, condition sans quoi les apparences demeurent informes et inhabitables. C'était par exemple le sens de l'exergue de Simon Mage en Judée cité précédemment et de notre commentaire : si l'existence ne se fait pas langage elle risque d'être anéantie. Le mythe selon lequel le langage crée le monde, au sens où il lui fournit une forme intelligible semble toujours avoir cours. Nous pourrions évidemment rappeler les mots qui ouvrent l'évangile de Jean.

Qu'il suffise également de penser à ce que l'on pourrait prendre pour la « maxime » centrale de la modernité comme fondement de la subjectivité, le « *cogito ergo sum* » de Descartes. Cette véritable matrice de pensée ancre la preuve de l'existence subjective à partir de laquelle toute connaissance peut s'établir dans un acte de pensée articulée, un *cogito*, une cogitation : dans une forme logique permise par une forme de langage, le *donc*, qui articule la cause (cogitation) et la conséquence (existence). C'est cette cogitation de l'entendement qui permet d'établir une méthode d'investigation des apparences¹, investigation toutefois paradoxale puisque pour les explorer, il faut d'abord que le sujet les tienne pour factices. Le présupposé qui sous-tend la réflexion cartésienne est en effet celui d'apparences possiblement trompeuses, qui ne suffisent pas au fondement de nos certitudes. Nous ne rappellerons pas ici le fameux exemple du morceau de cire de Descartes. Mais que cela suffise pour comprendre que dans cette démarche de pensée, de réduction à la cause première de l'entendement, le langage opère certes la médiation première avec le monde, au sens où il permet de fonder les jugements les plus stables du sujet, mais que le monde objectif se trouve toujours constamment suspecté d'inexactitude et de fausseté fondamentales. Il faut alors en quelque sorte nier les apparences, comme dans l'expérience de pensée de Descartes où le *cogito* s'établit dans l'hyperbole d'une négation des sensations, *dans le moment même* où le langage et la pensée s'affirment comme les premières pierres de toute habitation possible. Le monde venu des sens, les

¹ C'est dans les termes suivants que Descartes (1963, pp. 602-604) analyse sa propre démarche méthodique dans la quatrième partie du *Discours de la méthode*. Notons les difficultés définitionnelles d'une âme définie par sa quiddité supposée (« je suis ce que je suis ») et le dualisme âme/corps, sujet/monde à l'œuvre dans l'élaboration du *cogito* transcendantal : « je désirais vaquer seulement à la recherche de la vérité, je pensai qu'il fallait [...] que je rejetasse, comme absolument faux, tout ce en quoi je pourrai imaginer le moindre doute, afin de voir s'il ne resterait point, après cela, quelque chose en ma créance, qui fût entièrement indubitable. Ainsi, à cause que nos sens nous trompent quelquefois, je voulus supposer qu'il n'y avait aucune chose qui fût telle qu'ils nous la font imaginer. Et parce qu'il y a des hommes qui se méprennent en raisonnant, [...] je rejetai comme fausses toutes les raisons que j'avais prises auparavant pour démonstrations. Et enfin, considérant que toutes les mêmes pensées, que nous avons éveillés, nous peuvent aussi venir, quand nous dormons, sans qu'il y en ait aucune, pour lors, qui soit vraie, je me résolus de feindre que toutes les choses qui m'étaient jamais entrées en l'esprit n'étaient non plus vraies que les illusions de mes songes. Mais, aussitôt après, je pris garde que, pendant que je voulais aussi penser que tout était faux, il fallait nécessairement que moi, qui le pensais, fusse quelque chose. Et remarquant que cette vérité : *je pense, donc je suis*, était si ferme et si assurée que toutes les plus extravagantes suppositions des sceptiques étaient capables de l'ébranler, je jugeai que je pouvais la recevoir, sans scrupule, pour le premier principe de la philosophie que je cherchais. Puis, examinant avec attention ce que j'étais, et voyant que je pouvais feindre que je n'avais aucun corps, et qu'il n'y avait aucun monde, ni aucun lieu où je fusse ; mais que je ne pouvais pas feindre, pour cela, que je n'étais point ; et qu'au contraire, de cela même que je pensais à douter de la vérité des autres choses, il suivait très évidemment et très certainement que j'étais ; [...] je connus de là que j'étais une substance dont toute l'essence ou la nature n'est que de penser, et qui, pour être, n'a besoin d'aucun lieu, ni ne dépend d'aucune chose matérielle. En sorte que ce moi, c'est-à-dire l'âme par laquelle je suis ce que je suis, est entièrement distincte du corps ».

apparences sont remisés « dans une nature commune des choses, désenchantée et dépersonnalisée »¹.

L'intellect jouit comme d'un règne séparé du monde. L'*ego* devient l'auteur de sa propre histoire et le monde extérieur s'obscurcit. Ce monde fait l'objet d'une suspension, d'une *epokhè*. Au cours de cette suspension qu'est le doute hyperbolique, Descartes s'en remet à l'articulation logique du discours lui-même pour fonder sa subjectivité. Le sujet prend la forme d'un « donc », d'une causalité stricte qui n'est pas sans poser problème². C'est ainsi qu'Alquié, le commentateur de notre édition, exprime son malaise devant la preuve logique de Descartes, ne pouvant distinguer ce qui précède et ce qui succède à la proposition du « donc » : « quel est vraiment le *premier principe* de la philosophie de Descartes ? Est-ce l'existence du moi, ou le lien logique et nécessaire entre cette existence et la pensée ? Est-ce le *je suis* ou est-ce le *donc* qui lie le je suis au je pense ? »³ Dans cette immense suspension du monde extérieur, le philosophe et mathématicien « troque d'une manière toute provisoire, du moins il l'espère, la substantialité des choses contre la certitude des idées »⁴, c'est-à-dire contre la relation logique articulée par le « donc », qui fonde toute certitude. Dans *Par-delà nature et culture*, Philippe Descola dégage à partir de ce doute fondamental de la modernité au sujet des apparences ce qui caractérise son cadre ontologique particulier. Ce qu'il nomme en effet « ontologie naturaliste », au sein des quatre grands types d'ontologie que sa réflexion anthropologique fait émerger, se caractérise par la distinction essentielle entre l'homme et le monde – distinction induite par la place accordée au langage, manifestation première de l'âme et de la connaissance, signe éclatant de ses « dispositions internes »⁵. Il s'agit en effet d'une séparation radicale de l'homme dans l'économie du vivant⁶, séparation induite par le principe « autoréférent » du langage. Le problème qui anime la philosophie classique est donc le suivant : la réflexivité permise par le langage engendre une disjonction fondamentale entre le moi et le monde, le sujet et l'objet. Nous pourrions prolonger dans

¹ Atlan, 1999, p. 218.

² Nous renvoyons ici à la critique de Michel Meyer (1986, pp. 123-124) que nous tenons pour acquise : « L'affirmation du primat de la conscience, du *je suis pensant*, c'est la position d'un hors-question susceptible de régler tout débat, toute question possible. Un point d'appui archimédien qui va permettre de décider si une réponse est réponse ou non. Finie l'errance rhétorique de l'humanisme mou, voici sa version pure et dure, scientiste donc, qui donne à la substance pensante son plein rôle. Comment le Cogito, comme réponse indubitable, va-t-il pouvoir fonder la Raison nouvelle dans son unité ? Par réflexivité, par transfert de propriété, la substance que je suis sera le fondement de toute substantification, de tout sujet de jugement, et finalement de la causalité même. [...] je suis sujet, substance, donc il y a des sujets, des substances, qui sont l'effet de ce que je puis concevoir (clairement et distinctement). Si je suis modèle du répondre, c'est parce que le je suis est ce qui conditionne toute autre réponse. » [...] « Et ainsi de suite. Chaque fois, on déduit la notion de sa mise en œuvre réflexive, que l'on autonomise en l'appliquant à autre chose. Telle est la signification de la fondation cartésienne dans le principe de réflexivité. [...] Le Cogito est bien l'acte de naissance du principe de causalité. L'expérience que fait le sujet de sa propre déductibilité, causée par l'objectivité du concept de sujet qui l'autorise à se dire substance pensante, est la source de toute expérience future, qui ne pourra donc être que causale. »

³ Alquié *in* Descartes, 1963, p. 603.

⁴ Imlay, 1988, p. 82.

⁵ Descola, 2015, p. 310.

⁶ Cf. *Ibid.*, pp. 312-313 : « les philosophes se sont rarement demandé : « Qu'est-ce qui fait de l'homme un animal d'un genre particulier ? », préférant à cela la question typique du naturalisme : « Quelle est la différence générique entre les humains et les animaux ? » Dans la première question, l'humanité est une forme particulière d'animalité définie par l'appartenance à l'espèce *Homo sapiens*, dans la seconde c'est un état exclusif, un principe autoréférent, une condition morale. Un tel préjugé n'a pas épargné les plus grands naturalistes. Dans son *Systema naturae* (1735), Linné situe ainsi le genre *Homo* dans une filiation taxinomique générale fondée sur des traits anatomiques contrastifs, mais il sépare néanmoins l'homme de toutes les autres espèces par la devise *Nosce te ipsum* : c'est par la pensée réflexive, et en connaissant les ressources de ton âme, que tu saisis l'essence distinctive de ton humanité ».

cette optique avec les mots de Derrida le commentaire de F. Alquié sur le célèbre passage du *Discours de la méthode* qui voit l'élaboration du *cogito*. Derrida y voit en effet une sorte d'auto-production du sujet par le sujet dans le discours : « Le mouvement qui conduit du *Je suis* à la détermination de mon être comme *res cogitans* [...] est le mouvement par lequel l'origine de la présence et de l'idéalité se dérobe dans la présence et l'idéalité qu'elle rend possible »¹. Il s'agit en effet d'une dérobade *logique*, d'un « je suis et je parle parce que je suis et je parle », où le sujet s'auto-produit par le signe de l'articulation logique, le *donc*, avec lequel il se confondrait, et avec ce qui « dans la signification, *produit* la vérité ou l'idéalité plutôt qu'elle ne l'enregistre »².

Nous pouvons alors réintégrer les remarques sur le signe, que nous avons précédemment formulées, dans la conception d'un monde fondé sur le discours humain d'un point de vue anthropologique. Dans cette immense *epokhè*, le sens n'est garanti que par des constructions (de langage) humaines. La transcendance recherchée par le signifié ne débouche que sur du même, du discours, non sur un arrêt transcendantal qui donne accès à un monde purement objectif. De ce point de vue, on comprend mieux encore la remarque de Michel Haar à propos de la critique derridienne du signe : « le mot est vicariant du rien »³ dans le sens où le langage, et ici même le « donc », même l' « âme par laquelle je suis ce que je suis »⁴ de Descartes, ne renvoient qu'à du langage, une cogitation dans un système philosophique où le langage est avant tout une création des sujets parlants. Le langage ne renvoie qu'à l'intériorité de son système. L'extériorité à laquelle il renvoie demeure une supposition problématique. Il s'agit en effet d'une détermination *a priori* qui place le sujet connaissant dans une quasi situation de solipsisme⁵. Cette extériorité première à partir de laquelle le langage souhaiterait procéder demeure illocalisable et fantomatique. À l'aune de cette expérience hyperbolique, son lieu demeure spéculatif. Il s'agit d'un *rien*. Le monde extérieur, tout comme le fondement de la subjectivité pure sont cette négativité pure, ce rien, sur lequel viennent se greffer des relations logiques permises par les mots ; un rien que des artefacts linguistiques viennent informer. C'est ce rien fantomatique qui précède alors, sans pouvoir être lui-même déterminé et explicité, toute détermination de la présence par le langage dans le moment même où cette détermination de la présence par le langage rejette le statut ontologique du monde dans une « hors-clôture » à jamais nocturne, pourrions-nous dire. Il s'agit d'une négation pure des apparences : « ce rien sans lequel justement aucune explicitation, c'est-à-dire aucun langage ne pourrait se déployer librement dans la vérité [...], ce rien sans lequel aucune question transcendantale, c'est-à-dire philosophique ne pourrait prendre son souffle, ce rien surgit si l'on peut dire, lorsque la *totalité* du monde est neutralisée dans son existence et réduite à son phénomène »⁶. Le monde doit être suspendu pour qu'il puisse être pensé : « l'âme, qui est dans le monde, a besoin de ce *rien supplémentaire* qu'est le transcendantal et sans lequel aucun monde n'apparaît »⁷. C'est ce qui fait qu'Heidegger écrit par exemple : « das Nichts

¹ Derrida, 2016, p. 65.

² *Ibid.*, p. 29.

³ Haar, 1990, p. 225.

⁴ Descartes, 1963, p. 604.

⁵ Cf. Imlay, 1988, p. 84 : « si à travers la preuve *a priori* on n'atteint pas l'existence nécessaire *in re*, nous revoilà, pour autant que nous soyons cartésiens, aux prises avec le solipsisme et, cette fois-ci, sans appel : il n'y a pas, que je sache, d'autres preuves de quoi que ce soit dans le répertoire cartésien à partir de l'idée duquel on serait en mesure de sortir de soi-même. Ou, du moins, il n'y a pas d'autres preuves logiquement indépendantes de celle-là. »

⁶ Derrida, 2016, p. 12.

⁷ *Ibid.*, p. 13.

ist die Ermöglichung der Offenbarkeit des Seienden als seines solchen für das menschliche Dasein. »¹ Le langage comme preuve de l'existence ne peut s'articuler que dans son auto-référentialité qui suppose une suspension des apparences extérieures et finit par l'imposer : « Wer nicht denkt, verleugnet den Bezug zum Sein »². C'est ici que nous repérons comme un mytheme cosmogonique, qui sous-tend cette ontologie naturaliste : au commencement, le *rien*, l'inintelligible ; puis vint le mot, l'articulation logique, le logos qui fondent l'existence dans ce *rien*. La conscience s'auto-génère ainsi dans une solitude aux prises avec un monde fantomatique. Fondane et Meschonnic reformulent quelque peu les données de ce mythe initial.

La pensée existentielle de Fondane ne pose pas tout à fait l'Existant dans les mêmes termes que ceux de l'auto-référentialité et de sa critique phénoménologique. Si l'existence sur fond de laquelle l'Existant apparaît est, conformément à ce qui précède, une donnée indéfinie, un *rien*, force est de constater que le fondement de l'Existant dans l'existence ne s'opère pas à partir d'un jugement thétique, d'un « donc » à valeur suspensive, d'une preuve logique comme celle du *Cogito* hyperbolique. Dans un chapitre de *La Conscience malheureuse*, Fondane critique les conditions de l'expérience de pensée inaugurée par Descartes qui consiste à suspendre les apparences pour montrer que ce rien initial subsiste nécessairement même après l'opération de pensée qui cherche à le nier en le jugeant changeant et factice. Revenant sur les conditions de l'*epokhè* phénoménologique chez Husserl, soit d'une abstention en pensée de la contingence du monde pour, comme chez Descartes, en fonder le critère d'habitation le plus sûr³, Fondane tire la conclusion la plus paradoxale que ce raisonnement implique : « En un mot : pendant que Husserl s'abstient de la position du réel, le réel à son tour, cesse-t-il d'« effectuer » l'existence de Husserl ? »⁴. Autrement dit, la réduction phénoménologique du *Cogito* ne peut faire abstraction du monde qui lui sert de support : s'il est inaccessible à l'entendement, il n'en demeure pas moins palpable et nécessaire. Quelque chose, un rien, résiste aux opérations de la raison et d'une habitation des apparences données « *sub specibus cogitationis* »⁵. Quelque chose du monde demeure inconnu et séparé, comme chez les philosophes que Fondane critique⁶. Ce qui change cependant, c'est la valeur accordée à ce *rien*, cet inconnu, qui ne sont plus des obstacles pour la pensée du sujet, mais le lieu possible de son mouvement.

En effet, dans un autre chapitre du même ouvrage, consacré à Kierkegaard⁷, Fondane formule une autre critique à l'encontre du *Cogito* et de sa manière de fonder le sujet. Il distingue de manière significative *Cogito* et *Ego* comme des logiques existentielles antagonistes qui ne peuvent pas se recouper et fonctionner, comme dans l'interprétation qu'il en fait à partir de Descartes, comme équivalents, dans une perspective de critique de la rationalité : « La Raison a triomphé : pour obtenir l'Ego Cogito, elle a broyé l'Ego. »⁸ Au contraire de la preuve thétique, l'articulation entre existence et

¹ Heidegger, 2017, p. 294. Nous traduisons : « le rien est ce qui rend possible la révélation de l'étant en tant que tel pour l'existence humaine. »

² Heidegger, 2005, p. 49. Nous traduisons : « Celui qui ne pense pas nie le rapport à l'Être. »

³ Fondane, 2013, pp. 133-133 : « si l'on s'abstient en paroles seulement, que vaut cette abstention *puisque'on continue à vivre de la chose même dont on s'est abstenu* [l'existence qui dépasse du cogito hyperbolique] - et qu'elle nous remplit d'une conviction et d'une stabilité sans lesquelles il nous serait *impossible d'effectuer l'acte même de nous abstenir* ? »

⁴ *Ibid.*, p. 133.

⁵ *Ibid.*, p. 131.

⁶ Cf. Fondane, 2024, p. 19 où l'auteur dénonce en art la recherche de ce règne d'intellect séparé, cette « production autonome dont rien n'exprime, ni ne rappelle, ni ne subisse l'influence qu'y marqua la traversée par l'esprit. »

⁷ Fondane, 2013, p. 228.

⁸ *Ibid.*

Existant se fait au moyen d'un acte toujours indéfiniment ouvert sur l'inconnu qui fonde notre rapport au monde : un questionnement intarissable et angoissé¹. Aussi fait-il, dans le *Lundi existentiel*, de la question angoissée une structure profonde de l'existant : « si l'angoisse en effet précède le logique, l'existant précède donc l'Existence et le singulier le général [...]. Aussi n'est-ce pas l'angoisse qu'il faut interroger ; c'est elle justement qui interroge. S'il y avait intérêt à faire que l'existant cessât d'être un terme pour devenir un point de départ, il est urgent de le garder comme celui-là même *qui déclenche la question*. [...] l'existant, en questionnant, met en branle la métaphysique et met en cause la connaissance. »² Le signe et la logique ne peuvent rendre compte dans cette perspective des conditions d'élaboration du sujet. Fondane s'inscrit en plein dans leur critique : la pensée, et en particulier la pensée logique, est dépourvue du pouvoir fondateur de l'Existant, son rapport au monde se fera selon d'autres modalités, comme nous le verrons plus loin, dans les chapitres 3 et 5.

L'historicité de la correspondance entre les formes de vie et les formes de langage, qui ne sont que des accords momentanés, culturellement et historiquement conditionnés, fournissent l'essentiel de la critique que fait Meschonnic de la notion de sujet classique, dans *Politique du rythme*³. Le caractère thétique du cogito cartésien enferme, selon lui, le sujet dans une passivité philosophique qui empêche de rendre compte de ses aspects essentiels de performativité et de critique⁴, d'une part. D'autre part, nous observons que Meschonnic rejoint quelque peu cette *cosmogonie du rien initial* dans la mesure où le sujet s'élabore dans des formes de langage, ce que Meschonnic nomme « rythme », qui sont un rapport avec un inconnu irréductible à une donnée du discours, un « donc » ou un jugement thétique. Le rythme est l'articulation du sujet et de cette donnée inconnue initiale : « Et le rythme est de l'inconnu. Le sujet du poème est de l'inconnu »⁵. Le poème est de « rendre audible l'in audible, c'est du sujet. En quoi la poésie travaille le sujet, et travaille pour le sujet »⁶. Nous remarquons que cette théorie du rythme fonctionne elle aussi comme une suspension, mais une suspension critique du langage et de sa force thétique : « le rythme est l'oubli des mots »⁷, des mots par lesquels le sujet aurait pu se fonder philosophiquement. En cela, Meschonnic contredit Heidegger : ce n'est pas la pensée ni sa critique qui fournissent les espèces stables de l'Être, le sujet est un fragment rythmique⁸ en dialogue indéfiniment renouvelé avec une donnée inconnue de son rapport au monde, donnée qui n'est pas l'Être, dans sa dimension onto-théologique et autogénéré. Ce dialogue est un travail, une technique – non une révélation. Nous tirerons plus loin toutes les conclusions poétiques de cette suspension rythmique de la suspension (*epokhè*) phénoménologique.

Dans un cadre de pensée aussi spéculatif, le monde extérieur fait alors l'objet d'une expérience sur laquelle nous ne pouvons greffer en toute certitude scientifique et philosophique de prémisse qui serve de première pierre à son explication, son habitation. Toute prémisse de pensée, tout signe qui tenterait de fonder une parenté entre l'extérieur et l'intérieur ne serait qu'une greffe artificielle, dont le soupçon d'inauthenticité est trop manifeste pour établir un rapport stabilisé au monde. Cette

¹ Cf. Fondane, 2010, p. 158-159 : « le moi de Rimbaud, tout comme celui de Tolstoï et de Nietzsche, ne s'oriente pas vers lui-même, ne plonge pas à travers sa propre transparence. [...] Son moi est continuellement sollicité par une chose qui n'est pas lui, il sait que là se trouve le terme de son angoisse... »

² Fondane, 1990, pp. 28-29.

³ Cf. Meschonnic, 1995, pp. 195-204.

⁴ Cf. *Ibid.*, p. 196.

⁵ *Ibid.*, p. 75.

⁶ *Ibid.*, p. 77.

⁷ Meschonnic, 1982, p. 181.

⁸ Cf. ce que Meschonnic écrit des sujets dans *Nous le passage* (1990, p. 88) : « Nous les fragments du passage ».

parenté devient « part entée »¹ selon la formule poétique d'Edmond Jabès. Nous retrouvons ici le premier mytheme conjuratoire du poème dans le sens où les mots animent et conditionnent ce rien initial en se greffant sur lui : « Univers tiré du sommeil avec les vocables »². Nous avons désormais pleinement énoncé les conditions d'explication de sa toile de fond, son anthropologie fondamentale est celle d'un « Homme enchaîné au Rien, enchaîné à l'absence de toute absence »³, à un « indécélable commencement »⁴, qui est, comme nous le verrons plus loin en même temps une « dispendieuse irréalité »⁵. Si le signifié ne débouche sur rien, il est pourtant créé comme réponse ou question à un rien initial, un rien sur lequel on tente de greffer de l'intelligible. « Où commence le sens ? », cette question qui nous accompagne prend désormais un contour particulier : le sens se meut dans une zone entre les fossiles des signes et ce rien initial, dans l'articulation d'un sens qui sert de « greffe »⁶ sur ce rien.

De la logique du signe et du cogito à la logique du supplément

C'est ici que nous pourrions approfondir notre réflexion sur le statut du signe et sur le fondement de la subjectivité, en l'envisageant comme instrument de greffe, ou, dans le vocabulaire derridien, de *supplément*. Le fossile prend, dans cette perspective, une épaisseur mémorielle, spectrale. À la question : « où commence le sens ? » nous substituons la suivante : « comment expliquer l'effet de sens, l'« effet signifié » ? », parce que nous venons de voir que ce qui répondait à la première, d'après les arguments de Derrida, était une transition indéfinie dans la chaîne des signifiants. C'est avec cette deuxième question que nous passons du signe au supplément, compris comme un artefact humain sur lequel transite de la signifiante, à défaut de pouvoir accueillir de la transcendance. Comment expliquer dès lors l'« effet signifié » ? Nous élaborerons ici un premier temps de la réponse, qui mettra en lumière la poétique de Benjamin Fondane et Henri Meschonnic dans les réflexions qui suivent. Jacques Derrida s'attache en effet à montrer dans ses ouvrages majeurs que technique et langage ont partie liée dans la mesure où ils produisent des artefacts qui sont autant de traces rétentionnelles. Ces traces supportent une transition de sens, sans que celui-ci ne puisse s'y enraciner, y trouver son fondement plein et son lieu, son Être onto-théologique : « le présent vivant jaillit à partir de sa non-identité à soi [c'est sa condition de signe, nous l'avons vu], et de la possibilité de la trace rétentionnelle. Il est toujours déjà une trace. »⁷ C'est le passage de signifiant en signifiant qui assure la circulation des représentations d'un réel possible : « le « réel » ne survient, ne s'ajoutant qu'en prenant sens à partir d'une trace et d'un appel de supplément ».⁸ C'est sur ce dernier terme que nous devons nous attarder.

La logique de la supplémentarité et de la trace, chez lui, conditionne par conséquent une véritable anthropologie du langage et de la technique puisque cette logique redéfinit le rapport de l'homme au réel : « il y a une nécessité fatale, inscrite dans le fonctionnement même du signe, à ce

¹ Jabès, 1987, p. 61.

² Jabès, 1990, p. 19.

³ Jabès, 1987, p. 38.

⁴ *Ibid.*, p. 61.

⁵ *Ibid.*, p. 62.

⁶ Derrida se sert de la même métaphore à propos de l'écriture (1993, p. 18) qui est « greffe sans corps propre ».

⁷ Derrida, 2016, p. 100.

⁸ Derrida, 1967, p. 220.

que le substitut fasse oublier sa fonction de vicariance et se fasse passer pour la plénitude d'une parole dont il ne fait pourtant que *suppléer* la carence et l'infirmité. [...] Le supplément s'ajoute, il est un surplus, une plénitude enrichissante une autre plénitude, le *comble* de la présence. Il cumule et accumule la présence. C'est ainsi que l'art, la *technè*, l'image, la représentation, la convention, etc., viennent en supplément de la nature et sont riches de toute cette fonction de cumul. [...] Mais le supplément supplée. Il ne s'ajoute que pour remplacer. Il intervient ou s'insinue *à-la-place-de* ; s'il comble, c'est comme on comble un vide. S'il représente et fait image, c'est par le défaut antérieur d'une présence »¹. La trace supplée donc dans les deux sens du terme et c'est sous le coup de la supplémentarité, et de son étrange essence², que s'organisent les objets de pensée humains, qu'ils sont pris dans les rets du langage qui ne capture pas la présence ou l'essence du signifié, mais la possibilité de sa représentation. La logique de renvoi du langage interdit en effet, sous cet angle, de concevoir l'essence communicable d'un signifié dans le langage. C'est ainsi que « le supplément vient à la place d'une défaillance, d'un non-signifié ou d'un non-représenté, d'une non-présence. Il n'y a aucun présent avant lui, il n'est donc précédé que par lui-même, c'est-à-dire par un autre supplément. Un supplément est toujours supplément d'un supplément. On veut remonter du supplément à la *source* : on doit reconnaître qu'il y a du *supplément à la source*. »³ Fondane observait quelque chose de très similaire à propos de la pensée rationnelle, laquelle en se « greffant » sur les apparences, s'y ajoute, finit par la remplacer et fin de compte *l'usurper* : « l'habitude logique [...] est une « dimension supplémentaire » [...] Car là où cette pensée supplémentaire s'installe, l'expérience *immédiate* est abolie : un monde de structures, de lois, inscrites dans l'être même, fera désormais face à l'expérience révélée, lui opposera sa résistance, ne l'acceptera que dans la mesure où elle consent à se plier à la science des *premiers principes* »⁴. Cette logique de la supplémentarité engendre un régime de présence particulier où l'accès au monde se fait dans une conscience foncièrement tragique, faillée, celle d'un voile qui rend les apparences impalpables parce que la question de la transcendance du sens comme référence à une extériorité est ici absolument évacuée. Le sens produit en effet « cet être-toujours-un-et-cepandant-toujours autre ».⁵ L'homme ne peut que s'agripper à la trace qu'est la signification. Par la trace, la présence au monde devient fantomatique, parce que le supplément cache le monde sur lequel il se greffe et le remplace dans le même moment : « cette trace est l'ouverture de la première extériorité en général, l'énigmatique rapport du vivant à son autre et d'un dedans à un dehors : l'espacement. Le dehors, extériorité « spatiale » et « objective » dont nous croyons savoir ce qu'elle est comme la chose la plus familière du monde, comme la familiarité elle-même, n'apparaîtrait pas sans le gramme, sans la différance comme temporalisation, *sans la non-présence de l'autre inscrite dans le sens du présent* »⁶. Le sens ne se constitue donc plus comme un renvoi à une extériorité métaphysique située hors du langage⁷ : il est un effet de texte produit par une certaine orientation, un

¹ *Ibid.*, pp. 201-202.

² Cf. *Ibid.*, p. 422 : « c'est bien l'essence étrange du supplément que de n'avoir pas d'essentialité ».

³ *Ibid.*, p. 410.

⁴ Fondane, 2019, p. 201. Dans des notes retrouvées dans un carnet, datant des années 1942-1943, Fondane (in Dhombres, Guedj et Jutrin, 2021, p. 107) évoque une logique anthropologique très similaire à celle qu'analyse Derrida avec le supplément : « Qu'eût été l'histoire de la pensée si l'homme avait prise sur le sensible et [s'il avait] pu pourvoir à son bonheur ? Poser cette question c'est supprimer l'histoire de la pensée – qui n'est que la recherche d'un succédané – FAUTE DE MIEUX. »

⁵ Levinas in Derrida, 2014, p. 192.

⁶ Derrida, 1967, p. 99. Nous soulignons.

⁷ *Ibid.*, p. 220 : « Il n'y a pas de hors-texte ».

jeu dans la chaîne des signifiants¹ où la non-identité se fait constitutive de notre rapport au monde. Qu'est-ce qui oriente alors cette chaîne ?²

Car si le sens ne peut s'établir pleinement à l'aune de signifiés culturellement stabilisés, force est de constater que les formes de langage ne sont pas sans effets : que les effets de sens ne peuvent pas ne pas être, que cette orientation subsiste malgré sa déconstruction. Ce qui subsiste, au lieu d'une présence pleine, c'est une fascination, une hantise, un désir selon Derrida : « on croit protéger et exalter la parole, on est seulement fasciné par une figure de la *technè*. »³ Fascination qui n'est autre que le « désir de la présence restituée, de l'être signifié dans sa brillance et son éclat »⁴. Autrement dit, la signifiante se fait dans la hantise de ses signifiés transcendants : « Alors on s'aperçoit que ce qui était chassé hors frontière, l'étant proscrit de la linguistique, n'a jamais cessé de hanter le langage comme sa première et plus intime possibilité. »⁵ La présence au travers du langage se fait dès lors sur le mode spectral, c'est ce qui explique partiellement les effets de texte irréductibles à la critique émise par Derrida : « cette hantise qui l'empêche ici de redevenir nature est peut-être en général le mode de présence ou d'absence de la chose même au langage pur. »⁶ Comme le mythe donc, le signifié vient hanter, vampiriser les productions de sens. Nous observons ici pleinement, dans l'exemple radical qu'offre la logique derridienne du supplément, comment les artefacts linguistiques, qui sont des artefacts techniques⁷, potentialisent une forme de présence, vérifiant ainsi d'une autre manière l'hypothèse émise dans le premier chapitre de cette étude. Il s'agit ici cependant d'une présence précarisée qui se meut dans le paradoxe d'une ouverture permise par le supplément, ouverture qui ne débouche sur aucune extériorité transcendantale⁸. Expérience désenchantée, donc, si nous adhérons aux conclusions de Derrida. Si la déconstruction du « logocentrisme »⁹ a en ligne de mire la question de la transcendance dans le langage, il ne faut pas perdre de vue que celle-ci intéresse avant tout la recherche de la vérité, qui n'est pas tout à fait l'objectif premier de toute expérience poétique, même si son rapport au langage ne peut que renseigner plus précisément sur le statut du poème. Pour Fondane par exemple, le poème ne permet pas de révélation ontologique, ni de jouir d'un monde stabilisé par ses signifiés. Dans une optique proche de celle de Derrida quant au rapport à la signifiante, le poème ne pourra en proposer que l'« *artefactum* ».¹⁰ En des termes qui pourraient évoquer ceux de

¹ Derrida, 2014, pp. 55-56: « On en vient donc à poser la présence – et singulièrement la conscience, l'être auprès de soi de la conscience – non plus comme la forme matricielle absolue de l'être mais comme une « détermination » et comme un « effet ». Détermination et effet à l'intérieur d'un système qui n'est plus celui de la présence mais celui de la différance. »

² A noter que Derrida revient longuement sur les effets de la chaîne dans 1993, p. 47.

³ Derrida, 1967, p. 387.

⁴ *Ibid.*, p. 388.

⁵ *Ibid.*, p. 62.

⁶ Derrida, 2014, p. 13.

⁷ Cf. *Ibid.*, p. 337 : « L'écriture est ici la *tekhnè* comme rapport entre la vie et la mort, entre le présent et la représentation, entre les deux appareils [l'appareil psychique et l'appareil non-psychique]. Elle ouvre la question de la technique : de l'appareil en général et de l'analogie entre l'appareil psychique et l'appareil non-psychique. » Technique et langage ont, dans l'optique derridienne, ceci en commun qu'ils produisent tous deux des traces rétentionnelles, des supports mémorielles à l'aide desquels une orientation, même précaire, dans le monde est rendue possible.

⁸ Cf. Derrida, 2014, p. 400 : « ce qui s'*indique* comme expérience intérieure n'est pas une expérience puisqu'elle ne se rapporte à aucune présence, à aucune plénitude, mais seulement à l'impossible qu'elle « éprouve » dans le supplice. Cette expérience n'est surtout pas intérieure : si elle semble l'être de ne se rapporter à rien d'autre, à aucun dehors, autrement que sur le mode du non-rapport, du secret et de la rupture, elle est aussi tout entière *exposée* – [...] ouverte au dehors, sans réserve ni for intérieure, profondément superficielle. »

⁹ Cf. Derrida, 1967, p. 387.

¹⁰ Fondane, 1980, p. 13.

l'auteur de la *Grammatologie*, Fondane écrit par exemple qu'il faut distinguer « le cri vrai, véritablement crié à Dieu, du cri postérieurement enregistré dans le poème ».¹ L'écriture du poème, dans sa secondarité n'est que trace.

Nous verrons que cette expérience de langage qui se meut entre le fossile et le spectre n'est pas totalement dépourvue non plus d'épaisseur et que ce qui se meut entre ces deux pôles est peut-être précisément ce que l'expérience poétique des auteurs de notre corpus cherche à manifester du mieux possible. C'est la critique que formule Greene à l'encontre de Derrida : « Derrida se fait le porte-parole radical de cette position disjonctive réaffirmée avec vigueur au cours des siècles et dont pourtant on s'est forcé de constater l'échec, en ce sens qu'elle n'est pas encore parvenue à détruire totalement la mystification qu'elle aimerait supprimer. »² Il s'agit maintenant de comprendre les conditions de cette « mystification », de cette fascination, de cette étrangeté. Nous n'avons donc pas encore totalement répondu à la question qu'ouvre cette sous-partie, à savoir « comment expliquer l'effet de sens, l'« effet signifié » ? ». Pour ce faire, il faut en effet pénétrer plus avant dans cette épaisseur spectrale, cette zone fantomatique de la pensée et du langage qui s'étend vers son outre-clôture : sa dimension supplémentaire et pulsionnelle.

2.1.3 Débordements spectraux et pulsionnels : répercussions théoriques pour les écrits de Fondane et Meschonnic

Comment expliquer l'effet de sens, l'« effet signifié » ? Notre réponse s'élabore peu à peu et nous avons vu que cet effet prenait tout d'abord sa source dans une étrangeté de la pensée, la référence constante à une non-identité, à une impossibilité de référence. Or, disons-le d'emblée car il s'agit d'une évidence maintes fois relevée : s'il ne peut y avoir de réponse pleine à l'aune de ces remarques, les possibilités qu'ouvre cette question ne laissent pas de produire un indéterminé de la pensée, une zone d'ombre qu'il importe d'explorer. C'est dans les remarques qui suivent que se cristallise dans le mouvement de la signifiante permis par les artefacts de langage une figure du discours qui nous accompagnera tout au long de notre étude : celle de *l'inconnu*. Nous tournerons donc, encore une fois, la question dans un autre sens pour explorer cette zone obscure qui s'ouvre à nous, passant de « comment expliquer l'effet de sens ? » à « que demeure-t-il de cette expérience paradoxale, aporétique, de signification si l'énergie transcendantale des signifiés nous a désertés ? », que faire, pourrions-nous demander avec Fondane, de ce que « nous avons constamment rejeté comme illusion, fantôme, apparence – tiers exclu – [du] résidu de la pensée demeuré après les opérations de l'entendement »³ ?

Antériorité postérieure : l'inconnu que suscite le supplément – gain pour une analyse meschonnicienne

¹ Fondane, 2010, p. 76.

² Greene, 1991, p. 31.

³ Fondane, 2019, pp. 56-57.

« L'écoute/c'est de toute la voix/ nous l'histoire elle le sens/notre naissance vient après nous »¹

« nos traces au-dedans de nous/ le présent ne vient qu'après/ sur les mots que tu me tends il traverse »²

La nature étrange du supplément explique en partie l'effet de sens qu'il suscite. Ce que les remarques qui précèdent mettent en évidence, c'est que sa logique s'organise autour d'une donnée inconnue, d'une *pure virtualité* qui constitue de l'intérieur un rapport aux choses, au monde. La conséquence de cette logique est la suivante : le rapport aux choses ne s'éprouve pas à travers une connaissance qui donne accès à une essence et des signifiés et permet de jouir, en les contemplant, d'une vérité stable ; il se fait au travers d'une technique qui ouvre sur une zone d'habitation de la réalité aux certitudes très précaires. Le défaut du signe³, sa condition faillée, devient un défaut d'origine⁴, parce que l'origine transcendante est voilée par le mouvement du supplément qui se greffe sur elle pour la remplacer. En ce sens, l'« origine », l'« essence », l'« idéalité », le « monde », deviennent la donnée inconnue du discours, un vide du signifié, son défaut d'ancrage ferme dans une réalité extérieure à l'homme. Quelle « vérité » bâtir dans ces conditions ? Le savoir subit en effet comme une sorte de démythification dans sa valeur : ses domaines traditionnels que sont philosophie et science ne sont alors que la mise en lettres et en chiffres du monde, un choix de signifiés fascinants, qui sont une construction *technique* de l'homme. Derrida s'interroge sur la fin possible de cet état de la pensée-vérité dans sa *Grammatologie*⁵. Parce que le rapport au monde est avant tout réflexif-linguistique, il est placé de même dans la poésie moderne sous le signe de la faille⁶, d'une relation tremblante, instable, au même titre que l'existence est placée sous le signe de la virtualité et du transitoire dans le domaine de la technique où « le potentiel est une des formes du réel, aussi complètement que l'actuel. »⁷

Une lueur fantomatique⁸ se dessine alors dans le champ du savoir, comme du poétique, celle d'un inconnu du discours et du monde qui résiste aux tentatives de définition et se meut en dehors des catégories aléthiques et mimétiques des signifiés. Est attribuée dès lors à l'objet de saisie de la pensée une altérité fondamentale : « le savoir est une relation avec ce qui, par excellence, demeure extérieur, la relation avec ce qui reste en dehors de toute relation, un acte qui maintient l'agent en dehors des événements qu'il accomplit »⁹. C'est avec cet inconnu et cette lueur fantomatique qu'un

¹ Meschonnic, 1990, p. 44.

² *Ibid.*, p. 76.

³ Cf. Meschonnic, 1995, p. 20 : « L'art du langage est un poste d'observation unique, parce qu'il se situe au défaut du signe ».

⁴ Stiegler, 2018, p. 442.

⁵ Derrida, 1967a, p. 387 : « L'époque du logocentrisme est un moment de l'effacement mondial du signifiant : on croit protéger et exalter la parole, on est seulement fasciné par une figure de la *technè* ».

⁶ Cf. Meschonnic, 1989, p. 210 : « la poésie est une faille dans le signe [...]. Elle est dans les mots, mais elle n'est pas les mots. Ce qu'on peut entendre par la signifiante, mode de signifier, qui ne se confond ni avec le sens ni avec la signification. ».

⁷ Simondon, 2001, p. 155.

⁸ Ce que Derrida (1967, p. 25) nomme « la lueur d'outre-clôture ».

⁹ Levinas, 1993, p. 148.

rapport au monde s'élabore, dans « ce non-savoir où commence le savoir »¹. Puisque la pensée ne peut jouir d'une vérité totale, celle de la présence métaphysique par exemple, elle demeure une attitude de rapport à un non-savoir, un mode *technique* de participation à un inconnu. D'où, selon Jacques Derrida, dans *La Voix et le phénomène*, l'« unité de la *technè* et de la *phonè* [comprise en tant que présence] »². Le langage et les outils de la technique, produisent des supports mémoriels qui permettent une perception réflexive³, une projection dans le monde, une construction de la perception et du rapport à l'extérieur, qui ouvre à une relation aux choses⁴, à tel point qu'il est possible de se demander si le mot, la parole, l'écriture, le rythme et l'outil ne précèderaient pas, pour l'homme dans sa manière de vivre, la possibilité de la conscience et de la saisie du monde lui-même. Le monde apparaît en effet à l'homme avec la technique, *après et d'après elle* : la technique permet une construction consciente de la réalité extérieure. Derrida le formule ainsi : « Si l'écriture est seconde, rien pourtant n'a lieu avant elle »⁵, « il n'y a jamais eu que de l'écriture [...], le « réel » ne survenant, ne s'ajoutant qu'en prenant sens à partir d'une trace et d'un appel de supplément »⁶. Levinas y voit le même paradoxe : « La postériorité de l'antérieur – inversion logiquement absurde – ne se produit dirait-on, que par la mémoire ou la pensée »⁷.

C'est la conséquence que nous pouvons tirer de la critique du signe et de la logique du supplément. Alors que le signe et la mimesis supposent une origine, une forme de savoir-vérité historique à laquelle renvoyer et devenue inadéquate, le supplément renvoie, lui, à une pure virtualité. Tout artefact humain, tout supplément, tout succédané suscitent, dans l'étrangeté de leur « nature », de l'inconnu, de l'indétermination, justement dans l'*antériorité postérieure* de ce qu'ils cherchent à suppléer, dans la « lueur d'outre-clôture » qu'ils postulent de fait. L'artefact porte avec lui « une marge d'indétermination »⁸, « le vivant transforme l'information en forme, l'*a posteriori* en *a priori* ; mais cet *a priori* est toujours orienté vers la réception de l'information à interpréter »⁹. Par conséquent, au travers des signes, « L'existence projette une ombre qui la poursuit infatigablement »¹⁰ ainsi que l'affirme Levinas. Cette ombre, c'est la hantise du monde des idées, qui sont secondes par rapport aux mots, parce que le technique précède l'idéal, le langage précède les idées et l'habitation poétique du monde, comme le pense Meschonnic¹¹. Cette donnée inconnue est précisément ce qui résiste à toute prise conceptuelle et ce autour de quoi les artefacts de langage s'organisent. Rien ne précède le langage et le système de signification dont les hommes se sont dotés pour s'orienter dans le « désert » qu'est la parole, « ce chemin qu'aucune vérité ne précède pour lui prescrire sa rectitude »¹². Cette rectitude le hante pourtant dans son caractère antérieurement postérieur au langage. À ce rien

¹ Levinas, 2019, p. 9.

² Derrida, 2016, p. 89.

³ Derrida dans 1967, p. 40 parle de « la pensée comme *mémoire productrice* de signes ».

⁴ Cette thèse fait tout l'objet du livre de Bernard Stiegler, *La Technique et le temps*. (ouvrage déjà cité, voir Bibliographie)

⁵ Derrida, 2014, p. 152.

⁶ Derrida, 1967, p. 220.

⁷ Levinas, 2019, p. 47.

⁸ Cf. Simondon, 2001, p. 144.

⁹ Simondon, 2001, p. 137.

¹⁰ Levinas, 1993, p. 38.

¹¹ Cf. Ibn Khaldun dans Meschonnic, 1982, p. 395 : « On devrait savoir que la poésie et la prose toutes deux travaillent avec des mots, et pas avec des idées. Les idées sont secondaires par rapport aux mots. Les mots sont la base. » Il s'agit d'une citation extraite de *The Maqaddimah, An Introduction to History*, Princeton University Press, 3 vol., 1967, chap. VI, § 55 ; t. III, p. 391. Meschonnic ne mentionne pas s'il s'agit d'une traduction personnelle.

¹² Derrida, 2014, p. 104.

inaugural se « greffe » le langage comme artifice de la *technè*. Nous retrouvons là encore une idée chère de l'anthropologie historique du langage : « it is language that creates the idea in the first place »¹.

Meschonnic entre plus avant dans ce paradoxe de pensée qu'est l'antériorité postérieure inhérente à la signifiante en tentant de « concevoir le rythme comme un avant-le-langage, sans en faire un dehors du langage. Dans la contradiction tenue, avant le langage c'est encore le langage »². Et c'est encore cette proposition singulière qui est à l'origine de la théorie du rythme : « Le rythme comme mouvement du sujet est un avènement du sujet. Le sujet ne lui préexiste pas. »³ Ce que le signe comme le rythme suscitent, ou invoquent *postérieurement*, c'est à proprement parler de *l'antériorité d'un inconnu*. Meschonnic parle de même, dans sa *Critique du rythme*, de la signifiante comme de « cette évidence qui n'existait pas avant lui [le rythme] »⁴. Il existe donc quelque chose de résiduel qui surgit avec le signe, avec le rythme : avec eux et d'après eux. Mais ce quelque chose doit être posé au moment de son surgissement comme un antérieur, pour servir de plan de projection. Le paradoxe se situe ici : le plan de projection (la signifiante par exemple), qui présuppose le surgissement du signe ou le déploiement du rythme est un *produit* du signe, comme du rythme. Dans son caractère de présupposé, d'antérieur, postérieurement produit, ce plan de projection demeure grevé d'une charge spectrale, d'un paradoxe résiduel qui en empêche la connaissance. Il est un inconnu de la pensée. L'inconnu est par conséquent ce rien initial postérieurement tangible sur lequel se « greffent »⁵ les signifiants et leur rythme, il est ce rien inatteignable antérieur au mot et à la technique, *mais qui ne s'éprouve que postérieurement par le mot, la technique ou le rythme*. C'est ce qui explique le paradoxe des vers de *Nous le passage* placés en exergue de cette sous-partie : « L'écoute/c'est de toute la voix/ nous l'histoire elle le sens/ notre naissance vient après nous »⁶ ; « nos traces au-dedans de nous/ le présent ne vient qu'après/ sur les mots que tu me tends il traverse »⁷. Notre naissance vient après nous au sens où le rythme lui donne forme et la fait apparaître postérieurement, et ce dans sa dimension la plus provisoire, la plus fuyante et précaire.

Nous pourrions formuler cette expérience de pensée que nourrissent ces réflexions sous la forme d'une double-négation : *Sans le langage, pas de monde, ce rien initial ne surgissant qu'après-coup – Et avec le langage, pas de monde déterminé non plus, car le langage porte en lui cette marge d'indétermination dans ses outils de signification*. Cette expérience de pensée se situe au cœur de ce paradoxe et ouvre sur une dimension spectrale de la réflexion sur notre rapport au monde. Derrida écrit par exemple de la même manière que « cette idéalité [...] n'existe pas dans le monde et elle ne vient pas d'un autre monde »⁸. La conscience se manifeste entre ces deux pôles, entre le fait que quelque chose existe et lui échappe au même moment, elle se déploie dans la précarité de cette relation au monde, cherchant des points de repère fantomatiques et pourtant inaltérables. C'est l'aspect spectral de la logique du supplément qui fait surgir cette étrange donnée, cet inconnu, dans son antériorité postérieure. Ce qui explique l'effet-signifié, c'est cette virtualité, cette étrangeté fondamentale du langage et du rythme et de ce qu'ils projettent. Ce qui demeure de cette expérience

¹ Pajević, 2014, p. 101. Trad. pers. : « c'est le langage qui crée l'idée en premier lieu. »

² Meschonnic, 1982, p. 176.

³ Meschonnic, 1989, p. 344.

⁴ Meschonnic, 1982, p. 708.

⁵ Cf. Derrida, 1967, p. 229 : « ce qui s'ajoute n'est rien puisqu'il s'ajoute à une présence pleine à laquelle il est extérieur ».

⁶ Meschonnic, 1990, p. 44.

⁷ *Ibid.*, p. 76.

⁸ Derrida, 2016, p. 62.

paradoxe, aporétique, de signification, alors que l'énergie transcendante des signifiés nous a désertés, c'est, premièrement, son étrange caractère d'antériorité postérieure.

Débord pulsionnel et mouvements de l'inconnu : la question de la pulsion chez Fondane et Meschonnic

Avec ces réflexions apparaît donc une forme de résistance, de résidu fantomatique de l'expérience et de la signification. Quelque chose échappe aux rets du langage et demeure pourtant indéfinissable. Pour comprendre encore autrement l'effet de signification du langage, dans une discussion qui lierait Fondane et Derrida, l'introduction de la notion de pulsion, de « cause affective »¹ peut s'avérer utile. La pulsion est envisagée comme un « malgré soi », quelque chose qui ne peut pas ne pas être, qui agit et résiste dans le langage, parce que le langage n'est pas qu'un système de référence, mais un aussi instrument de prise, de capture, d'information, de formulation de la réalité, un instrument de pouvoir. Même l'art est envisagé sous ce prisme lorsque Simmel parle de « pulsion esthétique »². Or, s'« il n'y a pas de hors-texte », si les signifiés nous ont désertés, quelle est cette force qui passe dans le langage et qui l'oriente pourtant vers cette « lueur d'outre-clôture »³ pour permettre une signifiante ? Qu'est-ce qui oriente le langage vers ces lueurs, sinon une pulsion intime à l'œuvre dans le langage comme dans les artefacts humains ?

Des éléments de réponse se trouvent en effet dans l'hypothèse selon laquelle c'est un élan pulsionnel qui oriente la production des artefacts. Simondon rappelle à ce sujet qu'un élan vital est à l'origine des objets techniques⁴. Plus spécifiquement, dans le langage, ce qui oriente la chaîne des signifiants, qui permet une signifiante, serait une intime volonté de pouvoir. C'est l'avis de Fondane, lecteur assidu de Nietzsche, qui voit dans l'esprit et le savoir « des armes de la volonté de vivre, de la volonté de puissance »⁵. Chez Nietzsche en effet, la recherche des similitudes logiques, la signifiante, de l'authenticité, de la vérité⁶, du « bon mot » poétique se fait toujours au nom d'un élan pulsionnel intérieur, même lorsque par exemple la réalité et les apparences se trouvent niées poétiquement et philosophiquement, elles le sont au nom d'une intime conception de la vérité qui n'est pas rationnelle mais pulsionnelle. Lorsque tout est nié, tout est encore nié au nom d'une « vérité » indéfinissable, d'un doute qui résiste, d'une volonté de puissance sur ce que l'on a nié. Fondane, lecteur de Nietzsche, n'énonce pas autre chose lorsqu'il écrit que « douter de la vérité, c'est affirmer une vérité : celle que

¹ Comme l'énonce Fondane dans 2013, p. 188. Nous renvoyons ici à Dickow (2023, pp. 1291-1292). L'auteur rappelle également que, pour Fondane, la raison ne peut être en définitive motivée que par les affects, tout comme le poème lui-même. Son article revient sur la généalogie de cette conclusion fondanienne, notamment ce qu'elle doit à l'ouvrage de Chestov, *Athènes et Jérusalem*.

² Simmel, 1993, p. 129.

³ Derrida, 1967, p. 25.

⁴ Cf. Simondon, 2001, p. 154.

⁵ Fondane, 2021, p. 256. Cf. Dickow, 2023, p. 1295 où l'auteur revient sur le rapport entre Raison et Volonté de puissance chez Fondane.

⁶ Au paragraphe 110 du *Gai savoir*, l'auteur analyse l'instinct à l'œuvre dans la recherche de la vérité. Au paragraphe suivant (1993, p. 217), il établit un lien entre connaissance logique et évolution de l'espèce humaine : « la suite des pensées et des déductions logiques, dans notre cerveau actuel, correspond à un processus, à une lutte d'instincts, en soit fort illogiques et injustes ; nous ne percevons généralement que le résultat de la lutte : tant cet antique mécanisme fonctionne maintenant en nous rapide et caché. » Idem au paragraphe 124 (*Ibid.*, p. 228) qui voit dans la connaissance une « passion ». Trad H. Albert revue par M. Sautet.

l'on doute ; nier, c'est affirmer ; le vide n'est que du plein, le néant, que de l'être, le désordre une certaine espèce d'ordre »¹.

Au centre de la conception technique du langage que nous avons analysée se trouve alors un sujet animé par sa volonté de puissance dont le battement imprime sa marque à la signifiante, qui signifie et *veut* signifier à travers ses pulsions et ses instincts, qui *débordent sur la signifiante*. C'est cette notion de « débord » qui exprime ce mouvement chez Derrida : « la précipitation signifiante introduit un débord [...] immaîtrisable »² et qui fait que le langage est « traversé par des forces et travaillé dans sa clôture par le dehors qu'il refoule. »³ C'est dans les mêmes termes que Levinas aborde la relation au non-savoir comme ce qui « toujours déborde la pensée »⁴. En effet, il y a de même chez Benjamin Fondane une pensée de ce résidu fantomatique dont l'origine serait pulsionnelle, cet « ascendant prodigieux, étrange du vivant. »⁵ Quelque chose se meut dans le poème : « la vie qui déborde les formes »⁶, parce que ce que les instruments de pensée humains cherchent à capter « regimbe contre les démonstrations les plus remarquables »⁷ et échappe à la maîtrise du savoir et des signes. « Nulle essence qui ne regimbe... »⁸, constate le poète, pour qui « le logique n'a prise que sur de l'apparence, du fantôme »⁹. Selon lui, notre expérience est dévoyée par le savoir qui oblitère la part pulsionnelle de l'homme, pourtant constitutive de son expérience : « nous touchons au concret par la sympathie, l'amour, la colère, l'angoisse, la peur – et non par les images, les symboles, les notions et les principes »¹⁰. C'est la « cause affective »¹¹ et la pulsion¹², dépassant la cause efficiente d'Aristote, qui expliquent chez lui cet ascendant étrange du vivant¹³ – étrange car cette pulsion qui anime l'homme est un inconnu, un « coefficient d'irréalité »¹⁴, un « gouffre »¹⁵ qui s'empare de l'homme à son insu¹⁶. Le poème est donc de « témoigner, même par inadvertance, de l'existence d'une réalité dont la seule inconvenance est de déborder la raison, de *dépasser* ses preuves. »¹⁷ Fondane conclut ainsi que « le besoin de poésie est un besoin de tout autre chose que de poésie »¹⁸, en ce qu'elle répond aux mouvements d'un inconnu, d'un « *rien* [...] qui s'est introduit, on ne sait comment, dans le monde de la pureté et en a pourri l'essence »¹⁹, lequel cherche à s'exprimer en nous malgré nous.

Nous retrouvons aussi la notion de débord dans la discussion autour de la notion d'historicité des pratiques de signification chez Henri Meschonnic, historicité qui excède la volonté de stabilisation du sens et qui révèle, par ce même excès tout un inconnu au cœur des pratiques signifiantes. C'est ce qu'exprime la notion d'historicité (contraire à celle d'historicisme chez Meschonnic), comprise comme

¹ Fondane, 2019, p. 208.

² Derrida, 1993, p. 30.

³ *Ibid.*, pp. 11-12.

⁴ Levinas, 2019 p. 10.

⁵ Fondane, 2006, p. 21.

⁶ Fondane, 2021, p. 36.

⁷ Fondane, 2013, p. 52. Cf. aussi *Ibid.*, p. 210 et p. 266.

⁸ Fondane, 2006, p. 161.

⁹ Fondane, 2019, p. 252.

¹⁰ Fondane, 2013, p. 68. Voir aussi pp. 187-188.

¹¹ *Ibid.*, p. 188 et Fondane, 2021, p. 247.

¹² Cf. *Ibid.*, p. 220 et p. 307.

¹³ Cf. Fondane, 1990, p. 166 : « elle [la poésie] agit à la manière d'un instinct. »

¹⁴ Fondane, 2013, p. 50. L'auteur emprunte l'expression à Bachelard.

¹⁵ Fondane, 2021, p. 107.

¹⁶ Cf. Fondane, 2021, p. 179 et Fondane, 2013, p. 52.

¹⁷ Fondane, 2013, p. 227.

¹⁸ Fondane, 2021, p. 343.

¹⁹ *Ibid.*, p. 179.

un débord : « l'historicité rassemble ces conditions et la capacité, en même, de transformer les conditions du voir, du sentir, du comprendre, du lire et de l'écrire, imprévisiblement [...]. Au lieu du sens comme totalité, qui est le sens pour l'historicisme, l'historicité fait du sens un infini. L'historicité ne fait que mettre à découvert l'infini du sens. »¹ Le sens est donc plus que la somme des connaissances, c'est une élaboration, indéfiniment ouverte et imprévisible. C'est précisément dans ce qui est inscrit dans le sujet et qui est immaîtrisable : ses pulsions, son inconnu, sa volonté de puissance, que se loge ce mouvement de débord qui excède tout un paradigme linguistique : « le paradoxe du signe est qu'il constitue un modèle du langage auquel le langage empirique ne cesse d'échapper, que le sujet linguistique ne cesse de déborder. Par le corps, par la voix. »² Pour Meschonnic, la signifiante est intimement liée au rythme du sujet, à son expérience sociale, esthétique et corporelle, à toutes les pulsations³ qui le traversent : c'est en ce sens que « le rythme est consubstantiel au vivant »⁴.

Nous pourrions ici formuler une deuxième double-négation : *il n'y a pas de langage sans sujet, comme il n'y a pas de sujet sans langage*. Cette observation rejoint la critique que fait Meschonnic de l'historicisme dans *Critique du rythme* : « l'historicisme est l'oubli que rien, du langage et de l'histoire, n'est décrit sans observateur, et que l'observation est toujours un rapport qui modifie ce qu'on observe. »⁵ Et aller plus loin : *Il n'y a pas de langage sans rythme, et pas de rythme sans langage, sans sujet*⁶. Un texte, un discours n'existent pas sans organisation, sans rythme, sans sujet : il ne peut pas ne pas y avoir d'organisation intentionnée d'un texte ou d'un discours, de rythme, et par là, de sujet d'un texte. C'est ici que réside le centre de la critique que Meschonnic adresse à Derrida, qu'il accuse de réalisme : si le langage est effectivement dépourvu de transcendance, son cours a quand même lieu, il demeure un pour-les-hommes du langage que l'on ne peut négliger sans effacer du même coup les hommes eux-mêmes, leur manière de pratiquer le sens, leur historicité⁷. Autrement dit : le sujet de la langue demeure l'homme, non la langue⁸ ; en cherchant au-delà du langage, on cherche au-delà de l'homme. C'est dans cette zone d'ombre du sens, cette orientation fantomatique et pourtant effective,

¹ Meschonnic, 1995, p. 142.

² *Ibid.*

³ Nous pourrions ici nous inspirer des remarques de Patrick Quillier sur Iván Fónagy (Quillier, 1998) pour passer du terme de « pulsion », qui a fait office ici de terme-clé, à celui de « pulsation », dans une échappée théorique qui dépasse largement le cadre de ce travail. Pour le linguiste hongrois, l'acquisition du langage se fait par le babil, la lallation, soit le plaisir de la répétition des sons et cette forme d'acquisition du langage est plus proche, dans sa teneur, de l'expérience musicale et esthétique, que de l'expérience de la mise en signe du monde. Ce qui corrobore ici le propos de Meschonnic sur le lien entre le rythme, le langage et le vivant. Ainsi, Patrick Quillier (1998, p. 83) rappelle que « ce serait plus à une topique des pulsations qu'à une topique des pulsions qu'il faudrait confier le soin de tenter de rendre compte de ces phénomènes. Pour Fónagy, adepte de tant de jeux, le gazouillis primitif des enfants est marqué au sceau des plaisirs, ce qui renvoie plus aux sensations heureuses procurées par l'exercice de rythmes de toutes sortes au sein de « l'enveloppe sonore » audio-phonatoire (c'est-à-dire par le jeu avec des événements continus) qu'à des manipulations moroses d'absences avec lesquelles il se serait agi de composer (comme dans le *fort-da* freudien). » Ainsi, à l'écart de la notion de pulsion, tout se passe « comme si la musique maintenait en l'adulte la présence des pulsations que l'enfant met l'épreuve en babillant. [...] l'émergence dans la lallation des premiers éléments relevant d'une combinatoire diacritique ne marque jamais brusquement la fin du chaos initial. Ces éléments nouveaux s'y intègrent en fait en fonctionnant comme de soudaines condensations sémantiques portées, comme des grumeaux dans un courant, par le flux incessant des pulsations rythmant les productions sonores de l'enfant. » (*Ibid.*, p. 85)

⁴ Meschonnic, 1982, p. 121. Déjà cité.

⁵ Meschonnic, 1982, p. 30.

⁶ Cf. *Ibid.*, 1982, p. 708 ; Meschonnic, 1989, p. 205 et p. 267.

⁷ Voir Meschonnic 1989, p.p. 211, p. 235, 238, 267, 326, 362 ; Meschonnic, 1995, p. 253 et p. 569, 593 et 596. Pajević revient aussi sur le conflit qui anime les deux penseurs dans 2012, pp. 176-177, p. 182, p. 230 et p. 271.

⁸ Meschonnic, 1995, p. 370.

que s’immisce la critique meschonnicienne de Derrida : ce qui oriente la chaîne des signifiants, ce serait la présence d’une virtualité, d’une intentionnalité inconnue dans le langage qui pousse l’homme à la signifiance, par le rythme, la pulsion, le corps qui sont l’inconnu du langage dans le langage.

Pour le poème alors, il est une *antériorité postérieure* et une *expérience pulsionnelle* constitutives de sa manière de faire sens. Le mouvement de son langage n’est plus tout à fait référentiel. Ni tout à fait présence, ni tout à fait fossile, le poème ouvre sur une virtualité, une étrangeté à soi – étrangeté pulsionnelle qui oriente la chaîne des signifiants. Le mouvement de la parole n’est donc pas tant motivé par une quête poétique ou aléthique désintéressée : elle est avant tout une manière de mettre en évidence ou de canaliser une force qui passe dans la parole et qui se heurte sur le monde et sur autrui, en tant qu’*étrangeté*. Derrida rappelle que « la force est l’autre du langage sans lequel celui-ci ne serait pas ce qu’il est »¹.

2.1.4 Conclusion partielle : le monde donné sous les espèces du langage, ni tout à fait présence, ni tout à fait fossile – énoncé des doubles-négations

Marquons un temps dans le déroulement de notre analyse. La problématique générale de notre étude qui porte sur les possibles aspects conjuratoires du langage poétique se confronte ici à un objet de pensée que la critique du signe met en évidence : la présence d’un inconnu qui passe dans le langage, d’un mouvement spectral, dans le rapport au monde qu’il instaure. Nous avons dû tourner à deux reprises la question initiale « où commence le sens ? », question dont deux réponses ont été fournies par la philosophie au travers du *cogito* et par la linguistique au travers de l’unité minimale signifiante qu’est le signe. La première déformation de la question était : « comment expliquer les effets de sens ? », car la critique derridienne du signe empêche de penser un commencement, une *archè* du sens inscrite dans le signifié, sans rendre à première vue tout à fait compte des effets de sens qui traversent pourtant le langage. Une réponse possible se trouve dans une explication qui n’est pas une cosmogonie, un fondement du signifié, mais dans un résidu historique : l’effet de sens se situe dans une fascination, une hantise du signifié et de l’extériorité. Cette question en appelle une autre : « que reste-t-il lorsque l’énergie des signifiés nous a désertés ? » Nous avons vu qu’il demeurait un mouvement énigmatique qui informe le langage, dans la logique du supplément, dans le rythme meschonnicien ou dans la pensée existentielle de Fondane, mouvement qui échappe au monde donné « *sub species cogitationis* »² : sous la forme d’une antériorité postérieure, une projection spectrale, ou d’un débord pulsionnel. Il s’agit ici d’une première étape dans la formulation de la troisième articulation du mytheme conjuratoire du poème, qui se situe dans cette donnée virtuelle et inconnue : dans *ce qui échappe au signifié et qui est irréductible à la somme des signifiants*. C’est ainsi que le fondement de la subjectivité ne se pense plus sous la forme aléthique d’un vrai/faux, d’un réel/fictif et que le langage n’est plus un mécanisme de renvoi, autre marque d’une recherche de vérité stable. Au contraire, l’existant s’éprouve dans un rapport de conditionnement qui s’énonce dans le paradoxe de doubles-négations comme autant d’indices de son étrangeté, qui se meut hors de la question de la vérité. Le sujet est ce qui résiste dans la double-négation, il est comme un résidu inaliénable de la pensée, une question et un inconnu, plus qu’une preuve logique.

¹ Derrida, 2014, p. 45.

² Fondane, 2013, p. 131.

Rappelons encore ici que ce résidu de pensée spectral a été mis en évidence au moyen des doubles-négations suivantes, qui n'expriment pas de logique stricte de cause à conséquence, mais bien une relation de conditionnement réciproque. La double-négation permet dès lors d'envisager ce qui déborde et résiste à la pensée conceptuelle, ce qui est pourvu d'une énergie, parce qu'elle ne procède pas de la binarité d'un raisonnement. Sa participation au sens se fait sur le mode de l'aporie, de la contiguïté et de l'oscillation, comme le rappelle Derrida¹ : « Elle [la double-négation] oscille entre deux genres d'oscillation : la double exclusion (*ni/ni*) et la participation (*à la fois... et ceci, et cela*) »². Les voici encore :

1- *Sans le langage, pas de mise en forme du monde ; et il ne peut pas, pour l'homme, ne pas y avoir de langage – Et avec le langage, pas de mise en forme déterminée du monde non plus, car le langage porte en lui une marge irréductible d'indétermination. C'est le fond de la logique du supplément et de ce qu'il entraîne d'antériorité postérieure ;*

2- *Il n'y a pas de langage sans sujet, comme il n'y a pas de sujet sans langage. De même, il n'y a pas de langage sans rythme, et pas de rythme sans langage, sans sujet ;*

Nous résumerons ce paradoxe de la présence au monde avec ces mots de Martin Buber : « Die Entstehung und die Aufhebung der Welt sind nicht in mir ; sie sind aber auch nicht außer mir »³, c'est-à-dire que le rapport au monde éprouvé par un langage et une forme de connaissance marqués par la logique du supplément, de l'antériorité postérieure et du débord pulsionnel devient une donnée essentiellement tierce : ce rapport n'est ni tout à fait présence pleinement consciente et connaissance déterminée de l'existence et de l'Existant d'une part. D'autre part, les pratiques du sens ne sont pas uniquement vouées à leur fossilisation dans les signes dont elles se servent : ce qui déborde d'elles, la pulsion ou le *rien initial*, indique autre chose – quelque chose qui n'est ni l'existence pleine ni un fossile, mais une manifestation paradoxale, énigmatique et spectrale.

2.2 « j'habite ce qui me hante »⁴ : vers une spectropoétique

Il se dégage des analyses qui précèdent une manière particulière d'« habiter » le monde : le rapport aux apparences, à soi et autres sujets se fait dans la conscience et la hantise d'un inconnu, dans la faille du signe qui renvoie à une intériorité dérobée à chaque fois qu'il cherche à ouvrir sur l'extériorité. Cette hantise, pour désenchantée et effrayante qu'elle puisse à première vue paraître, engage pourtant un rapport au monde que les théoriciens ici mentionnés tiennent pour plus authentique, à défaut de correspondre à des critères de vérité, comprise comme la communication d'une essence. Cette hantise fait donc, parce qu'elle est pourvue de cette authenticité, l'objet d'un soin accru en poésie et en philosophie. Il s'agit de la dernière étape de l'élaboration du troisième « mythème conjuratoire du poème ». Pourquoi en effet habiter le monde sous l'égide de la faille du signe ? Notre réponse est l'hypothèse suivante : parce que la théorie du signe et l'ontologie qui en

¹ Cf. Derrida, 1993b, p. 16.

² *Ibid.*, p. 19.

³ Buber, 2021, p. 94 : « l'apparition du monde et la révocation du monde ne sont pas en moi ; mais elles ne sont pas non plus hors de moi. » Trad. pers.

⁴ Nous empruntons le titre de ce sous-chapitre à un vers d'Aurélie Foglia (2019, p. 55) tiré de son poème « Lirisme », publié dans la revue *Catastrophes*².

découle correspondent à une réduction du monde et du moi, l'invocation de la faille dans le signe, son inconnu, permet d'entrevoir une autre manière d'habiter le monde et de développer le moi, de les conditionner, *en les protégeant, le moi et le monde, contre des formes de langage qui les réduisent*. C'est le cœur de sa fonction apotropaïque.

2.2.1 Hanter en poète et habiter la khôra

Se mouvoir entre deux inconnus

Revenons quelque peu sur la teneur des apparences, des formes de vie, que la logique du supplément, à l'œuvre dans le langage et dans la technique, rend possible. Le supplément implique un rapport très particulier à la construction du sens comme à l'habitation du monde : un rapport marqué du sceau de l'étrangeté. Cette logique, qui échoue à se référer à des essences stables, se déploie en effet sur un plan fantasmatique de l'existence, fait de pulsions - un plan où il est impossible de tirer hors de soi, hors du langage, des lois générales, et où il est de même impossible de les trouver en soi, puisque le soi se tisse d'éléments pulsionnels inconnus, obscurs au sujet. Le caractère purement instrumental des concepts et des signes auxquels l'homme recourt pour mettre en forme son environnement conditionne la forme même de son habitation, laquelle, marquée par ce « bricolage mythopoétique »¹ des signes, demeure essentiellement « factice »². Envisager ainsi les productions du savoir humain, tout comme les productions esthétiques ou techniques du côté de ce « bricolage », de ces « moyens de fixation »³ que sont signes et outils, c'est les placer dans un ordre instable du savoir, une zone où savoir et non-savoir, réel et fiction se rencontrent : état paradoxal et fantomatique de notre information du réel, d'une conscience qui tâtonne, qui sonde plus qu'elle ne fonde⁴. Ainsi, « entre le connu et le non-connu, il y a, non pas une ligne définie, mais une bordure estompée »⁵, une zone instable où les signes ne prennent pas ou plus. Pour Simondon de même, la technicité propre aux objets et à la pensée, leur caractère instrumental, ouvre à une « réalité partielle [et à une] réalité

¹ Cf. Derrida, 2014, p. 418 et sa critique de Lévi-Strauss : « Si l'on appelle bricolage la nécessité d'emprunter ses concepts au texte d'un héritage plus ou moins cohérent ou ruiné, on doit dire que tout discours est bricoleur. »

² Cf. Canguilhem, 2015, p. 28, p. 35, p. 42 et p. 49 : « il est donc à la fois inévitable et artificiel d'utiliser pour l'intelligence de l'expérience qu'est pour l'organisme sa vie propre des concepts, des outils intellectuels ».

³ Leroi-Gourhan, 2004, p. 32.

⁴ Cf. Canguilhem, 2015, pp. 12-13 : « La connaissance consiste concrètement dans la recherche de la sécurité par réduction des obstacles, dans la construction de théories d'assimilation. Elle est donc une méthode générale pour la résolution directe ou indirecte des tensions entre l'homme et le milieu. Mais définir ainsi la connaissance, c'est trouver son sens dans sa fin qui est de permettre à l'homme un nouvel équilibre avec le monde, une nouvelle forme et une nouvelle organisation de la vie. [...] Ce que l'homme recherche parce qu'il l'a perdu, ou plus exactement parce qu'il pressent que d'autres êtres que lui le possèdent – un accord sans problème entre des exigences et des réalités, une expérience dont la jouissance continue qu'on en retirerait garantirait la solidité définitive de son unité, la religion et l'art le lui indiquent, mais la connaissance tant qu'elle n'accepte pas de reconnaître partie et non juge, instrument et non commandement, l'en écarte. Et de là suit que tantôt l'homme s'émerveille du vivant et tantôt, se scandalisant d'être un vivant, forge à son propre usage l'idée d'un règne séparé. »

⁵ Singer in *Ibid.*, 2015, p. 51.

transitoire »¹. La technique elle-même est certes un pouvoir de « médiation entre l'homme et le monde »², mais de ce point de vue, « la technicité des objets ou de la pensée ne saurait être considérée comme une réalité complète ou comme un mode de pensée possédant sa vérité propre à titre indépendant »³ : la technique fait demeurer l'élaboration des formes de vie par les objets qu'elle crée dans une zone d'incertitude, de virtualité, sans qu'aucun point d'Archimède de la pensée ne puisse les confirmer. Si nous replaçons ces remarques dans le contexte d'un monde essentiellement éprouvé comme instable et inconnu, force est de constater que l'homme se situe dans cette perspective anthropologique entre deux incertitudes fondamentales : la première inhérente à la nature du monde dans lequel il se meut⁴, la deuxième à celle de l'efficacité de ses instruments qui ne permettent aucune prise transcendante, qu'il s'agisse du signe ou de la logique par exemple.

Dans le défaut du signe, comme dans le défaut de la technicité, leur incomplétude et la perspective d'inconnu qu'ils laissent entrevoir, s'ouvre la mince zone de contact avec le monde, qu'il soit naturel ou social. Il en va de toute une anthropologie, comme le rappelle Meschonnic par rapport au langage, car ce caractère de déficience permet de resituer la place de l'homme au sein du monde lui-même : « L'art du langage est un poste d'observation unique, parce qu'il se situe au défaut du signe, pour reconnaître le fonctionnement des pratiques et des concepts du langage et du social »⁵. Ces théoriciens ont en commun de faire du poème comme de la technique un *arrangement* à partir duquel procède la réalité humaine. Ce même arrangement technique d'où découlent les formes de vie du sujet et de la société, possède une historicité, il est susceptible d'évoluer, son essence est indéterminée, indéterminable⁶. En ce sens, technique et poésie, ainsi que les formes de vie qu'elles rendent possibles, n'ont rien d'immuable : elles sont soumises aux différentes approches développées par la culture humaine pour informer cet inconnu avec lequel l'homme est aux prises. En conséquence, l'inconnu est à la fois une caractéristique du milieu et une caractéristique des modes de participation de l'homme à son milieu. Technique et poésie ont ceci en partage qu'elles sont à la recherche d'une prise et d'une emprise sur le cours des choses⁷, d'être toutes « un mode de participation »⁸ à ce milieu qui lui demeure étranger. Émergent alors dans l'association de ces deux notions de nouvelles formes de savoir⁹ dont la finalité et le devenir ne sont pas aléthiques mais transitoires¹⁰ : poésie et technique modulent¹¹ et restituent un inconnu fondamental dans notre relation au monde, le maintiennent ouvert dans son devenir historique¹².

¹ Simondon, 2001, p. 157.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ Simondon rappelle dans *Ibid.*, p. 101 que l'homme reste « esclave de sa dépendance par rapport aux puissances inconnues et lointaines qui le dirigent sans qu'il les connaisse et puisse réagir contre elles ».

⁵ Meschonnic, 1995, p. 20.

⁶ Cf. Simondon, 2001, p. 144 et Meschonnic, 1982, p. 360.

⁷ Dans un article co-écrit avec J-F. Lyotard, Derrida (cf. Lyotard et Derrida 1990, pp. 270-274) compare l'écriture à un piège, dont l'appât est la fascination.

⁸ Simondon, 2011, p. 89.

⁹ Cf. Derrida, 1967, pp. 387-388 : « ce qui excède alors cette clôture *n'est rien* : ni la présence de l'être, ni le sens, ni l'histoire, ni la philosophie, mais autre chose qui n'a pas de nom, qui s'annonce dans la pensée de cette clôture et conduit ici à notre écriture ».

¹⁰ Cf. Simondon, 2001, p.157. Déjà cité.

¹¹ Cf. *Ibid.*, p. 143.

¹² Meschonnic, 1993, p.9.

Habiter ou hanter ?

Comment dès lors « habiter » le monde poétiquement comme le pense Heidegger dans son commentaire de Hölderlin ?¹ Peut-on comprendre le geste poétique comme une habitation au sens heideggérien, le fondement (*das Bauen*) dans la parole d'une habitation (*das Wohnen*) où la langue parle ?² Cette habitation poétique du monde supposerait la suspension du caractère instrumental de la langue au profit du repos dans la jouissance de ce qu'elle nous communique, son essence : « Der Mensch gebärdet sich, als sei er Bildner und Meister der Sprache, während doch sie die Herrin des Menschen bleibt. [...] Denn eigentlich spricht die Sprache. Der Mensch spricht erst und nur, insofern er der Sprache entspricht, indem er auf ihren Zuspruch hört. [...] Die Sprache winkt uns zuerst und dann wieder zuletzt das Wesen einer Sache zu.»³ Meschonnic révèle dans *Politique du rythme* le caractère tautologique de cette dernière citation : « Die Sprache spricht, c'est la langue qui parle », tautologie et circularité propres « au raisonnement para-philologique de Heidegger »⁴ pour qui « “correspondre, c'est entrer dans la dimension du dialogue” »⁵.

Or, si cela nie d'une part l'historicité inhérente aux formes de langage et donc aux manières d'habiter le monde, le caractère suspensif de la compréhension heideggérienne du poème fait demeurer l'homme dans un état d'attente de la révélation de l'essence, une sorte de théologie négative où l'essence cachée et immuable annonce sa proximité latente dans (ou bien malgré) le dévoiement du langage par l'homme⁶. Il faudrait qu'une sorte de langue impersonnelle parle dans la langue et que le poétique authentique ne corresponde qu'à l'expression du *Zuspruch* (approbation, encouragement) que le poète guette dans la langue qui s'exprime à travers lui. Comment penser cette essence comme primauté d'un sens déjà constitué avant tout discours, la valeur du discours n'étant que référence au sens déjà-là de l'Être ? La formule « Die Sprache spricht » contient un paradoxe, puisque pour parler la langue devrait suspendre ses manières de signifier, se retirer pour laisser parler autre chose que ce que dit (et dévoie) le langage du locuteur, comme si le locuteur lui-même était ce qui barre l'accès dans la langue à un monde plus plein. Josef Simon dans un article sur Goethe, qui voit précisément dans la langue un instrument, un succédané (*Surrogat*) de l'expression de l'individu, rappelle que pour l'auteur de *Faust* par exemple : la langue est elle-même une apparition, un événement, *dans* l'expression individuelle, et non quelque chose au-dessus ou à propos des événements⁷. Le caractère de succédané du langage ne suspend pas l'action du langage elle-même –

¹ Cf. Heidegger, 1954, p. 189.

² Cf. *Ibid.*, p. 189 : « Dichten ist, als Wohnenlassen, ein Bauen. » Trad. pers. la plus littérale : « La poésie est, en tant qu'un « laisser-habiter », un construire. »

³ *Ibid.*, p. 190. Trad. pers. : « L'homme se comporte comme s'il était le formateur et le maître de la langue, alors que c'est elle qui reste la maîtresse de l'homme. [...] Car c'est en réalité la langue qui parle. L'homme ne parle que dans la mesure où il correspond à la langue, en écoutant son approbation. [...] La langue nous signale en premier et puis en dernier lieu l'essence d'une chose. »

⁴ Meschonnic, 1995, p. 491.

⁵ Heidegger in *Ibid.*

⁶ Cf. Heidegger, 1954, p. 201 : « In der Befremdung bekundet er seine unablässige Nähe ». Trad. pers. : « dans l'étrangeté, il manifeste sa proximité incessante. »

⁷ Simon, 1990, p. 14 : « Nach Goethe ist sie [la langue] aber das, als was sie jeweils in individueller Formung erscheint. Sie ist selbst „eine Erscheinung“ und nicht etwas „über“ den Erscheinungen. » Trad. pers. : « D'après Goethe, la langue est cependant ce qu'elle est en tant qu'elle apparaît à chaque fois sous une forme individuelle. Elle est elle-même « une apparition » et non quelque chose « au-dessus » des apparitions ».

au travers de ce caractère instrumental se révèle au contraire une individualité et son travail actif de mise en forme des apparences. C'est son caractère énergétique.

De plus, le contact avec l'inconnu dans et par le langage doit-il signifier de fait le contact avec une essence ? Ne s'agit-il pas plutôt du contact avec l'arrêt d'une connaissance, la conscience d'une indétermination et d'un moment humain critique ? C'est ce que les remarques précédentes sur les deux inconnus (celui qui innerve la faculté de symbolisation comme celui qui constitue le « monde » en tant qu'extériorité) ont tenté de mettre en évidence. Le caractère instrumental du langage ne permet pas d'habitation poétique du monde au sens de jouissance d'une essence et de repos dans une présence pleine. Ce n'est pas la langue qui parle dans le langage, ni une essentialité, mais un indéterminé, une situation ontologique très incertaine, puisqu'elle ne peut se fonder, dans la logique du supplément, que sur la hantise d'un présupposé instable, non sur la stabilité du présupposé. Ainsi, nous n'habitons pas le monde conçu comme un écrin poétique de la présence : *nous habitons ce qui nous hante*, selon la formule d'Aurélie Foglia. Le caractère énergétique de la langue se double donc d'un aspect fantomatique. Le monde et les signes qui en constituent le réseau supposément habitable deviennent alors, dans cette précarité ontologique que la logique du supplément induit, une vaste *khôra*.

Donner lieu sans tenir lieu : vivre dans l'étrangeté de la khôra

Cette notion, qui apparaît dans le *Timée* et à laquelle Derrida consacre un ouvrage, sera ici brièvement discutée. Il s'agit d'y voir le lieu d'une étrangeté fondamentale : si la *khôra* permet philosophiquement et anthropologiquement de penser une situation de l'homme vis-à-vis du monde, d'une « contrée », elle problématise la question de la fondation du monde en elle, de son enracinement et de son essentialité. Si le langage permet de nous situer par rapport à un lieu, il ne peut pour autant en tenir lieu. Nous retrouvons ici la question soulevée par l'antériorité postérieure : s'il y a bien mouvement dans le langage vers une extériorité, celui-ci ne peut en rendre compte que par ce qui en déborde et résiste à son caractère de supplément. Le dehors déborde du dedans, son expression demeure quelque chose de fuyant et de difficilement conceptualisable, qui se manifeste sous la forme d'une non-présence, d'une non-identité, d'une différence¹. Derrida rappelle tout d'abord, dans son ouvrage, que le terme de *khôra* revêt chez Platon différentes acceptions, qu'il oscille entre des domaines éloignés de la pensée : « raisonnement hybride, bâtard », « voire corrompu », « comme en un rêve »², « mère », « nourrice », « réceptacle » « porte-empreinte »³. Il semble désigner ce qui donne à la fois naissance et marque le transitoire : « lieu », « place », « emplacement », « région », « contrée »⁴. Le terme met en question le rapport linguistique de renvoi au « monde ». À quel « monde » le langage peut-il bien référer, dans cette perspective de pensée ?

Pour échapper au caractère de renvoi de la langue et au fondement métaphysique et potentiellement pernicieux d'un Être enraciné dans un monde et dans un homme qui ne servent que de terreau à sa révélation, il faut recourir à une figure de pensée qui pose le monde sans pour autant le suspendre, qui l'envisage sans nier toute la virtualité du rapport qui nous lie à lui dans la facticité

¹ Cf. Derrida, 2016, p. 15 et p. 97.

² Derrida, 1993b, p. 17.

³ *Ibid.*, p. 22.

⁴ *Ibid.*, p. 23.

des signes. Le terme de *khôra* permet en effet de l'envisager en tant que contrée susceptible d'accueillir de nombreuses traces et transitions momentanées de sens. Cette contrée, qui tente ainsi d'échapper à toute détermination métaphysique du sens et de ses aprioris « serait inaltérablement *elle-même* au-delà de son nom, mais parce qu'en portant au-delà de la polarité du sens (métaphorique ou propre), elle n'appartiendrait plus à l'horizon du sens, ni du sens comme sens de l'être. »¹ Le nom dont elle est pourvue n'est plus un substantif ou sens où il renverrait à une substance et à la quiddité possible d'une définition : « Son nom n'est pas un *nom juste* »². La *khôra* se tient dans cette contradiction : parce qu'elle rend manifeste ce mouvement de la *différance* et de la recherche du sens, dans son errance plus que dans son enracinement, elle donne lieu sans tenir lieu, son lieu est un entre-deux, une double-négation, exactement comme pour la logique du supplément. Derrida écrit en effet que « cette absence de support [cette absence de stabilisation par les signifiés], qu'on ne peut traduire en support absent ou en absence comme support, provoque *et* résiste à toute détermination binaire et dialectique, à tout arraisonement de *type* philosophique, disons plus rigoureusement *ontologique*. [...] donner lieu ici ne revient pas à faire présent d'une place. »³ La contrée ainsi offerte est un monde possible mais spectral, il porte la trace d'une inadéquation fondamentale du sens et en même temps d'une recherche du sens : « il y a *khôra* mais *la khôra* n'existe pas »⁴. Selon une commentatrice de Derrida, Marta Hernandez, cette notion permet d'« indiquer la voie d'un troisième discours où la distinction entre la réalité et la fiction n'est plus assurée »⁵ et où pourtant quelque chose a lieu : « La *khôra* est pour Derrida un lieu de résistance : elle résiste aussi bien à la maîtrise démiurgique qu'aux appropriations anthropomorphiques et symboliques auxquelles elle donne lieu sans pour autant s'y réduire. »⁶ C'est à la possibilité d'une participation du sens à une troisième voie entre réel et fiction, *logos* et *mythos* que nous invite ce terme : « Accèdera-t-on à la pensée de la *khôra* en se fiant encore à l'alternative *logos/mythos* ? Et si cette pensée appelait *aussi* un troisième genre de discours ? Et si, peut-être comme dans le cas de la *khôra*, cet appel au troisième genre n'était que le temps d'un détour pour faire signe vers un genre au-delà du genre ? Au-delà des catégories, surtout des oppositions catégoriales, qui permettent d'abord de l'approcher ou de le dire ? »⁷ Le terme de *khôra*, comme la logique de la supplémentarité, propose une ouverture vers un au-delà de soi, sans fonder cette ouverture dans une essence. L'idée maîtresse ici est celle d'une *participation*, non d'une détermination, de l'homme à ce qui l'excède par le biais du langage. Nous verrons plus loin toute l'importance que revêt cette notion de participation dans la pensée philosophique et anthropologique de Fondane, qui l'emprunte à Lévy-Bruhl.

D'un point de vue anthropologique, le terme de *khôra* nous intéresse par conséquent en ce qu'il a de situatif : « comment penser la nécessité de ce qui, *donnant lieu* à cette opposition comme à tant d'autres, semble parfois ne plus se soumettre à la loi de cela même qu'elle *situe* ? Quoi de ce *lieu* ? Est-il nommable ? »⁸ Il donne lieu sans tenir lieu dans le sens où il renseigne sur une position par rapport à une extériorité plus que sur un de ses supposés fondements. La *khôra* est en effet « plus situante que située [...]. Nous ne parlerons pas de métaphore, mais non pas pour entendre, par

¹ *Ibid.*, p. 23.

² *Ibid.*, p. 25.

³ *Ibid.*, p. 37.

⁴ *Ibid.*, p. 32.

⁵ Hernandez, 2013, p. 3.

⁶ *Ibid.*, p. 4.

⁷ Derrida, 1993b, p. 17. C'est à propos d'une réflexion similaire que nous pouvons ici rapprocher l'interrogation de Fondane (2024, p. 22) dans le « premier » *Faux Traité d'esthétique*: « Y aurait-il donc un autre art, que l'art ? »

⁸ Derrida, 1993b, p. 18.

exemple, que la *khôra* est *proprement* une mère, une nourrice, un réceptacle, un porte-empainte ou de l'or. C'est peut-être parce qu'elle porte au-delà ou en-deçà de la polarité sens métaphorique/sens propre que la pensée de la *khôra* excède la polarité, sans doute analogue, du *mythos* et du *logos*. »¹ À la fois contrée indéfinissable et mouvement spectral à l'œuvre dans le langage, ce terme est le signe d'une « cause errante »² plus que d'une « cause efficiente ». Aussi pourrions-nous réinterpréter désormais à l'aide de ces remarques les conditions de cette « habitation » du monde par le poème. De ce point de vue, nous n'habitons pas le monde poétiquement dans la jouissance d'une essence ; nous hantons la *khôra* comme contrée bien réelle mais indéterminée et énigmatique.

La khôra chez Meschonnic et Fondane

C'est à l'aune de ces remarques que nous pouvons interpréter les vers suivants de *Dédicaces proverbes* d'Henri Meschonnic : « Maintenant toutes mes paroles/ sont ensemble mon exil et mon pays »³. Le langage poétique se meut en effet dans ce domaine obscur de la pensée. Par lui, le monde est à la fois pays et exil, habitat et errance, parce que les mots n'offrent que cette prise spectrale sur les choses. Habitons-nous donc le monde en poètes, ou bien hantons-nous cette *khôra* sur ce mode de présence énigmatique ? Si le terme de *khôra* n'est pas conceptualisé dans les ouvrages de Meschonnic mobilisés dans cette étude⁴, force est pourtant de constater qu'une réflexion sur « l'avoir lieu » les traverse. Nous en rendrons compte en détail dans la deuxième partie, notamment dans la déconstruction de la notion du « lieu » rhétorique. Nous développerons l'hypothèse selon laquelle la déconstruction du lieu et la recherche d'un mouvement auratique de la parole sont des données centrales de l'« effet poétique » conjuratoire des textes de Meschonnic. Qu'il soit permis ici d'anticiper brièvement en rappelant que la question de l'« avoir lieu » ouvre *Pour la poétique V* avec deux textes, « D'où parlez-vous ? »⁵ et « La situation d'un langage politique »⁶. L'auteur voit dans le « lieu » la supposition théorique erronée de « la stabilité et l'identité à lui-même »⁷, qui requiert « une

¹ *Ibid.*, p. 22.

² Cf. Wersinger Taylor, 2018, p. 439 et Hernandez, 2013, p. 3.

³ Meschonnic, 1972, p. 15.

⁴ La notion de *khôra* n'est en effet pas conceptualisée telle quelle dans l'œuvre théorique de Meschonnic. Il convient cependant de rappeler que l'auteur de *Politique du rythme* revient longuement sur l'usage de cette notion chez Julia Kristeva. Nous renvoyons ici à la section intitulée « La sujette » consacrée à Kristeva dans Meschonnic, 1995, pp. 308-338. La critique féroce que Meschonnic adresse à l'autrice de *La Révolution dans le langage poétique* n'entame en rien les conclusions derridiennes retenues ici, puisqu'il y est surtout question d'une critique de la féminisation de l'écriture au travers de l'utilisation de cette notion chez Kristeva, via un détour par la psychanalyse. Rappelons que l'apport psychanalytique est ce qui distingue essentiellement la *khôra* sémiotique de Kristeva de celle de Derrida et que la visée psychanalytique ne rentre pas dans le cadre de ce présent travail, ce qui explique que nous n'aurons pas recours aux travaux de Kristeva malgré le gain théorique évident qu'ils proposent. Meschonnic cherchera dans *Politique du rythme* à montrer les travers éthiques et politiques d'une telle conceptualisation de la *khôra* par la psychanalyse, invoquant une forme de déresponsabilisation des sujets à l'œuvre chez Kristeva. Ces éléments critiques ne permettent cependant pas de déduire *a posteriori* une « réhabilitation » positive de la notion de *khôra* pour la poétique meschonnicienne. Nous nous en tiendrons donc à ses réflexions sur l'« avoir lieu » qui peuvent rejoindre dans une certaine mesure Derrida et Fondane.

⁵ Meschonnic, 1978, pp. 9-15.

⁶ *Ibid.*, pp. 16-30.

⁷ *Ibid.*, p. 9.

statique au moins fictive. »¹ C'est que « la poésie », comme la *khôra*, « commence par échapper à toute définition, tout lieu, toute question d'origine et d'inscription. Elle échappe au verbe être. »² Ainsi, « Le poème se souvient d'un exil. »³

Nous noterons aussi que Benjamin Fondane, dans le manuscrit d'un chapitre alternatif à son ouvrage sur Lévy-Bruhl évoque ce même « raisonnement bâtard » qu'est la *khôra*, en référence à Plotin toutefois et non à Platon⁴. Il est question chez Fondane de cette pensée du divers, du non-identique que mettent en évidence les travaux de Lévy-Bruhl et de Lupasco, travaux qui aideront Fondane à élaborer dans ses écrits la « pensée de participation » que nous analyserons au troisième chapitre de cette partie de notre étude. Qu'il soit simplement ici permis d'ajouter que Fondane, au même titre que Derrida, repère dans la logique d'identité une suspension du réel que ce « raisonnement bâtard » permet partiellement de rétablir sous la forme d'une « connaissance évanouissante »⁵ de l'hétérogène, du non-identique. Pour Fondane également, les outils de la pensée ne sont que des succédanés⁶ qui ne permettent que d'informer partiellement « une sorte de monde fantôme »⁷, de « limbes »⁸. Et le poète lui-même est de « parcourir le monde en *fantôme* »⁹, de s'accrocher à la « sorte étrange de vérité »¹⁰ qui jaillit de ce rapport nouveau au monde et d'invoquer, d'une tonalité toute nietzschéenne, « l'avènement, à ses frontières, où commence le *no man's land*, d'un nouveau type de philosophe, différemment équipé au point de vue « technique », puisque réservé à un autre type d'exploration »¹¹. C'est ce *no man's land* qu'il s'agit dès lors pour nos auteurs d'explorer : cette marge d'inconnu qui affleure dans nos représentations et qui à défaut d'offrir une prise à notre savoir recèle un pouvoir d'être *authentiquement*, lequel libère l'existence de formes de vie qui possiblement l'emprisonnent. Cette sorte de vérité étrange devient de ce point de vue un « avantage existentiel »¹² en ce qu'elle permet, selon la perspective fondanienne, d'élaborer une nouvelle catégorie d'existence au sein de l'existant : l'inconnu, l'absurde, l'étrangeté qui hantent l'existant, dont la conscience est un « privilège de l'intelligence »¹³, dont l'intuition est une fonction nouvelle de la pensée, un « bond »¹⁴ qualitatif, une catégorie de perception renouvelée. Il s'agit d'un véritable gain d'un point de vue existentiel qui permet au sujet, à l'existant de se resituer par rapport à l'existence et d'« oser » descendre « des catégories de sa pensée », du signe et du concept, « dans les catégories de sa propre vie »¹⁵.

Nous le comprenons maintenant : l'ouverture de la pensée à cette *khôra* qui offre si peu de prises et un rapport à l'existence pourtant plus authentique nécessite par conséquent un soin accru, sous peine de passer pour du « bavardage ». Henri Meschonnic ne commente pas autrement, dans la

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*, p. 11.

³ Meschonnic, 1973, p. 148.

⁴ Cf. Fondane, 2019, p. 254.

⁵ *Ibid.*

⁶ Cf. Fondane, 2021, pp. 256-257 : « Il nous est dur d'admettre que le savoir et la vertu ne sont que des succédanés de la force réelle qui nous fait défaut ».

⁷ Fondane, 1980, p. 55.

⁸ Fondane, 2021, p. 185.

⁹ Fondane, 1980, p. 92.

¹⁰ *Ibid.*, p. 95.

¹¹ Fondane, 1990, p. 64.

¹² Cf. Saura, 2023, p. 67-70.

¹³ Fondane, 2021, p. 235.

¹⁴ Fondane, 1980, p. 103.

¹⁵ *Ibid.*

même perspective, celle d'un avantage éthique du sujet, tel passage de l'*Éthique à Nicomaque*¹ dans *Politique du rythme*, dans lequel il est bien question de ce qui, dans la poésie, échappe au signe et au concept : « soudain Aristote énonce ce qui demeure jusqu'à Baudelaire et à nous, le principe même à la fois de l'art, du sujet et de la modernité, d'où le rôle éthique et politique de ce principe : « et l'art est tout entier d'engendrement, et faire de l'art, et avoir la vision de la manière dont s'engendre l'une des choses qui admettent *d'être et de ne pas être*, et dont le principe est dans le producteur et non dans le produit ; car l'art n'est pas de l'ordre des choses qui sont ou qui deviennent par nécessité, ni de celles qui sont de nature : car c'est en elles-mêmes que celles-là ont leur principe. » C'est dans *Éthique à Nicomaque*, non dans la *Poétique*, et cela même est révélateur d'Aristote, que se trouve le principe majeur de la poétique. »² C'est ce soin apporté à cette part d'inconnu qui constitue la dernière étape de l'élaboration de notre mythème conjuratoire ; ce soin à cet inconnu qui admet par exemple d'être et de ne pas être en même temps, qui résiste à nos représentations parce qu'il n'est pas pourvu d'un « nom juste ».

Comment fonder dès lors un rapport au monde stabilisé à l'aune d'une essentialité dans le caractère fluctuant et instable du monde et de nos instruments ? Ce n'est pas la langue qui parle, comme l'affirme Heidegger, mais un indéterminé, une situation ontologique très indéterminée (*khôra*) : en poète, nous hantons le monde, ses virtualités. Nous n'habiterons certes pas le monde en poètes, à l'aune de ces remarques sur la langue et le signifié, sur le monde et la *khôra*. Mais la hantise se transforme en gain existentiel : c'est à cet inconnu que la parole poétique tente de pourvoir, c'est à cet inconnu qu'elle cherche à puiser sa force. Ce rapport à l'inconnu fonde toute une spectropoétique qui s'articule autour d'un « renversement de la préséance ontologique en faveur de l'irréel »³, mais ici ce renversement s'opère au profit d'un insaisissable qui se transforme en avantage, renversement qui est un réinvestissement positif, comme nous le verrons. Il en découle deux conséquences : l'une quant à notre rapport au monde (voir supra) et une quant au moi (ce sera l'objet de la troisième partie de cette étude).

2.2.2 Spectropoétique : éléments définitoires

Qu'est-ce qu'un spectre ? Ce qui conjure ce qui conjurait

Ainsi se dégage à l'horizon de tout mouvement de pensée un débordement spectral dont la densité ne cesse d'exercer sa fascination sur les poètes et les philosophes. La poésie et la technique engagent avec cette densité un rapport qui n'est plus tout à fait de l'ordre de la prise. Il s'agit d'« un mode de participation »⁴ à ce milieu qui lui demeure étranger. Leur finalité n'est peut-être pas tant mimétique ou aléthique, au sens de révélation de cet inconnu comme en tant qu'être susceptible de se fonder en une ontologie, que pratique, au sens d'action sur cet inconnu, à partir de cet inconnu, avec cet inconnu du discours. On pourrait résumer ce geste de la pensée par ces mots d'Emmanuel Levinas qui ouvrent *Totalité et infini* et qui mettent le doigt sur ce qui se profile de nouveau et d'obscur à l'horizon du savoir : « La conscience ne consiste donc pas à égaler l'être par la représentation, à

¹ Il s'agit de 1140a 10-16.

² Meschonnic, 1995, pp. 28-29. Nous soulignons.

³ Chaudier, 2012, p. 209.

⁴ Simondon, 2011, p. 89.

tendre à la pleine lumière où cette adéquation se cherche, mais à déborder ce jeu de lumière – cette phénoménologie – et à accomplir des *événements* dont l'ultime signification – contrairement à la conception heideggérienne - ne revient pas à *dévoiler*. La philosophie dé-couvre certes la signification de ces événements, mais ces événements se produisent sans que la découverte (ou la vérité) soit leur destin, sans même qu'aucune découverte antérieure éclaire la production de ces événements essentiellement nocturnes »¹.

Il faut donc recourir à une pensée de l'inconfort² dont la portée ne recouvre pas totalement l'objet, évanescant, de sa saisie. C'est ici que la question se fait jour, posée en des termes qui ne peuvent rendre justice aux réponses qu'elle appelle : *qu'est-ce qu'un spectre ?* Le sens qu'il convient de lui donner dans cette étude ne ressortit pas tout à fait à ce que l'on pourrait attendre de l'imaginaire de la magie noire ou de la littérature gothique. D'un pur point de vue derridien, nous pourrions rappeler que jusqu'ici, le spectre se donne à penser comme la trace de ce qui diffère, de ce qui est non-identique : la force de cet inconnu qui imprime sa marque au discours sans être une essence, sans pouvoir se donner comme signifié. Il s'agit donc de ce qui est pourvu d'un caractère d'étrangeté sans concept. Derrida forge dans ses *Spectres de Marx* une spectropoétique qui repère dans les actes de la pensée et de la philosophie classique, essentiellement dans le domaine de l'ontologie, une conjuration (au sens d'invocation et de mise à distance) de ces spectres que nous devons encore tenter d'approcher. C'est ainsi que nous lisons que « hanter ne veut pas dire être présent, et il faut introduire la hantise dans la construction même d'un concept. De tout concept, à commencer par les concepts d'être et de temps. Voilà ce que nous appellerions, ici, une hantologie. L'ontologie ne s'y oppose que dans un mouvement d'exorcisme. L'ontologie est une conjuration »³. En effet, la pensée cherchant une ontologie signifie une tentative de mise à l'arrêt de la chaîne des signifiants, d'arrêt sur un signifié stable de cette transition infinie du sens, pour « arraisonner, stabiliser, *arrêter* le spectre dans sa parole »⁴. C'est ici que se joue pourtant un renversement capital dans le discours derridien qui nous aidera à énoncer clairement le troisième mytheme conjuratoire de notre étude. Alors que « l'ontologie est une conjuration », que toute la pensée philosophique, éthique, politique peut être considérée sous ce prisme⁵, tout comme nous l'avons vu des pratiques culturelles de l'efficacité, il semble que la pensée critique de la modernité, par un revirement radical, *cherche à conjurer ce même mouvement conjuratoire de l'ontologie classique* ; cherche à conjurer cet arrêt salvateur de la pensée sur un signifié stable, à conjurer la métaphoricité de tout discours⁶, non plus au nom d'une vérité éclatante, mais dans l'intuition de ces « événements nocturnes » de la pensée, qu'évoque Levinas. L'inconnu remplace, dans ce type de discours, une forme de vérité. Derrida écrit ainsi par exemple que le terme

¹ Levinas, 2019, p.13.

² Fondane, 2021, p. 269 : « notre philosophie ne comprend la démarche intellectuelle que comme la recherche d'une conclusion, d'un « havre de grâce » et n'envisage même pas qu'elle pourrait être une démarche qui se refuse au havre, et au repos, et à l'arrêt, qui voit dans ce repos et cet arrêt et ce havre, une absurdité, une impossibilité. »

³ Derrida, 2006a, p. 255.

⁴ *Ibid.*, p. 34.

⁵ Derrida note ainsi dans *Ibid.*, p. 83 à propos de Marx : « Il aura aussi voulu conjurer les fantômes, et tout ce qui n'était ni la vie ni la mort, à savoir la ré-apparition d'une apparition qui jamais ne sera ni l'apparaître ni le disparu, ni le phénomène ni son contraire. »

⁶ Cf. Malabou, 1990, p. 307: « D'un côté, donc, la pensée traditionnelle du sens et de la métaphore ne peut que se métaphoriser elle-même, et finit par désigner comme fétiche le mouvement infini de cette métaphorisation, l'irréductibilité du trope qui, perpétuellement, convertit le signe numéraire en signe linguistique, et le signe linguistique en signe numéraire. Mais d'un autre côté, et c'est son second mouvement, la détermination métaphysique du procès du sens cherche sans cesse à *conjur* sa propre métaphoricité, c'est-à-dire à réduire le fétichisme qui cependant la constitue. » Déjà en partie cité.

de « conjuration dit en somme l'appel qui fait venir par la voix et donc fait venir, par définition, ce qui n'est pas là au moment présent de l'appel. Cette voix ne décrit pas, ce qu'elle dit ne constate rien, sa parole fait arriver »¹. Nous notons au sujet de la charge performative de la notion de conjuration, proche en cela de la notion de technique, que dans l'introduction à l'ouvrage collectif intitulé *Spectres de Dostoïevski*, les auteurs relèvent « affinités du *médiatique* et du *médiumnique* »² dans l'étude des spectres en littérature.

Derrida poursuit dans la même perspective invocatoire/performative la définition de la notion de conjuration en ces termes : « la conjuration est angoisse dès lors qu'elle appelle la mort pour inventer le vif et faire vivre le nouveau, pour faire venir à la présence ce qui n'a pas encore été là (*noch nicht Dagewesenes*). »³ Demeurons un instant sur ce « *ce qui n'a pas encore été là* » : il vient hanter le discours sur le poème de Fondane et de Meschonnic, pratiquement dans les mêmes termes. L'auteur de *La Conscience malheureuse*, dont le titre cherche à conjurer tout un héritage philosophique hégélien, en appelle dans nombre de ses ouvrages à des figures nouvelles de la réflexion : « une pensée qui cherche quelque chose qu'elle ne puisse penser »⁴, à ce « qui subsisterait *après* la conciliation du vrai et du réel »⁵. « Vaste est, en effet, le domaine de ce qui ne recouvre rien de pensable »⁶ selon Fondane, et ce domaine n'est pas sans évoquer celui de la *khôra*. Il y a, dans les écrits de Fondane, un retournement similaire à celui que nous retrouvons dans les *Spectres de Marx*, à savoir que l'invocation de cet inconnu est destinée à conjurer ce qui, justement, conjurait : « nous savons tous qu'un voyage dans l'inconnu ne doit nous rapporter que du connu, que le dessein qu'il se propose est de ramener l'inconnu au connu. Nul n'a jamais envisagé l'inconnu comme inconnu, à savoir la possibilité d'autres systèmes de classification, d'autres critères d'observation, d'autres lois mentales qui, rapportés dans le nôtre, feraient sauter nos jugements établis. »⁷. Le travail du poète, celui de Baudelaire par exemple, est de donner voix à cet inconnu, à l'« immense armée de spectres qu'il portait en lui, malgré lui »⁸ et ce travail reste « à la merci de la cause obscure et inadéquate »⁹. Cette recherche de l'inconnu par le poétique est de même ce qui anime la pensée du rythme chez Henri Meschonnic, qui dédie sa *Critique du rythme* « à l'inconnu ». Son point de départ est une réinterprétation du poétique selon Aristote (*Poétique*, 47b 9) comme ce qui « se trouve sans nom jusqu'à présent »¹⁰. Le poème est dès lors ce qui « travaille l'insu »¹¹ et qui tente d'approcher « cette matière que le signe n'a jamais su comprendre, et qui échappe à son pouvoir »¹². Le rythme, comme la logique de la supplémentarité questionne le signe et se pose comme « permanente non-coïncidence à soi »¹³. De ce point de vue, « l'écriture participe de l'inconnu. C'est-à-dire du rythme. Elle commence là où s'arrête le savoir. »¹⁴ Il suffit de ces remarques pour comprendre que ces théoriciens prennent au pied de la lettre l'affirmation de Socrate,

¹ Derrida, 2006a, p. 73.

² Aude, Feuillebois et Haddad, 2024, p. 16.

³ Derrida, 2006a, p. 177.

⁴ Fondane, 2013, p. 225. Il s'agit d'une référence à Kierkegaard.

⁵ Fondane, 2021, p. 51.

⁶ *Ibid.*, p. 304.

⁷ *Ibid.*, pp. 335-336.

⁸ *Ibid.*, p. 97.

⁹ *Ibid.*, p. 141.

¹⁰ Meschonnic, 1995, p. 13.

¹¹ Meschonnic, 1989, p. 17.

¹² *Ibid.*, p. 57.

¹³ *Ibid.*, p. 344.

¹⁴ *Ibid.*, p. 237.

dans *Ion*, selon qui la poésie ne crée que des fantômes¹, qu'elle se meut « dans le royaume où parlent les spectres et les sorcières »².

Et pour cause : ce qui se dégage de cette conception du spectre, dans sa « permanente non-coïncidence à soi », c'est sa *fonction* plus que son être. Fondamentalement résistant à toute tentative de saisie, le spectre se désigne dans le discours comme un puissant opérateur de disjonction, comme le rappelle Chaudier citant Derrida, en ce qui concerne le roman français contemporain. L'auteur parle en effet du fantôme comme de « la force qui opère la disjonction du présent avec lui-même. Cette disjonction ne signifie pas l'injustice mais la puissance qui permet et maintient l'ouverture de l'ouvert »³. Les auteurs de l'ouvrage collectif sur les *Spectres de Dostoïevski* écrivent de même que le spectre est ce qui est « capable de « traverser les frontières et [de] troubler les continuités temporelles »⁴. Ainsi, « le fantôme est l'instrument subtil de la « différence » ; il fait échec à toutes les mythologies de l'Être comme présence et substance.⁵ » Chaudier ajoute qu' « il est la créature sans parole qui interroge, par son mutisme même, les paroles par lesquelles nous tâchons d'en rendre compte »⁶. Le spectre se fait l' « espèce messagère » dont parle Fondane, qui vient pratiquer des brèches dans notre petite monade que nous croyions jusque-là sans portes ni fenêtres⁷. Nous verrons dans la deuxième partie de ce travail quels sont les opérateurs spectraux propres aux discours des auteurs ici retenus. Il convient de s'attarder encore quelque peu sur la nature messagère du spectre : quel message l'inconnu vient-il délivrer ?

Messenger d'une authenticité : passer de la preuve à l'épreuve de l'existence

« L'imagination poétique est l'hôte de l'inconnaissable [...]. Il ne s'agit pas d'imaginer des objets invraisemblables, chimères, par associations arbitraires de n'importe quoi, mais de s'en prendre à l'apparaître de tout ce qui paraît, malgré les apparences. »⁸ Ces mots de Michel Deguy interrogent. Pourquoi en effet ce geste de pensée gardien de l'inconnu ? Pourquoi accorder au poème et aux spectres qu'il conjure une si grande fonction ? Pourquoi la poésie peut-elle « refrayer contre les apparences, recrusant la différence par disjonction ? »⁹ Il s'agit d'interroger ici brièvement la valeur accordée à cette disjonction. Si elle est le moteur particulier de la recherche poétique de nombre d'auteurs, n'est-ce pas par le tour de pensée qui la pourvoit paradoxalement d'une « lucidité »¹⁰ plus grande devant la facticité des apparences ? Il s'agit bel et bien d'un paradoxe que la poésie, dans cette logique de la spectralité, de la disjonction, de la supplémentarité, soit pourvue de cette lucidité plus

¹ Cf. Meschonnic, 1982, p. 479.

² Fondane, 2021, p. 342.

³ Chaudier, 2012, p. 215. L'auteur s'appuie sur *Spectres de Marx* de Derrida.

⁴ Aude, Feuillebois et Haddad, 2024, p. 15.

⁵ Chaudier, 2012, p. 216.

⁶ *Ibid.*, p. 223.

⁷ Cf. Fondane, 2021, p. 107. L'expression provient de Leibniz.

⁸ Deguy, 2000, p. 283.

⁹ *Ibid.*, p. 284.

¹⁰ La poésie est « dans ce que transforme une lucidité propre au poème » (Meschonnic, 1989, p. 102). Dans le même ouvrage, l'auteur intitule une section entière « Poésie, le devoir de lucidité » (*Ibid.*, pp. 177-181). Cf. aussi Meschonnic, 1995, p. 475 : « Ne pas être dupe est une requête qui est un universel de l'art, de la critique » ainsi que Fondane, 2010, p. 93.

haute : l'étrangeté évidente que produit ses artefacts est pourvue *d'une authenticité plus grande que la facticité des apparences et de la logique du signe elles-mêmes*. Avec cette facticité évidente, il n'est plus question d'un déficit de réalité que la pensée devrait uniquement regretter : il en va désormais d'une affirmation consciente de la plénitude de l'expérience dans toutes les virtualités qu'elle comporte, toutes ses irréalités possibles qui dépassent la logique du signe : « le rythme vient autant disjoindre là où vous attendiez que les choses se tiennent, que conjoindre là où vous ne l'attendiez pas »¹. Il en va donc d'une lucidité qui consiste à habiter le monde dans des catégories instables et poreuses, celles de l'inconnu et de sa hantise ; lucidité dont l'origine elle-même est instable, inintelligible parce qu'elle est pulsionnelle ; lucidité qui est plurivoque dans la mesure où elle se constitue par les voix et les ombres inconnues qui traversent le sujet et son langage. La fonction de cette lucidité réside effectivement dans sa capacité disjonctive « qui ne sépare plus désormais voir et le renouvellement du voir, comprendre et le renouvellement du comprendre »², dont la vocation finale est de « déplacer les limites du pensable »³ et de maintenir ouvert « un signal vers ce qui est à venir dans la pensée »⁴. La même ouverture devant les richesses possibles que recèlent ces irréalités de la pensée et de l'expérience, qui s'ouvrent avec la logique du supplément, comme avec le rythme, constitue un motif essentiel de la pensée fondane. Pour Fondane, il s'agit, dans la conscience de cette irréalité, d'un privilège, nous l'avons déjà dit : mais cette conscience, si elle se fait diminution de la possibilité de savoir, devient en même temps accroissement d'un pouvoir, d'une potentialité nouvelle de la réalité dans laquelle nous nous mouvons, du pouvoir de comprendre, du « pouvoir de sentir »⁵. Revenons donc sur cette citation du *Baudelaire* de Fondane : « Il est un privilège de l'intelligence dont on n'a guère abusé à ce jour, et qui consiste dans le fait que l'on peut connaître qu'on ignore, une connaissance de l'inconnu en tant que tel [...], qui limite peut-être les prétentions de la connaissance, mais agrandit immensément ses *pouvoirs*. Il faut ajouter que c'est là, à l'instant même où la conscience de Baudelaire perd pied, qu'elle acquiert sa pointe la plus vive et s'éveille pour se regarder perdre pied. »⁶. Par un étrange retournement donc, cette lucidité plus haute se nourrit de « quelque réalité plus irréaliste que la positive »⁷.

L'authentique prend alors le pas sur l'aléthique, dans la suspension de l'affirmation positive du signe, laquelle affirmation était déjà une suspension, une *epokhè* : *nous avons affaire à une suspension de la suspension, un geste qui conjure ce qui déjà conjurait*. C'est ici que réside le changement de valeur qu'induit cette spectropoétique : l'authentique est l'*épreuve* de ce rapport faillé au monde, alors que l'aléthique est la *preuve* d'un rapport à vocation stabilisatrice du monde. Il s'agit d'une invitation à passer à un autre type de pensée qui ne repose pas sur la preuve mais sur l'épreuve de cette chose qui « regimbe »⁸, cet étrange ascendant du vivant, qui ne peut pas ne pas être. Fondane l'écrit ainsi en se référant à Kierkegaard : « La catégorie de la *réflexion* se trouve remplacée par celle de l'*épreuve* »⁹, ou à Chestov : « La preuve étant une arme rationnelle, comment la pensée de l'existence pourrait-elle, à son tour, *prouver* ? Là où il y a preuve, il y a contrainte, et la pensée de l'existence est liberté. »¹⁰ Cette

¹ Meschonnic, 1995, p. 604.

² Meschonnic, 1989, p. 177.

³ Meschonnic, 1982, p. 342.

⁴ Meschonnic, 1989, p. 605.

⁵ Fondane, 2021, p. 254.

⁶ *Ibid.*, p. 235.

⁷ *Ibid.*, p. 181.

⁸ Fondane, 2006, p. 161.

⁹ Fondane, 2013, p. 254.

¹⁰ Fondane, 2016, p. 266.

authenticité est bien, comme l'énonce Deguy, un frayage, plus qu'une preuve : elle est ce qui creuse en nous, plus qu'elle n'établit, un rapport d'incertitude lucide avec les êtres et les choses. Elle est, comme le dit Fondane encore à propos de Chestov : « le poison d'une lucidité pire que le doute », elle permet d' « entretenir un désespoir en nous, un état de discontinu et de provisoire, d'instabilité aussi, où force nous est de penser hors des catégories, sentir dans l'absurde »¹. Cette authenticité, ce frayage, cette épreuve ne sont plus des catégories de la pensée rationnelle : elles ressortissent à la pensée existentielle que poursuivent, d'une manière ou d'une autre, Fondane et Meschonnic, dans leurs travaux, et qui se joue encore discrètement dans les écrits de Derrida. Ce rapport à l'inconnu se double bel et bien d'un avantage existentiel, d'un « mieux vivre » : « il se pourrait, après tout, que la cause « extérieure », bien qu'elle ne fût pas en notre pouvoir, ou à cause de cela, nous renseignât davantage sur le vrai que nos idées claires »², écrit Fondane dont l'effort poétique n'a de cesse de vouloir saisir les « poissons irréels »³, comme tant d'autres figures fascinantes, qui traversent son œuvre.

C'est ainsi que nous pouvons envisager la lucidité qui se meut au fond de cette spectropoétique, lucidité qui peut paraître à des égards bien étonnante, qui vient conjurer ce qui déjà conjurait ; qui vient suspendre, ce qui était déjà une suspension. Le spectre est-il alors ce mouvement intime du discours qui tente de s'arracher à toutes nos certitudes : une sorte d'hyper-doute, plus grand encore que le doute cartésien ? C'est à l'aune de l'irréalité et de l'inconnu que nous préjugeons de notre situation ontologique. S'agit-il alors d'une mauvaise conscience de notre présence au monde qui résiste et nous arrache au charme d'une adhésion totale aux apparences, aux idées, aux choses, aux êtres par les mots ? Le spectre se fait ainsi le messenger d'un rapport d'inadéquation qui s'avère salvateur : il ne s'agit pas d'une vérité, mais d'une erreur plus grande à laquelle se mesure la « cause errante »⁴, du signe. Confrontation cathartique, non pas sur le mode aléthique, mais sur celui du décentrement, place de choix accordée à un malin génie plus puissant encore que celui de Descartes ! Il faut remarquer ici, comme une critique adressée à nos auteurs, que ce geste de pensée n'est pas pour autant tout à fait une démarche antirationnelle : il s'agit aussi d'un approfondissement du doute, d'une extension du doute au domaine qui lui résistait (la fondation du moi par le cogito, la logique du signe), mais extension libératrice, qui rétablit une potentialité nouvelle, d'un rapport au monde nouveau. Fondane évoque à ce sujet l'avènement d'une nouvelle catégorie de pensée : « une métaphysique du singulier »⁵ qui s'arrache à la logique de la preuve et de la nécessité, pour tendre vers une pensée de l'épreuve et de l'expérience pleine. La spectropoétique, ainsi comprise, se veut un mouvement de la pensée vivante, mouvement d'un moi vers un monde et habitation d'un irréel tous deux libérés de leur possible fossilisation par le langage du concept et du signifié. Le spectre est alors cet opérateur de disjonction qui permet cette expérience de libération, il est le messenger de cette lucidité plus haute – et en tant que telle la poésie devient un *soin accordée au spectre et à l'inconnu* : « il convient de l'accueillir [le spectre] précisément pour sa capacité de contester la présence à soi du présent »⁶.

¹ *Ibid.*, p. 188.

² Fondane, 2021, p. 144.

³ Cf. *Ibid.*, p. 332: « prendre dans leur filet un poisson fabuleux et qui rompt les mailles ». L'image des « poissons irréels » est empruntée à la « Préface en prose » de Fondane, 2006, p. 152 : « Le dimanche j'allais à la campagne/pêcher, sous l'œil de Dieu, des poissons irréels ». Nous reviendrons en détail sur cette image dans la deuxième partie.

⁴ Cf. Wersinger Taylor, 2018, p. 439 et Hernandez, 2013, p. 3.

⁵ Fondane, 2021, p. 193.

⁶ Chaudier, 2012, p. 216.

Veiller

« cette très singulière impropiété, qui justement n'est rien, voilà ce que *khôra* doit, si l'on peut dire, *garder*, voilà ce qu'il faut lui garder, ce qu'il nous faut lui garder. »¹

« le langage garde la différence qui garde le langage »²

Nous pourrions envisager ici le poème, à l'aune de ces développements, comme un soin apporté aux spectres et aux possibles de la signification, pour que quelque chose continue de vivre, pour que les voix d'outre-clôture continuent de résonner : parce qu'elles n'existent pas en dehors de nous, elles sont inhérentes au déploiement de notre langage. La poésie est une sauvegarde : elle a pour rôle de conserver, de « garder la Mémoire »³, de « garder le silence »⁴ de ces spectres qui se meuvent dans le déploiement du poème. Il y aurait donc comme une préservation de l'inconnu en son sein, un geste apotropaïque dans le poème, « une thérapie de la langue »⁵. La question : « qu'est-ce qu'un spectre ? » en appelle dès lors une autre : quelle appréhension en proposent les théoriciens retenus dans cette étude ? Notre hypothèse est la suivante : il s'agit d'une veille prolongée de ce *Rien* d'où « jaillit la révélation du néant »⁶. Ce soin consiste à maintenir ouverte cette zone entrevue : à laisser être ce qui se meut hors de la clôture du langage, dans toute son irréalité et ses potentialités, pour « le situer à sa place privilégiée »⁷. Il s'agit de « laisser la matière parler – laisser l'esprit parler – sans les soumettre à des cadres cognitifs – et témoigner du conflit de ces cadres avec les « révélations » ainsi obtenues »⁸. Tout ce qui, dans le poème, est susceptible de garder « ce contact prolongé avec cette chose *extrême* »⁹ nécessite un soin accru, une veillée. Le poème a donc une fonction de regret¹⁰ et une fonction *restitutrice*¹¹ de ces spectres, il les garde. La pensée est ce qui paye un tribut à une force inconnue¹². Ce soin est une technique qui consiste avant tout à reconnaître le débord pulsionnel et sa charge libératrice là où ils se manifestent. Meschonnic s'exprime en des termes comparables, pour lui « la poétique est un état de veille »¹³. Dans cette lutte contre l'entropie inhérente au Savoir

¹ Derrida, 1993b, p. 33.

² Derrida, 2016, p. 14.

³ Granel, 1990, p. 188.

⁴ Levinas dans Pajević, 2012, p. 242.

⁵ Haar, 1990, p. 213.

⁶ Fondane, 2013, p. 212.

⁷ Fondane, 2021, p. 235.

⁸ Fondane, 2019, p. 48.

⁹ Fondane, 2021, p. 355.

¹⁰ Cf. *Ibid.*, p. 164 : « garder, jusqu'au sein et dans les structures de cette nouvelle pensée, le milieu primitif inchangé. Le paria, le déshérité, le sacrifié de la vie ne nous apparaît donc plus, dans cette hypothèse, comme le résidu d'un processus d'adaptation, un acte manqué, mais comme une force positive de résistance, et à tout prix, d'un mode de penser qui se sait primitif, capable de faire face au réel et qui, empêché par la violence d'atteindre son efficace, la regrette et se *regrette*, et maintient, sous les espèces de la *nostalgie*, au sein même du logique, ses rythmes premiers et fondamentaux. [...] Pourtant, il est certain que la fonction, la mission presque du poète, est précisément de regretter ces choses. Le « plaisir » esthétique repose tout entier sur cette capacité de « regret », de ressouvenir. C'est le gond sur lequel tourne, de temps immémorial, la querelle peu claire mais vive qui persiste entre poésie et philosophie. »

¹¹ Cf. Jutrin dans Dhombres et al., 2021, p. 16.

¹² Voir aussi, sur la question de ce tribut, Edmond Jabès (1987, p. 9) : « Cette parole ne se partage pas. Elle s'immole ».

¹³ Meschonnic, 2008, p. 44. Voir aussi Meschonnic, 1995, p. 372.

logique, la confrontation avec cet inconnu dans le langage se fait cathartique et thérapeutique. *Cathartique*¹, parce qu'elle permet de débarrasser la pensée des prémisses trompeuses qui l'encombrent et l'atrophient. Mais aussi paradoxale, puisque ce geste conjuratoire suspend en même temps la valeur de vérité. Il s'agit, avec cet inconnu, d'un néant qui conjure ce néant cauchemardesque qu'est le réel hanté par le savoir². L'homme est soumis à la fois à l'entropie, à la mort et à ce qui lutte contre l'entropie et la mort, cette lutte étant à nouveau porteuse d'entropie, marquée par la possible fossilisation des artefacts qu'elle produit : l'inconnu apparaît comme une solution devant cette fossilisation progressive. *Thérapeutique* aussi, car « la pensée magique est ainsi faite qu'elle peut guérir les blessures que nous inflige le réel »³. Cette confrontation a donc une fonction restitutrice, comme le dit Fondane, elle permet d'envisager non pas « le néant de l'existence, mais un néant dans l'existence »⁴ et de le situer à sa place privilégiée. De même Meschonnic écrit dans la même perspective dans *L'obscur travaille* que « des formes que je ne comprends pas/ me traversent [...] alors je commence/ à voir clair. »⁵ Il est de même question dans *Nous le passage* de la même libération du sujet et du renouvellement de son rapport au monde dans la fréquentation de l'inconnu. Le poète tient en effet « comme un mot de passe »⁶ ce « rêve qui n'a pas de réveil »⁷, où « chaque mot [...] enfante/ des phrases qu'on n'entend pas/ elles nous montrent elles nous/ portent plus loin que nos mots vers un/ temps où tout ce que nous aurons dit/ comprendra tout le silence »⁸.

C'est dans la conscience de ce sur quoi il importe de veiller que se manifeste la vocation existentielle de cette spectropoétique. Cette intuition existentielle de l'inconnu, c'est-à-dire d'une forme constante de non-identité, possède, dans la perspective de nos auteurs, une vertu supérieure à celle de la connaissance de type logique : elle dépasse l'artefact de pensée en le considérant précisément *en tant qu'artefact*, rétablissant par-là l'expérience dans son entièreté et sa charge affective, restituant toute une dimension humaine, celle de l'erreur, de l'étrangeté et de l'errance par exemple, qui ne rentrait pas dans le penser logique. Dans le passage des idées claires et distinctes⁹ pour l'obscur lucidité du « non-voir »¹⁰ que permet cette pensée de la non-identité, il s'agit de veiller et de maintenir le plus possible ouverte « dans l'homme une dimension de pensée qui le fait rester en contact avec une expérience profonde sans qu'il en sache la signification. »¹¹ Cette expérience est la porte par laquelle s'ouvre une autre possibilité de vivre, de « mieux vivre ». Emil Cioran, qui fut ami de Fondane, résume parfaitement cette veille à visée cathartique et thérapeutique : « n'est vrai que notre triomphe sur les choses, n'est vrai que ce constat d'irréalité, que notre clairvoyance dresse chaque jour, chaque heure. Se délivrer, c'est se *réjouir* de cette irréalité et la rechercher à tout instant. »¹²

En tout et pour tout, nous pouvons ici conclure en affirmant que la spectralité inhérente au déploiement du langage se retourne en avantage existentiel chez les théoriciens ici mobilisés, sous la forme de l'*irréel* chez Fondane ou de l'*inconnu* chez Meschonnic. Les spectres font l'objet d'un soin au

¹ Cf. Fondane, 2013, p. 298 : où il est question de « rendre l'homme à sa liberté et sa solitude réelles ».

² Cf. Fondane, 2010, p. 221.

³ Fondane, 2016, p. 173.

⁴ Fondane, 1990, pp. 31-32.

⁵ Meschonnic, 2011, p. 15.

⁶ Meschonnic, 1990, p. 65.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*, p. 68.

⁹ Fondane, 2013, p. 256.

¹⁰ *Ibid.*, p. 274.

¹¹ Fondane, 2021, p. 168.

¹² Cioran, 1995, p. 1196.

cœur de la parole poétique parce qu'ils sont considérés comme les opérateurs de disjonction d'un langage et d'un savoir qui tendent à fossiliser les formes de vie et les formes de pensée. Les résultats de ces analyses spectropoétiques nous permettent à présent de formuler le troisième mytheme conjuratoire du poème.

2.2.3 Troisième aspect conjuratoire : sauvegarder les ombres pour préserver l'unité du moi

Libérer l'ego de la causalité : deuxième critique formulée à l'encontre du cogito dans une perspective conjuratoire

Cathartique, thérapeutique ; délivrance, réjouissance : nous notons chez nos auteurs l'emploi de qualificatifs marquants au terme de ce chapitre sur les fossiles et les spectres que produisent les différentes logiques de langage que nous avons tenté d'analyser. L'idée-maîtresse qui sous-tend ces analyses est celle du rapport de conditionnement entre le langage et la manière d'être : de la logique de langage, de la mise en signe du monde, découle une ontologie spécifique. D'où la conséquence selon laquelle un changement dans la manière de signifier, par exemple dans le passage de la logique du signe à celle du supplément, entraîne un changement dans la manière d'être : l'être passant ainsi d'une logique de la *preuve factice d'une vérité fossilisée* à celle de *l'épreuve existentielle de l'irréel et de l'inconnu*. Ce qui motive profondément ces changements est un débord pulsionnel, celui qui tente d'exprimer la plus haute affirmation du moi contre ce qui lui nuit. C'est dans l'articulation de ces différents éléments que nous identifions le troisième « mytheme conjuratoire » de notre étude, lequel se développe selon le schéma suivant, qui donnera lieu à des développements approfondis dans le reste de ce travail : *le passage du connu à l'inconnu permet de sauvegarder une forme d'unité du moi*. Il faut ici en énoncer les grandes lignes.

La veille sur cet inconnu permet de s'opposer à l'« emprisonnement du monde dans le réseau de symboles exacts »¹, c'est-à-dire d'une connaissance instrumentale qui ne tient pas compte de ce qui se meut par-delà ses conditions d'intellection, par-delà la « présupposition de soi et de la puissance »² qu'est le signe, dans l'« outre-clôture » du langage. Suivant l'idée-maîtresse de ce chapitre, si les conditions d'intellection s'envisagent sous le prisme d'une conception purement instrumentale, le risque est bien de faire du sujet de la connaissance, l'homme, l'instrument de ses instruments³ – c'est-à-dire un être *assujetti* à des conditions de connaissance plus qu'un *sujet* d'existence. Nos auteurs repèrent dans la formule du *cogito* le signe de cet assujettissement aux conditions de connaissance, comme nous l'avons analysé au cours de ce chapitre : à une forme de pouvoir de contrainte qu'exerce une forme de connaissance (la connaissance au travers de la preuve logique). Agamben en parle comme d'une forme de désertion de l'expérience dans les conditions du langage : « la science moderne, contrairement à une opinion souvent reçue, naît d'une méfiance sans

¹ Leroi-Gourhan, 1989, p. 292.

² Agamben, 2011, p. 17 : "le gramme [...] n'est que la forme même de la présupposition de soi et de la puissance."

³ Selon l'expression de K. Burke in Meschonnic, 1995, p. 388.

précédent envers l'expérience [...], transportant l'expérience autant que possible hors de l'homme : dans les instruments et dans les nombres. »¹.

Dès lors, le *cogito*, qui dans sa forme logique a la prétention de fonder le sujet et la science modernes, via le « *ergo* » dans lequel il fonctionne, établit un présupposé de soi qui se meut dans une forme causale, une logique d'identification où la pensée équivaut à l'existence. Il a la forme du *donc*, de la preuve, de l'identité. Or, dans la logique du supplément et de la différence, qui ne permet pas le *donc*, l'existant ne peut poser son existence au travers d'un énoncé thétique, une preuve logique comme celle du *cogito* qui suppose un arrêt sur un signifié transcendantal extralinguistique, une causalité, puisque l'existant se meut au sein d'un langage qui n'a de cesse de différer le présupposé de son soi, qui échoue à l'identification de la présence à soi. Ce ne sera pas un énoncé thétique, mais un acte toujours renouvelé, indéfini et ouvert qui interroge ce qui se meut par-delà l'énoncé thétique et le signe, c'est par ce saut qualitatif que se fonde la structure nouvelle de l'existant, dans ce par-delà qu'implique nécessairement le supplément et qui « coexiste originellement avec le langage »², qui lui est toujours déjà contemporain : « pourquoi le langage humain est-il ainsi fait qu'il comporte originellement ce fossé ? Pourquoi y a-t-il une double signification ? »³, interroge Agamben. C'est dans une telle interrogation que Fondane percevait de même cette nouvelle structure énigmatique de l'existant, dans ce langage-différence et cette vérité étrange qui se place chez lui sous le signe de l'angoisse kierkegaardienne⁴. Dans un chapitre de *La Conscience malheureuse* consacré à Kierkegaard, Fondane finit par dissocier le *cogito* de l'*ego* de la formule cartésienne, qui ne peuvent désormais plus fonctionner dans une relation d'association ou d'identité sans signifier une perte existentielle de taille : « La Raison a triomphé : pour obtenir l'*Ego Cogito*, elle a broyé l'*Ego*. »⁵

C'est ce qui se joue dans les écrits critiques de Meschonnic qui arrachent le « je » à la théorie du signe pour le réinvestir sous la forme d'un sujet dans une critique du rythme, qui implique une poétique, une politique, une éthique du sujet bien plus vaste, selon lui, que la réduction du « je » au *cogito* du signe et de la raison. Le rythme transforme le signe de l'*ego* en « signal »⁶ du sujet – et ce signal est une ouverture profonde pratiquée dans le signe. Le sujet dans cette forme de langage particulière qu'est le poème se détache de sa conception classique travaillée, selon Meschonnic, par une forme de passivité depuis ses origines latines, en passant ensuite par Descartes et Heidegger⁷. Il remarque, dans cette passivité théorique, un paradoxe réducteur qui ne permet pas de rendre compte du déploiement du sujet dans son toutes ses possibilités : « il est frappant que cette valeur passive, à la fois générale et diversement réalisée, soit la base et la constante d'une stabilité, d'une fixité qui ont accompagné la valeur classique du terme, en même temps que la grammaire confirme non un rôle actif d'agent de l'action mais toujours l'héritage étymologique : « le sujet est le support grammatical du verbe ». »⁸ Le sujet classique se place sous le signe d'une staticité théorique qui occulte ses

¹ Agamben, 2011, p. 30.

² *Ibid.*, p. 85.

³ *Ibid.*, p. 97.

⁴ Cf. Fondane, 1990, pp. 28-29. Déjà cité : « si l'angoisse en effet précède le logique, l'existant précède donc l'Existence et le singulier le général [...]. Aussi n'est-ce pas l'angoisse qu'il faut interroger ; c'est elle justement qui interroge. S'il y avait intérêt à faire que l'existant cessât d'être un terme pour devenir un point de départ, il est urgent de le garder comme celui-là même qui déclenche la question. [...] l'existant, en questionnant, met en branle la métaphysique et met en cause la connaissance. »

⁵ Fondane, 2013, p. 228.

⁶ Cf. Meschonnic, 1995, p. 605. Déjà cité.

⁷ Cf. le chapitre intitulé « Le sujet comme politique de la modernité » dans *Ibid.*, pp. 196-205.

⁸ Meschonnic, 1995, p. 198. La citation est empruntée au *Grammaire Larousse du français contemporain*, de Chevalier, Blanche-Benveniste, Arrivé et Peytard.

mouvements et son historicité irréductibles à la théorie du signe. Pour Meschonnic, le poème et le sujet du poème s'élaborent autrement, dans le rythme. Celui-ci « ne se fait pas dans le signe [...] mais dans cette matière que le signe n'a jamais su comprendre, et qui échappe à son pouvoir », « c'est pourquoi le poème fait entendre [...] le silence du sujet. C'est sa fragilité et sa force. Il est l'allégorie de ce que le signe ne pourra jamais dire. »¹. C'est bien cette faille qui est révélatrice d'un rapport au monde plus authentique, dans lequel l'*ego* ne se fonde pas sur le signe, l'articulation logique d'un *donc*, qui est la marque de sa passivité, qui cherche à le stabiliser et à l'enfermer dans des conditions d'intellection rigides. Le rythme permet, selon Meschonnic, un mouvement, celui d'un sujet qui se fait de se faire et se défaire : « le rythme comme mouvement du sujet est un avènement du sujet. Le sujet ne lui préexiste pas. Rien n'est garanti ni su d'avance. Le rythme est donc une permanente non-coïncidence à soi en même temps qu'une rencontre. »²

À la preuve de l'existence par le *donc*, se substitue dès lors une épreuve de l'existant au travers de sa non-coïncidence à soi, comme nous l'avons déjà vu.

Formulation de la troisième articulation du mytheme conjuratoire du poème

Selon tout ce qui précède, nous reprenons deux fils critiques. Selon le premier, la dualité du signe induit un monde fossile que la logique du supplément et la critique de la rationalité conjurent en invoquant des formes d'existence frappées du sceau de l'étrangeté, de l'irréel et de l'inconnu, que Fondane comme Meschonnic tiennent pour plus authentiques.

Le deuxième fil critique revient sur un autre aspect de cette critique de la rationalité du signe et de la constitution du sujet par le cogito hyperbolique, ces deux notions étant engagées dans la même métaphysique de la connaissance et de la totalité. La « cogitation » hyperbolique impose un corsetage théorique au sujet qu'il importe au poème de conjurer, car il s'agirait d'une forme de réduction du sujet, cantonné à un arrêt théorique transcendantal et passif, arrêt au cours duquel la cogitation équivaldrait à l'existence alors même que de nombreuses catégories de perception du monde et de soi se trouvent suspendues³. C'est plutôt dans la non-coïncidence à soi, dans cette faille et cette question que le poème prend le contre-pied de cette réduction, et ceci dans une forme de langage particulière induite par la logique du supplément : cette logique linguistique permet d'élargir les conditions d'existence du sujet par élargissement de ses possibilités d'articulation et de désarticulation des représentations et de leurs critiques dans le langage non plus envisagé comme signe, mais comme succédané, signal, supplément, technique, *khôra*. Dans une formule poétique saisissante, Margherita Guidacci prend le contrepied de la formule culturelle par laquelle ces théoriciens perçoivent un enfermement du sujet : « non penso dunque sono »⁴. Ce n'est plus la pensée en tant que *donc*, que « cogitation » qui fonde le sujet. L'anthropologue Ernesto de Martino perçoit dans les développements philosophiques et culturels de la formule cartésienne le même danger que les auteurs ici mentionnés. Ses remarques, que nous donnerons ici *in extenso*, résumeront pour nous l'état du problème devant lequel la pensée du poème se trouve engagée d'un point de vue anthropologique : « Cette conscience de l'autonomie de la personne connaît, dans l'histoire de la civilisation occidentale, une sorte de

¹ *Ibid.*, pp. 57-58.

² Meschonnic, 1989, p. 344.

³ Nous renvoyons ici au long passage du *Discours de la méthode* (1963, pp. 602-604) que nous avons cité plus haut.

⁴ Guidacci et Lombardi, 2015, p. 72. Trad. pers. : « je ne pense pas donc je suis ».

sommet idéal, qui est la découverte de l'unité transcendante de la conscience de soi. [...] L'analyse rationaliste de la connaissance [...] partait de la valeur, que la conscience « retrouverait » en soi ; mais dans ce simple « retrouver », se manifestait à nouveau la déficience fondamentale de la pensée pré-critique, incapable d'atteindre à l'autonomie de la forme. Avec la formulation critique du problème, la conscience croissante de la personne franchit le pas décisif. Les « éléments » du moi, les « donnés » de la réception sont d'autant moins pensables isolément [...] qu'en réalité chaque élément et chaque donné présupposent la totalité de la conscience qui les conditionne. Tout contenu de conscience est déterminable seulement en fonction d'une certaine valeur logique, ou esthétique, ou pratique, etc. Et c'est ici que se révèle, dans toute sa portée, le « principe suprême » de l'unité transcendante de la conscience de soi »¹.

Cette unité de la conscience est donc marquée par une forme de limitation : si elle permet l'intellection des contenus de conscience, ceux-ci n'acquiescent jamais leur autonomie par rapport aux conditions d'intellection : ils demeurent marqués du sceau du logique, qui est l'empreinte même de l'unité de la conscience, le *donc* du *cogito*. Cette manière de *savoir* est en réalité, dans les termes mêmes de de Martino, une réduction des pouvoirs de percevoir et de comprendre, desquels dépend le pouvoir d'action, l'*agency* des sujets d'une culture donnée. Il poursuit ainsi : « L'unité transcendante de la conscience de soi ne fonde pas seulement la possibilité de l'autonomie de la personne [en rendant possible notamment la distinction du sujet et de l'objet], mais aussi la possibilité du risque auquel cette autonomie est continuellement exposée. [...] Le *principe suprême* de l'unité transcendante de la conscience de soi comporte un *risque suprême* pour la personne, c'est-à-dire, précisément, le risque pour elle de perdre le principe suprême qui la constitue et la fonde. Ce risque surgit lorsque la personne, au lieu de conserver son autonomie vis-à-vis des contenus de conscience, abdique et laisse ces contenus s'imposer en dehors de la synthèse, en tant qu'*éléments* non dominés, en tant que *donnés* au sens absolu. Quand cette menace se profile, c'est la personne elle-même qui risque de se défaire, de disparaître en tant que présence, *parce que non compatible avec des éléments et des donnés*. [...] Mais comme il n'existe pas (sinon par abstraction) d'éléments et de donnés de la conscience, il n'existe pas non plus une présence, un être-là empirique qui soit un donné, une immédiateté originelle, à l'abri de tout risque et incapable, dans sa propre sphère, de tout drame et de tout développement, c'est-à-dire d'une *histoire*. »²

Il en va donc avec les conséquences philosophiques et culturelles du *cogito* d'un oubli fondamental : celui que le « donc » est une forme d'intellection historiquement constituée, que cette forme d'intellection comprise à tort comme preuve transcendante de l'immédiateté de la conscience devient contrainte de la présence. Le *cogito* est une formule culturelle, un « lieu » d'intellection, avant d'être une formule transcendante : « il s'agit, ce faisant, de l'hypostase métaphysique d'une formation historique »³. *Par conséquent, la restitution par d'autres formes culturelles de l'inconnu qui entoure le langage, le sujet, les conditions de leur élaboration, permet de conjurer cet oubli premier, de restituer les conditions d'élaboration du moi à une autre échelle où celui-ci se délivre de la fixité à laquelle le cogito l'assignait. C'est là que se joue la formulation de la troisième articulation du mytheme conjuratoire du poème, dans la fonction libératrice de cette restitution de l'inconnu qui traverse le langage humain et qui permet de reformuler sa situation existentielle dans laquelle le sujet devient autonome vis-à-vis des contenus de conscience et des conditions d'intellection historiquement construites de ces contenus : autonome vis-à-vis du « donc » et du signe.*

¹ De Martino, 2022, pp. 229-230.

² *Ibid.*, p. 231.

³ *Ibid.*, p. 232.

Résumons les deux premières étapes de notre itinéraire pour pouvoir en formuler clairement la dernière. Ainsi avons-nous formulé les deux premiers mythes conjuratoires du poème :

1- *(Invocation/possession) En tant que dispositif de langage, pris dans une économie des passions, le poème est une technique de disposition des signes qui implique de même émetteurs et récepteurs, auteurs et lecteurs du dispositif, c'est-à-dire des émetteurs et récepteurs de formes de langage.*

Des pratiques culturelles de l'efficacité, de la magie et de la technique, la poésie hérite d'une intention d'action. En tant que forme de langage, elle induit une forme de vie particulière : un effet de volonté (un désir de possession et d'invocation) qui, s'il se voit réprimé par les conditions matérielles du monde, ne laisse pas moins d'induire et d'animer un effet de présence, une manière d'être sujet. Le poème peut exprimer un « vouloir être sujet », un « vouloir agir » sur le monde et sur d'autres sujets, émetteurs et récepteurs de langage.

2- *(Énergie/rythme) Le poème peut induire et animer un « effet de présence », exprimer une forme de conscience, un « vouloir être sujet », un « vouloir agir » sur le monde et sur d'autres sujets, émetteurs et récepteurs de langage, devant ce qui le menace de dissolution (peur initiale, trop forte différenciation). C'est là sa réponse à une angoisse existentielle. Cet « effet de présence » se manifeste et se trouve potentialisé au moyen d'effets de langage particuliers qui sont hérités culturellement, qui potentialisent une énergie qui passe dans la langue et qui est irréductible à la somme des signes.*

Nous remarquons que les développements de ce deuxième chapitre viennent comme en écho de certains aspects de ces deux articulations. Ainsi pourrions-nous formuler la troisième comme une variation de la deuxième :

3- *(Restitution d'un inconnu à l'œuvre dans le langage qui conjure des formes culturelles préétablies, alors même que ces dernières visaient à « informer » le monde, le rendre intelligible) Le poème peut, dans le prolongement de ce qui précède, participer d'un « effet de présence » en participant à un inconnu dans le langage, lequel se manifeste notamment dans une logique de langage conçue non plus comme signe, mais comme supplément ou spectralité, laquelle laisse passer dans sa conception une étrangeté fondamentale.*

C'est là une réponse à une autre angoisse existentielle, celle d'un possible emprisonnement dans les signes dont la conséquence serait une fossilisation des conditions d'élaboration de la présence par le langage.

Il en va donc dans le poème du même drame existentiel que dans la magie, selon les remarques de De Martino. Tout comme la magie, l'existant à travers le poème, à travers l'étrangeté qu'il rend manifeste « s'oppose à l'agrandissement de pouvoir d'une chose qui empêche son essence à lui de se manifester, c'est-à-dire d'exister »¹, selon la formule de Dostoïevski que cite Fondane. Ainsi pouvons-nous comprendre de même ce que Meschonnic nomme « sauvetage du je »².

¹ Dostoïevski dans Fondane 2013, p. 208.

² Meschonnic, 1989, p. 326.

2.2.4 Conclusion : vivre sur le mode de l'étrangeté

Au terme de cette étape de notre itinéraire sur la mythologie qui entoure la fonction apotropaïque de la poésie moderne, il est dorénavant possible d'affirmer que les auteurs de notre corpus prennent au sérieux la remarque de Socrate selon qui la poésie « produit des fantômes »¹. En effet, dans le sens où elle donne voix à ce résidu spectral qui se meut dans la signifiante, elle confère une épaisseur à ce qui se meut dans la faille du signe, en-dehors de la chaîne des signifiants et au-delà de la contrainte formelle qu'exerce le *cogito* sur le sujet. Cette invocation se double d'une fonction protectrice : alors que le signe et l'idée, comme l'élaboration de la subjectivité dans le « donc » cartésien, se voulaient les points d'Archimède permettant d'établir une relative stabilité des apparences et de leur habitation, une forme de conjuration première, le désordre qu'introduit la conscience de la faille du signe réintroduit du jeu, du virtuel, du possible, dans ce que le signe, l'idée et la nécessité du « donc » pouvaient fossiliser. Ce désordre est protecteur dans la mesure où il rend justice à l'existant, éclipsé un temps par le signe et la nécessité causale, l'idée ou son essence supposée, et réajuste les conditions de sa perception et de son action, son *agency*. Cette fascination pour cette « partie insensée de notre âme » est toujours à une « distance infinie du vrai » selon Platon², mais c'est peut-être parce que le vrai peut s'avérer mortifère dans sa vertu stabilisatrice et prédatrice des apparences. Cette voix spectrale permet de percevoir ce qui se meut au-delà de la clôture du langage, par-delà « la présupposition de soi et de la puissance »³ que sont le signe et le « donc ». Ce qui se meut en dehors du signe et du cogito n'est pas une essence, mais n'en est pas moins une forme, même étrange, de présence.

Par ces différents développements, nous avons proposé comme une résolution du problème initial que posaient technique et langage compris comme des pratiques culturelles de l'efficacité. En effet, nous avons vu que la technique et le langage, en tant qu'ils répondaient à une peur initiale, se comprenaient comme un mouvement du vivant qui « s'agrippe » ou « se greffe » aux apparences par la production de signes et d'outils propres à le rendre habitables. Les signes et les outils demeurent une réponse du vivant à cette peur initiale, seulement cette réponse peut s'avérer mortifère si elle s'enferme dans une nécessité séparée et autonome par rapport au vécu singulier de l'existant. La technique comme le langage peuvent jeter un sort sur les apparences et sur le moi parce qu'ils les créent, les déterminent, les potentialisent, et donc possiblement les restreignent. C'est la condition « procustéenne » des pratiques culturelles de l'efficacité.

C'est peut-être ici que se fait jour une forme de sagesse. La résolution de ce conflit inhérent à ces pratiques ainsi envisagées se trouve dans une conception de la technique poétique qui permet de passer de la détermination « mortifère » des apparences à la sauvegarde de leur indétermination⁴. Il

¹ Cf. Socrate dans *République* X (605 b-c) : « le poète imitateur instaure dans l'âme individuelle de chacun une constitution politique mauvaise : il flatte la partie de l'âme qui est privée de réflexion, celle qui ne sait pas distinguer le plus grand du plus petit et qui juge que les mêmes choses sont tantôt grandes, tantôt petites, il fabrique artificiellement des simulacres, et il se tient absolument à l'écart du vrai. » (Platon, 2004, p. 498, Trad. : G. Leroux) À noter que Fondane, dans son *Faux Traité d'esthétique* (1980, pp. 38-39) s'appuie exactement sur ce passage de la *République*. Voir également Meschonnic, 1982, p. 479 où l'auteur cite ce même passage.

² Cf. la note qui précède.

³ Agamben, 2011, p. 17.

⁴ Cf. Siméon, 2017, pp. 28-29 où l'auteur parle d'une inquiétude et d'une indétermination propres au poétique qui sont une « sauvegarde » devant toute forme de pensée arrêtée, de « figement des dogmes »,

s'agit d'un enjeu existentiel pour les auteurs retenus. Cette résolution s'effectue notamment dans un déplacement de la question de la technique : celle-ci n'enclot plus les apparences dans le concept et les signes, mais produit de l'affect et de la pensée, dans le passage de la cause effective à la cause affective et à la cause errante, passage au cours duquel la poésie devient participation à un indéterminé (un non-savoir), plus que résolution de cette indétermination. Ainsi, s' « *il n'y a pas de hors-texte* »¹, quelle est cette force qui passe dans le langage et qui l'oriente pourtant vers cette « leur d'outre-clôture »² ? C'est de cet inconnu que nous avons tenté de rendre compte ici. Les trois moments de ce « mytheme » de la poésie que nous avons cherché à dégager s'articulent en effet autour de cette manifestation énigmatique au sein de la parole poétique, qui fait sa force. Maintenant que ces trois moments ont été cristallisés au cours de ces deux premiers chapitres, nous pouvons ajouter à cette partie sur la « mythologie » de la parole conjuratoire un troisième chapitre qui concerne plus spécifiquement les conflits de valeurs propres aux auteurs de notre corpus comme autant de « mythes » supplémentaires. Nous pourrions aussi saisir l'occasion pour y inclure la formulation de quelques critiques à l'encontre des réflexions de nos deux auteurs. C'est ainsi qu'apparaît à l'horizon de ces remarques une question déjà entrevue mais qui sera éclairée sous un autre angle : comment justifier cette expérience d'inconnu ou d'irréel que donne à éprouver le poème chez Fondane et Meschonnic ? Sur quoi repose en effet l'authenticité de cette expérience à valeur conjuratoire ? Notre hypothèse est la suivante : sur une forme d'*engagement*, du poète comme du lecteur. Nous aborderons donc le versant éthique de cette mythologie de la parole conjuratoire.

d' « absolutismes » et de « fanatismes subséquents ». L'objet de cette inquiétude demeure de « conjurer une réalité intenable » selon l'auteur.

¹ Derrida, 1967, p. 220.

² *Ibid.*, p. 25.

3 Chapitre 3 – Tenir parole à défaut de tenir lieu¹ : pertinence existentielle et éthique du fait poétique chez Fondane et Meschonnic

« C'est dire que je ne crois pas, avec M. de Corte, que le poète « ébranlé par l'expérience poétique d'un objet quelconque, le transforme en un poème *qui en tient lieu*. »²

La cristallisation théorique des trois mythèmes conjuratoires du poème nous a permis de dégager le rapport de conditionnement réciproque entre les formes de langage et les formes de vie. Le résultat de ces analyses met au jour, chez les auteurs concernés, une tendance de pensée qui consiste à faire de la parole poétique un soin, une technique prodiguée à des spectres et des opérateurs de discours disruptifs³, dont le but est l'affirmation d'un « mieux vivre », le témoignage rendu à une plus haute forme de pertinence de l'existence. C'est ici que le fait poétique débouche sur le domaine de la valeur : dans l'idée selon laquelle le poème est intrinsèquement lié à la valeur de la vie, les auteurs ici retenus transforment la parole en un engagement éthique et axiologique. Il sera alors question d'une réflexion qui s'articule comme une extension des trois mythèmes abordés : que conjure spécifiquement la parole poétique ? Dans quelles interrogations de valeurs se situe-t-elle ? Quel est, notamment, son rapport à d'autres formes de paroles et de savoirs ? La tendance de pensée qui traversera donc ce chapitre est, conformément à toutes les analyses qui l'ont précédée, la suivante : *le poème est une manière de se lier avec les autres et avec le réel ; il suscite une attitude particulière qui relève d'une éthique*. Dans notre perspective, la poésie ne tiendra pas lieu d'un réel stabilisé, tout comme le signifiant ne peut, selon la logique du supplément, représenter le signifié transcendantal. Le type d'adhésion et d'assentiment que le poème invoque ne se situe pas dans la

¹ La notion de « lieu » présente dans ce titre anticipe sur les réflexions proposées dans la deuxième partie, notamment sur le caractère rhétorique de la notion. Qu'il soit permis de l'aborder ici comme une anticipation, avant de la définir pleinement.

² Fondane, 1980, p. 78. Cité tel que la citation de de Corte apparaît dans l'édition Plasma du *Faux Traité d'esthétique*, sans le guillemet final.

³ Éléments que nous aborderons en détails dans la partie « rhétorique » de cette étude.

force du déroulement logique d'une démonstration, mais dans une lucidité et une justesse d'un autre ordre, parfois à peine entr'aperçu dans les rets de la parole poétique. À propos de cette lucidité et de cette justesse, Michael Edwards, dans un article intitulé « Poésie et Vérité », se réfère à la notion poétique anglo-saxonne de *wit*, au sens où, par exemple, Alexander Pope parlait de cette justesse comme de la véritable expérience que procure le poème : « True wit is Nature »¹. Au contraire de la logique donc, « cette justesse (pour déplier le sens du mot *wit*, impossible à traduire autrement) nous met en contact réel avec la « Nature », avec la vérité de ce qui est, autour de nous et en nous. Le poète n'essaie pas de réunir la poésie et une vérité générale et abstraite que l'on pourrait exprimer autrement. La poésie est le réel dans la mesure où le langage poétique découvre ce qui était caché et crée, pour le poète comme pour le lecteur, une relation inédite avec le monde et avec soi. »² « Ce qui était caché » étant ici, dans la perspective spécifique du poème chez Fondane et Meschonnic, l'inédit, l'inconnu et ses spectres qui hantent le langage lui-même, qui débordent de la chaîne des signifiants et remettent en cause nos cadres de pensée – tout ce qui fait que « le même devient étrangement autre. »³

Le poème, dont la vocation conjuratoire explore cette marge spectrale dans notre rapport au monde, permet d'approfondir la question de la valeur de notre rapport au monde. C'est ce qui fait dire au même chercheur, commentant des vers d'Alexander Pope, que « si le soleil est nécessaire à la Terre, pour que nous en apercevions la beauté, la poésie est nécessaire à la vie, qu'elle améliore et qu'elle permet de connaître et d'estimer. »⁴ L'assentiment qui éclot en celui qui fait l'expérience du poème se situe donc du point de vue de l'expérience de la vie, d'un type de vérité qui réside dans son caractère énigmatique. C'est du moins en ces termes que l'abordent de nombreux comparatistes comme Thomas Greene : « a literary text provides a certain kind of experience that is unique and recognizable »⁵, un « feat of animation »⁶, mais qui demeure difficilement définissable. Edwards ajoute à ce propos que « le vrai qui guide le poète et qui paraît dans ses poèmes, est une vérité vécue, et que le poème fournit, non pas une expression du vrai, mais une expérience, une manière d'être »⁷. La justesse qu'engage l'expérience poétique ne se situe donc pas dans la *définition* du vécu mais dans la *valeur* du vécu qu'elle propose. *Elle ne tient pas lieu, elle tient parole*, comme le rappelle Edwards : « apparaît ainsi une vérité qui n'a rien d'abstrait, qui se présente comme un réel solide ou un engagement sûr à l'égard d'autrui. »⁸ C'est dans ce cadre, cette mythologie, que semble pouvoir se penser la question de l'authenticité de l'expérience poétique : celui d'un engagement de la parole. Autour de cet engagement s'élaborera la formulation du quatrième mytheme conjuratoire du poème.

Nous explorerons la valeur de la parole poétique chez Fondane et Meschonnic au travers de trois thèmes : le pacte de lecture qu'engage le poème, la question de la pertinence existentielle de la parole poétique et l'objet que la parole s'engage à conjurer. Nous formulerons aussi dans la deuxième partie de ce chapitre un certain nombre de critiques concernant les analyses que nous aurons

¹ Pope in Edwards, 2011, p. 174. Nous ne traduirons pas ce terme, qui est glosé par l'auteur dans la citation que nous mentionnons, pour ne pas fixer cette notion dans un cadre culturel qui ne connaît pas vraiment de correspondant. Nous donnerons au cours de l'introduction un certain nombre de synonymes possibles.

² *Ibid.*, p. 174.

³ *Ibid.*, p. 175.

⁴ *Ibid.*, p. 176.

⁵ Greene, 1986, p. 217. Trad. pers. : « un texte littéraire offre un certain type d'expérience, unique et reconnaissable. »

⁶ Greene, 2005, p. 61. Trad. pers. : « un tour de force d'animation ».

⁷ Edwards, 2011, p. 179.

⁸ *Ibid.*, p. 173.

dégagées. Le fil conducteur de notre réflexion sera donc le suivant : *qu'est-ce qui garantit l'authenticité de l'expérience conjuratoire du poème ?* Et la réponse que nous esquisserons s'articulera ainsi : cette authenticité ne se situe pas dans la certitude ou la conviction d'une idée, mais dans une redéfinition de la valeur du poème, dont l'effort et la fonction sont de *tenir parole, de s'engager auprès d'autres sujets*. Nous opposerons ainsi les contenus idéels du langage et l'éthique que la parole engage dans cette interrogation autour de l'authenticité, selon l'observation de Meschonnic d'après qui « la poésie n'est pas dans le sens (des mots) où on la cherche, mais dans la valeur (d'un discours) »¹.

3.1 Tenir parole : prélude essentiel à la conjuration par le poème

La réflexion qui s'ouvre s'organise autour de trois arguments qui tentent de redéfinir la question de l'authenticité poétique, non plus d'un point de vue aléthique mais d'un point de vue éthique, selon trois arguments, qui fourniront les trois temps de réflexion nécessaire à l'élaboration de notre réponse à la problématique : la question de l'authenticité comme « croyance » partagée entre poètes et lecteurs en un « et si... » poétique, et non plus en un « donc » cartésien ; la nécessité vitale du poème comme lieu d'élaboration du sujet ; le conflit de valeurs dans lequel le poème s'inscrit, soit la valeur mortifère qu'il cherche spécifiquement à conjurer au travers de son « efficacité éthique »², selon le mot de Benjamin Fondane, dans le *Faux Traité d'esthétique*.

3.1.1 Pactiser avec le lecteur : un engagement éthique plus que mimétique

« Für die Brücke, die ästhetisches Verstehen zwischen Subjekt und Subjekt zu schlagen vermag, genügt die Bereitschaft, die Erfahrung seiner selbst auf die Erfahrung des Andern seiner selbst zu öffnen, in einem Prozeß wechselseitiger Anerkennung, die der Wahrheit des Andern ihr eigenes Recht beläßt. »³

Un engagement éthique plus que mimétique : de la théorie littéraire à l'anthropologie

L'étymologie du terme de « conjuration » ne renvoie pas uniquement à la notion d'exorcisme. Son champ sémantique inclut également celui du « serment collectif »⁴, de pacte passé entre celui qui possède le pouvoir de conjurer et celui qui requiert son service. C'est à travers l'idée de pacte qu'une

¹ Meschonnic, 1982, p. 37.

² Fondane, 1980, p. 21.

³ Jauß, 1994, p. 17. Trad. pers. : « Pour le pont que la compréhension esthétique jette de sujet à sujet, il suffit d'être prêt à ouvrir son expérience à soi à l'expérience de l'autre en soi, dans un processus de reconnaissance mutuelle qui laisse à la vérité de l'autre son droit propre. »

⁴ Nous renvoyons ici à l'entrée « Conjuración » du Trésor de la langue française informatisé, à l'adresse : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?12;s=735359310;r=1;nat=;sol=1;> [10.07.2024].

dimension nouvelle de la thématique de la conjuration poétique s'ouvre ici à nous et plus précisément à travers l'affinité de cette idée avec celle du pacte littéraire, contracté entre auteurs et lecteurs. Il s'agit donc d'explorer cette affinité qui se situerait entre théorie littéraire et anthropologie. Nous adopterons ici également, dans les grandes lignes, les travaux développés par Antonio Rodriguez autour de la question du pacte lyrique en faisant notre la définition qu'il en donne et qui nous servira ici de vademécum : « Le pacte fixe [...] une convention de lecture par la configuration qui permet l'interaction et une communication littéraire. [...] L'objet du contrat est la communication d'enjeux sur la réalité à partir d'une mise en forme textuelle. Il y a au moins deux parties contractantes autour du texte, qui sont dans des situations différées : l'auteur et le lecteur. Si le premier emprunte la convention d'un pacte pour s'exprimer en jouant le réel et en provoquant des effets sur les lecteurs, ces derniers cherchent à comprendre l'épaisseur du texte d'après les effets potentiels pour reconstituer à leur manière le réel visé. »¹ Ce qui est en jeu dans ce type de contrat de lecture, c'est bien la configuration du réel et des affects par le langage, plus précisément par les effets de langage sur les différentes parties réunies autour du pacte. Il s'agit donc d'une autre variation autour du thème de la réciprocité entre les formes de langage et les formes de vie. Dans les remarques qui suivent, c'est le critère de la « confiance » accordée aux effets du langage poétique qui fera l'objet d'un développement plus détaillé.

Dans un long article qui revient en détail sur les conclusions de Gérard Genette, de Jean-Marie Schaeffer et de Philippe Lejeune quant aux questions relatives aux contrats et pactes de lecture d'œuvres autobiographiques ou de fiction, Frank Wagner rappelle que les manières d'appeler à la confiance comme au plaisir du lecteur sont « tout entières fondées sur le credo mimétique-référentiel et la production de l'illusion réaliste »². La création littéraire, qui se résume dans cet article essentiellement aux œuvres de fiction, établit donc une relation entre le texte et son lecteur sur le mode aléthique : il s'agit de la confiance que le lecteur accorde ou non en la véracité du texte, des événements et des expériences racontés, leur vraisemblance, leur plausibilité, leur *authenticité*, dans son expérience la plus commune. Si cet accord tacite s'enracine dans les expériences de lecture, comme les expériences du monde, de chacun³ – lesquelles expériences constituent l'horizon d'attente tel que théorisé par Jauß et Iser⁴ – force est de constater qu'il n'envisage ces mêmes expériences qu'en termes de vrai ou de faux et la lecture en tant qu'imitation, mimésis, de ce qui semble vrai ou faux, en bref : en termes de référentialité et de renvoi. Pourtant, l'auteur s'appuie sur une célèbre formule de Coleridge qui autoriserait ses conclusions, mais qui engage en même temps la réflexion vers autre chose que de la pure référentialité : en général, le texte de fiction présuppose une « willing suspension of disbelief for the moment, which constitutes poetic faith »⁵ : le lecteur suspend momentanément son incrédulité, il accepte de croire, c'est le ferment de l'adhésion au texte – ce qui fait que le texte *prend*.

Or, les termes anglais trahissent bien ici autre chose que des questions de mimésis : il s'agit d'une suspension de l'*incrédulité*, de l'*incroyance* ; il est de même question de « foi poétique ». Qu'en est-il de cette adhésion en une « foi poétique » non dans le genre romanesque mais dans la poésie elle-même ? Nous avons vu précédemment que les pratiques culturelles de l'efficacité n'avaient pas

¹ Rodriguez, 2003, p. 86.

² Wagner, 2012, p. 398.

³ Cf. *Ibid.*, p. 392 : « Car l'horizon d'attente inclut un certain nombre d'idées reçues sur ce qu'est la littérature, certes, mais aussi sur ce qu'est la vie, comme sur le type de relations mimétiques qui peuvent ou non se développer entre ces deux pôles. »

⁴ Cf. Iser, 1994, pp. 253-258.

⁵ Coleridge, *The Collected Works*, Princeton, Princeton University Press, 1983, t. VII, vol. 2, p. 6, in *Ibid.*, p. 495. Trad. pers. : « une suspension volontaire de l'incrédulité pour le moment, laquelle constitue la foi poétique. »

pour but de référer au réel ni au vrai, mais de constituer un réel, même précairement, de l'informer en réponse à des pulsions et des peurs. C'est en ce sens qu'il faut comprendre le terme d'efficacité analysé dans le premier chapitre. Il se peut donc que cette adhésion à l'œuvre, cette « foi poétique » qui scelle d'une manière ou d'une autre l'accord intersubjectif entre les parties prenantes du poème, ne se fonde pas tant sur la véracité et la plausibilité de l'expérience, et sa possible mimésis, *mais sur la croyance en l'« efficacité » des formes de langage sur les formes de vie*, l'adhésion en leur pouvoir de manipuler ou de bousculer l'imaginaire et les mythologies personnelles, le pouvoir d'action et de décision des individus. Le pacte de lecture qui prend ici forme entre l'auteur, le poème et le lecteur reposerait plus sur une expérience de l'ordre de l'éthique que sur la véracité de l'expérience. Nous retrouvons ici un thème qui est inhérent à la logique de la complémentarité telle que nous l'avons abordée : dans les mots, la valeur aléthique est suspendue au nom d'une lucidité plus haute, au nom d'un « mieux vivre » qui prend en compte la marge d'inconnu inhérente à tout acte de langage, lequel surgit comme un mouvement du vivant au sein d'un monde obscur – et non comme outil de renvoi à des concepts culturellement stabilisés. C'est ainsi par exemple que Roland Gori envisage cette forme de lucidité nouvelle qui s'élabore comme un pacte passé autour d'une parole empreinte d'incertitude, d'inconnu et d'inachevé : « aujourd'hui qu'est venue l'époque de la grande résignation, celle de la société de la peur et du temps du mépris, les hommes n'ont plus confiance dans le vivre ensemble parce qu'on ne leur parle plus dans les relations « le langage de l'humanité ». Ce langage de l'humanité est celui de la culture, du récit, de la parole, de l'art, de l'amour... et de la politique. Ce langage de l'humanité, c'est celui qui prend soin de la vulnérabilité, du “levain de l'inachevé” dont parlait Walter Benjamin. Il ne peut y avoir de confiance sans ce “langage de l'humanité” »¹.

Une forme de confiance dans cet inachevé succède aux convictions d'une pensée plus démonstrative. Ce saut de pensée permet une relative redéfinition des valeurs de l'authenticité : envisager la relation qu'engagent le langage poétique et le texte littéraire uniquement en termes de véracité ou de référence restreint et dévalue le pouvoir et l'action des mots, du langage et du comportement esthétique humain, le « sentiment axiologique »² inhérent aux productions poétiques, dont la teneur n'est pas tout à fait l'expression de la vérité, de l'adéquation des mots et des choses par exemple, mais, dans la perspective de nos auteurs, l'expression et l'affirmation d'une manière d'exister. Les mots de Granel résumeront ici la portée du pacte spécifique qu'engage le poème : « la question éthique n'est jamais d'exister selon le vrai, mais de vraiment exister. »³ Nous déplacerons donc d'un cran la question du pacte de lecture du poème : de la référence à une réalité, de la véracité des faits et du dit à *la pertinence existentielle des formes de langage*, c'est-à-dire la conscience de et la « confiance » en la « vertu de poésie »⁴, comme l'écrit Fondane. Nous sommes évidemment conscients que la réflexion des théoriciens mentionnés dans l'article qui sert d'entrée dans la problématique de ce chapitre porte essentiellement sur des œuvres romanesques et que le poème ne constitue pas son rapport au réel tout à fait de la même manière. Seulement, ce décalage générique permet de mettre en lumière la spécificité de la relation aux autres, au monde et au langage que nous pouvons entrevoir chez les auteurs de notre corpus et dégager « ce que l'on pourrait qualifier de « pacte de lecture » entre auteur et lecteur, le lien de confiance qui permettrait de s'abandonner au

¹ Gori, 2014, p. 45.

² Simmel, 1993, p. 191.

³ Granel, 1990, p. 200.

⁴ Fondane, 1980, p. 18.

pouvoir des mots, autant en écrivant qu'en lisant »¹, comme l'écrit Laurence Côté-Fournier dans un article sur Jean Paulhan.

Il ne serait sans doute pas inutile de prendre, ici encore, un détour offert par l'anthropologie sur une question très similaire, dans l'analyse d'une parole poétique à vocation conjuratoire. Les travaux de Jeanne Favret-Saada, par exemple, sur les techniques de magie, d'ensorcellement et de désorcelage² dans le bocage normand ne sont pas sans recourir à des réflexions dont la parenté avec nos interrogations sur la portée du poème paraît patente. L'anthropologue recourt notamment à la notion de pacte de lecture dans les séances de désorcelage comme dans l'adhésion des lecteurs aux expériences rapportées dans les travaux des ethnologues³ : ces expériences supposent en effet de la part des parties prenantes, un « engagement personnel dans un discours, [une] assomption des effets de la parole magique sur son propre corps »⁴, « car ce qui fait un désenvoûteur, c'est sa « force » et le raccordement de celle-ci à un univers de langage »⁵. L'auteure rappelle, au cours d'une conférence prononcée au Musée de Arts Premiers, que cet « engagement », cette foi dans les paroles du guérisseur par exemple, sont absolument poreux, instables, qu'il existe une « nécessaire ambiguïté »⁶ : « se laisser fasciner par une évocation de la sorcellerie, ce n'est donc pas y croire au sens où l'on aurait la certitude que le récit décrit un état réel du monde ; mais c'est donner un certain poids à la supposition qu'il pourrait exister -- « et si... ? » --, c'est y croire, en somme, sans le savoir »⁷. Le gain pour notre réflexion se situe ici dans cette « supposition », cette « assomption » qui recule d'un degré la question de l'adhésion autour d'un « ça marche/ ça ne marche pas » ou d'un « vrai/faux », comme dans le cas classique du pacte de lecture littéraire, vers un « et si... » qui creuse et interroge notre rapport d'adhésion à la parole plus qu'il ne le stabilise sous une forme binaire. Ce qui compte ici, c'est la considération selon laquelle les mots, en anthropologie comme en poésie, sont *supposément* pourvus d'une force, d'un effet, d'une efficacité – que la logique vrai/faux restreint, voire désamorce.

Benjamin Fondane ne semble pas écrire autre chose au début de *La Conscience malheureuse* : « la vérité n'est pas au terme d'un savoir mais d'un pouvoir, pas d'une évidence a priori mais d'une présence effectuée. »⁸ Cette adhésion toute relative et fragile à l'efficacité des mots est ce qui prévaut, comme dans le cadre du travail de thérapie psychologique ou psychanalytique, sur l'abord binaire de ce qui est dit, dans les termes retenus par le pacte de lecture traditionnel, son caractère mimétique-référentiel. Le pacte de lecture que nous cherchons ici à mettre en évidence à l'aide de ces considérations se meut entre l'auteur, le poème et son lecteur, vers un « et si... », un « possiblement », une ouverture vers une pensée autre, un inconnu – soit vers l'« opacité essentielle du sujet à lui-même »⁹, l'opacité de sa propre adhésion aux effets de parole. Le pacte de lecture poétique proposera donc ici une expérience d'incertitude qui est au fondement éthique de la poétique de nos auteurs : leur rapport à l'inconnu en tant qu'expérience fertile d'une incertitude quant aux potentialités

¹ Côté-Fournier, 2015, p. 18.

² Il s'agit du terme retenu par Jeanne Favret-Saada dans les ouvrages que nous mentionnons.

³ Cf. Favret-Saada, 2012, p. 8. Il s'agit d'une conférence tenue au Musée des Arts premiers de Paris.

⁴ Favret-Saada, 1985, p. 42.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, p. 112.

⁷ Favret-Saada, 2012, p. 8.

⁸ Fondane, 2013, p. 30.

⁹ Favret-Saada, 2009, p. 161.

inexplorées de la parole poétique et du sujet de cette parole. C'est par exemple ce même qui « devient étrangement autre » en poésie, chez Edwards¹.

Ainsi, si pour Greene la poésie demeure marquée de sa « nostalgie des tropes efficients »², comme nous l'avons vu au premier chapitre, nous ne pouvons pas reprendre ses propos sur la magie sans les transférer dans le domaine poétique, parce qu'effectivement « c'est cela la magie, l'attribution d'une réalité, d'une présence, d'une vitalité, à une image mentale »³. La poésie en tant qu'expression d'une *agency* suppose la même vitalité à l'œuvre dans nos représentations parce qu'elle est fondamentalement marquée d'un rapport au langage en tant que *pouvoir* de création et de manipulation des signes et des représentations, avant d'être le support d'une vérité. Éprouver ce *pouvoir* du poème suppose de toutes les façons une forme d'adhésion, comme le rappelle Greene : « la découverte que les mots peuvent être conçus comme disjoints de leurs référents, que la présence de la force des choses dans les mots n'est pas une donnée qui va de soi, mais relève d'un acte de foi. »⁴ Résumons les termes de ce pacte de lecture dans la perspective de notre étude sur la vocation conjuratoire du poème : le poème pactise avec son lecteur autour d'une expérience spécifique qui est à la fois celle d'un inconnu dans notre rapport au monde et celle d'un pouvoir créateur du langage, qui permet l'information ou l'exploration de cet inconnu. C'est la communication de cette expérience qui suppose l'adhésion du lecteur. Il s'agit d'analyser maintenant les modalités de cette adhésion dans les écrits de nos deux auteurs.

Meschonnic : adhésion au poème, adhésion fertile des sujets à une non-coïncidence à soi

La vocation du poème n'est donc pas, à l'aune de ces remarques préliminaires, de *tenir lieu* d'un réel idéal ou d'un réel vécu. Sa force réside en ce qu'il s'engage à *tenir parole* : le poème propose après accord intersubjectif préalable, une expérience d'ouverture du sujet à ce qui lui est inconnu. Cette thèse traverse à la fois les travaux anthropologiques sur la conjuration et la théorisation critique du poème chez Henri Meschonnic. Chez lui, cet accord intersubjectif puise sa force d'aimantation dans le caractère fondamentalement épique de la parole poétique, dans le sens où : 1- la parole poétique est épique parce qu'elle est l'expression indéfiniment renouvelée d'un sujet qui se saisit difficilement, 2- et où cette expression est d'essence vocative, appellative vers l'autre. Elle est de fait une ouverture par laquelle des sujets communient, non uniquement autour du récit d'un fait historique, imaginaire ou fantasmé soudant la communauté des auditeurs et lecteurs⁵, mais autour d'une valeur autre : l'inconnu, la non-coïncidence commune aux sujets – valeurs que des sujets ont en partage et autour desquelles ils communient par le biais de la parole poétique. Notons encore que cette ouverture, cette réciprocité de l'adhésion à l'expérience que le langage propose est un élément commun de

¹ Edwards, 2011, p. 175.

² Greene, 1991, pp. 120-121.

³ *Ibid.*, p. 136.

⁴ *Ibid.*, p. 59.

⁵ C'est ainsi par exemple que Patrick Quillier (2011, p. 442) envisage l'épopée, dans un article sur la poésie mozambicaine contemporaine : « Le pays aimé ainsi chanté est, tout autant sinon plus que le pays historique, un pays imaginé et placé au moment inaugural autant qu'idéal de sa fondation heureuse, comme si la jouvence recréée avait le pouvoir de régénérer tout un peuple rassemblé autour de son mythe originel. Nous retrouvons là une des fonctions de la poésie épique, consistant à réactiver les énergies et les valeurs d'une communauté qui traverse une époque de crise. »

l'anthropologie de la conjuration¹ et du langage poétique. Détaillons donc ces deux aspects de l'adhésion au langage poétique chez l'auteur de *Dédicaces proverbes*.

1- Conformément à la deuxième double-négation que nous avons mise en lumière dans le deuxième chapitre, la parole poétique ne peut pas ne pas être l'expression d'un sujet. *Il n'y a pas de langage sans sujet, comme il n'y a pas de sujet sans langage. De même, il n'y a pas de langage sans rythme, et il n'y a pas de rythme sans langage, sans sujet*². Or, parce qu'une forme de vie du sujet est potentialisée dans la parole, Meschonnic en déduit que le poème « est le maximum du rapport entre le langage et la vie. »³ Cela s'explique en ce que le langage propre au poème est indéfiniment ouvert : sa logique n'est pas de référer, mais de pratiquer des possibilités de sens. Parce qu'il est ouvert, il est indéfiniment propice à faire surgir du nouveau : il est « une tension vers son propre inconnu »⁴, l'inconnu du sujet. Nous retrouvons là une des maximes de la modernité poétique : « plonger [...] / Au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau* ! »⁵, maxime que Meschonnic établit comme la marque même du langage poétique⁶. C'est là que la valeur du poème devient épique, car, comme le rappelle Pierre Vinclair, « l'épopée cherche à « faire tradition » pour pouvoir penser, collectivement, du nouveau »⁷. Cette redéfinition des valeurs est le trait profondément épique qui habite le langage poétique dans cette perspective : il en va en effet de l'accession toujours renouvelée du sujet à sa capacité de sentir, d'agir, une reformulation constante de son rapport à ce qui se joue dans la parole, car l'organisation de la parole du sujet est « le drame et la comédie qui se jouent chaque jour du sens et du sujet »⁸ et le rythme est défini « comme infini du sujet et du langage »⁹. C'est, selon Meschonnic, le trait « par quoi tout sujet est épique. Parce qu'il est l'avènement de sa propre voix. L'épopée est l'avènement de la voix à elle-même. [...] Le sujet du poème en est l'accomplissement »¹⁰. La force d'aimantation du poème s'explique ainsi chez lui par le caractère éminemment épique du langage poétique. L'épopée est cet aimant, ce « fleuve du langage auquel momentanément un sujet s'identifie »¹¹. Le poète écrit par exemple, lors d'une méditation devant des photographies exposées au Mémorial de la Grande Guerre de Péronne, dans *Infiniment à venir* :

« je ne peux plus compter mes visages
je pose pour demain
je suis infiniment à venir
toute une famille de regards
se serre dans mes yeux¹² »

¹ Ainsi Favret-Saada (1985, p. 42) rappelle-t-elle que cette réciprocité s'éprouve effectivement dans un échange de langage entre sujets, que « ce qui fait un désenvoûteur, c'est sa « force » et le raccordement de celle-ci à un univers de langage » et « qu'il faut au moins un sujet [...] pour soutenir l'interlocution, c'est une condition nécessaire de l'ethnologie des sorts. » (*Ibid.*, p. 52)

² Cf. Meschonnic, 1982, p. 708 ; 1989, p. 205 et p. 267.

³ Meschonnic, 2004. Article en ligne, non-paginé.

⁴ Meschonnic, 1995, p. 181.

⁵ Baudelaire, 1965, p. 303.

⁶ Nous renvoyons ici à son ouvrage intitulé *Modernité modernité* (Meschonnic, 1993).

⁷ Vinclair, 2015, p. 53.

⁸ Meschonnic, 1989, p. 57.

⁹ Meschonnic, 1989, p. 242.

¹⁰ Meschonnic, 1995, p. 358.

¹¹ Meschonnic, 1989, p. 242.

¹² Meschonnic, 2017, p. 33.

Ce poème illustre la force d'aimantation de cette ouverture indéfinie propre au langage poétique : le « je » n'est que le support d'une infinité de visages, de regards, de poses et de temporalités, si bien qu'il est difficile de déterminer si le sujet est celui qui contemple les photographies de prisonniers ou bien les visages silencieux de ces prisonniers eux-mêmes, ou bien les deux en même temps. Le « je » est ici en effet à la fois celui qui tente de compter les visages et le visage lui-même qui a pris un jour la pose pour ce « demain », « demain » qui est la temporalité de celui qui contemple la photographie. Le sujet ici est cette ambiguïté fondamentale, cette ouverture possible de son identité qui accueille par empathie, qui s'exprime pour lutter contre l'oubli. Ce poème met en scène le facteur même d'adhésion au poème : l'ouverture indéfinie à l'inconnu et à ce qui n'est pas tout à fait soi. Nous pouvons en conclure ici que la voix n'est pas personnelle, individuelle, elle est ce qui partitionne la personnalité, l'identité, l'individualité. La voix est dans le décalage, la discordance, la non-identité. Meschonnic écrit en effet à ce propos dans *La Rime et la vie* que « le rythme est le poème du sujet, de tout sujet, dans la mesure où il est son inconnu »¹. Il est en outre ce qui permet une « inscription du sujet, impliquant un mode spécifique d'engagement du lecteur qui participe au texte, tendant à fondre le temps du texte et le temps du lecteur. »² En conclusion, nous pouvons dire que l'adhésion au poème se joue dans « cet état indéfiniment naissant des modes de signifier, cette invention de l'historicité radicale des manières de dire, de sentir, de s'entendre soi et les autres »³.

Cet état est proprement épique au sens où il permet au sujet d'accéder à une capacité de sentir et donc d'agir renouvelée. Cette capacité de renouvellement est d'une importance capitale dans la poétique meschonnicienne, puisque chez lui la conception du sujet n'est pas statique et qu'elle ne précède pas non plus le langage : « le rythme comme mouvement du sujet est un avènement du sujet. Le sujet ne lui préexiste pas »⁴ ; « le sujet se fait de se défaire »⁵ dans le langage, il est un acte de langage. Meschonnic s'appuie sur un article d'Élisabeth Guibert-Sliedziewski⁶ pour affirmer que « le sujet lui-même est un acte : "Mais nous ne naissons pas sujets. Nous le devenons en nous représentant le monde comme histoire". Il en sort deux propositions majeures : "Le monde ne devient histoire que dans l'exacte mesure où des hommes y deviennent sujets [...]. La première tâche du sujet, pour devenir sujet, est d'affirmer son historicité propre." »⁷. Le poème est ici le moyen d'affirmer son inscription dans l'histoire précisément parce que le langage comporte une marge d'inconnu et d'ouverture qui fait que la sensibilité du sujet n'est pas restreinte à son identification stricte à la personne en tant que résumé dans sa « carte d'identité »⁸ : par conséquent, « l'épique est un rapport

¹ Meschonnic, 1989, p. 358.

² *Ibid.*, p. 256.

³ Meschonnic, 1995, p. 17.

⁴ Meschonnic, 1989, p. 344.

⁵ Meschonnic in Pajević, 2012, p. 180. Il s'agit d'une citation de *Jona et le signifiant errant* (1981), Gallimard, Paris, p. 133.

⁶ Référence de l'article cité par Meschonnic (1995, p. 200) : É. Guibert-Sliedziewski, « Penser le sujet de l'histoire », in *Penser le sujet aujourd'hui* (1988), É. Guibert-Sliedziewski, J-L. Vieillard-Baron (dir.), Méridiens, Klinkcksieck. La pagination exacte n'est pas mentionnée.

⁷ Meschonnic, 1995, p. 200.

⁸ Comme l'écrit Siméon, 2017, pp. 29-30 : « Réduire l'identité d'un individu à des critères aussi labiles que son âge, sa taille, la couleur de ses yeux et son lieu de naissance (combien vivent où ils sont nés ?), décidément, si on

d'intimité avec l'inconnu »¹. Le langage poétique est par là un puissant moyen de renouveler notre *agency*, parce qu'il permet de renouveler notre sensibilité.

2- L'adhésion au poème s'explique chez Meschonnic par un second aspect, contingent à sa nature épique : le caractère de réciprocité des sujets, d'appel du langage poétique. En effet, nous pouvons lire chez lui que « la voix est ce qui appelle. Elle inclut l'interlocution, l'autre »². L'essence vocative du langage se double de fait d'un caractère fécond de réciprocité, parce que ce qui appelle l'autre, comme nous l'avons vu, c'est cette ouverture à l'intérieur du langage dans laquelle un sujet peut refondre ses représentations dans le langage poétique émis par un autre sujet. Cet appel permet subséquemment d'« entrer dans une subjectivité extrême pour atteindre le sujet en tout sujet, passer du formalisme du signe à une poétique de la société »³. Dans la préface à *Dédicaces proverbes*, le poète aborde le sujet en tant que notion irréductible, en des termes qui ne sont pas sans rappeler Rimbaud, son « Je est un autre », d'une part et les mots-principes de Martin Buber d'autre part⁴. Il écrit en effet que « J'ai besoin d'une écriture impersonnelle : *je* est tout le monde. Mais je n'ai pu dire *je* que quand j'ai su dire *tu*. Partant des autres, je n'avais pas de langage. Pour porter un langage aux autres, il faut *je*. »⁵ Ce qui se dégage de la notion de sujet, au sens de sujet de langage, de sujet porteur d'un pouvoir de langage, c'est son irréductibilité à des pôles de la relation Je-Tu-Les autres. Le sujet n'est ni le *Je*, ni le *Tu*, ni *Les Autres* : il est bien plutôt le passage réciproquement fécond entre ces pôles. Le poète écrit dans la même préface que « je commence un langage qui n'a plus rien à faire [...] de l'opposition entre l'individuel et le social »⁶. Dans un recueil emblématiquement intitulé *Nous le passage*, nous pouvons lire les vers suivants, lesquels explicitent l'irréductibilité de ce sujet d'essence relationnelle plus qu'individuelle, de ce sujet qui se constitue d'un langage partagé, qui passe entre les individus, avant de s'éprouver dans la « forteresse »⁷ fermée et solitaire de l'ontologie stabilisée de l'individu :

ne ment pas, c'est une farce. La carte d'identité : une métonymie qui révèle au fond une peur panique, viscérale, de l'inconnu ».

¹ Meschonnic, 1982, p. 713.

² Meschonnic, 1989, p. 54.

³ *Ibid.*, p. 16.

⁴ Rappelons ici, pour plus de clarté, les mots qui inaugurent *Je et Tu* de Martin Buber publié en 1923, dans la traduction de Geneviève Bianquis (Buber, 1996, pp. 19-20) : « Le monde est double pour l'homme, car l'attitude de l'homme est double en vertu de la dualité des mots fondamentaux, des *mots-principes* qu'il est apte à prononcer. Les bases du langage ne sont pas des mots isolés, ce sont des couples de mots. L'une de ces bases du langage, c'est le couple *Je-Tu*. L'autre est le couple *Je-Cela* [...]. Les bases du langage ne sont pas des noms de choses, mais de rapports. Les mots qui sont la base du langage n'expriment pas une chose qui existerait en dehors d'eux, mais une fois dits ils fondent une existence [ici la traductrice rend le verbe « *stiften* » par « fonder », ce verbe dénote aussi le don en allemand. Aussi pourrions-nous traduire l'original « *sie stiften einen Bestand* » (Buber, 2021, p. 7) par « les mots font don d'une existence ». [...] Dire *Tu*, c'est dire en même temps le *Je* du couple verbal *Je-Tu*. Dire *Cela*, c'est dire en même temps le *Je* du couple verbal *Je-Cela*. Le mot-principe *Je-Tu* ne peut être prononcé que par l'être entier. »

⁵ Meschonnic, 1972, p. 7.

⁶ *Ibid.*, p. 8.

⁷ Nous empruntons cette métaphore et cette réflexion à Pierre Legendre qui, dans un article non-daté intitulé « La forteresse du sujet » sur le site internet www.arsdogmatica.com, écrit : « Je n'évoque pas *l'individu*, un mot dont, par l'étymologie, on connaît la portée : ce qui est non-séparé, non-divisé, autrement dit la figure aujourd'hui déifiée de l'individu-monobloc. Ici, il s'agit du *sujet*, l'animal doué de parole qui, du fait du langage, se sait et se voit séparé des autres animaux, sur un mode qui n'a rien d'animalier. Cette vision de soi, nous l'appelons conscience réflexive. La conscience de soi se fait interlocution de l'homme avec soi-même et avec le Monde. » L'auteur ajoute que dans cette interlocution, l'œuvre d'art remplit la fonction essentielle d'une

« c'est tous les jours que je toi
 les mots sont courts ou s'allongent
 mais tous se mêlent pour faire
 de nous des récitants
 de notre récit une phrase
 qui nous dérive et nous verbe
 tellement tout bouge et nous prend
 que notre langage est
 en avant de nous [...] »¹

Le lecteur, dans cette relation d'adhésion au poème, devient « sujet de sujets »² parce que cette ouverture à l'inconnu « passe de sujet en sujet »³. La notion de sujet envahit ici les deux pôles de l'émission et de la réception du poème, qui n'est plus tout à fait le fruit d'un auteur destiné à être consommé par un lecteur, mais bien plutôt l'enchevêtrement de plusieurs historicités qui se confrontent, se collisionnent, se partagent. Toutes les parties prenantes du poème deviennent sujets : « le sujet est cette réciprocité, ce passage »⁴ entre les parties prenantes, la qualité de sujet n'étant réductible à aucun des pôles de la relation au poème. L'adhésion au poème, quant à elle, est une relation, « la relation d'historicité entre un texte et son lecteur. »⁵ Cela confirme l'exergue de Hans Robert Jauß à ce chapitre selon qui « Für die Brücke, die ästhetisches Verstehen zwischen Subjekt und Subjekt zu schlagen vermag, genügt die Bereitschaft, die Erfahrung seiner selbst auf die Erfahrung des Andern seiner selbst zu öffnen, in einem Prozeß wechselseitiger Anerkennung, die der Wahrheit des Andern ihr eigenes Recht beläßt. »⁶

Le pacte poétique meschonnicien se définit donc comme un passage, un échange fécond d'historicités réciproques entre des sujets autour du poème, parce que le poème est porteur d'une force de constitution d'un sujet qui peut engendrer d'autres sujets en faisant résonner en eux les conditions de constitution du sujet : la possibilité de refonte de la sensibilité et de la conscience réflexive dans les mots. Dans l'organisation spécifique du discours propre à chacun qu'est le rythme, le poème fonctionne comme don à autrui d'une technique de subjectivation. Ce don est ce pacte lecture que nous avons cherché à dégager ici. Il se conclut donc sur le terrain de l'éthique, de la construction des représentations et des possibilités de soi, plus que sur celui de la plausibilité

ouverture à soi, à l'autre et au monde, parce qu'elle pointe vers « l'insu » de tout sujet : « Rencontrer une œuvre d'art ne laisse donc pas indemne : l'espace d'un instant, *être moitié soi, moitié l'autre*. » (Legendre, non-daté, non-paginé, disponible à l'adresse : <https://www.arsdogmatica.com/fabrique/la-forteresse-du-sujet/?l=fr> [10.03.2023]) Meschonnic (1989, p. 17) ne s'exprime pas autrement lorsqu'il explique que le poème « travaille l'insu ».

¹ Meschonnic, 1990, p. 25.

² Meschonnic, 1995, p. 127.

³ *Ibid.*, p.77.

⁴ Meschonnic, 1989, p. 98. Ce thème fournit l'essentiel du recueil intitulé *Nous le passage* (Meschonnic, 1990) que nous analyserons dans la deuxième partie.

⁵ *Ibid.*, p.116.

⁶ Jauß, 1994, p. 17. Trad. pers. : « Pour le pont que la compréhension esthétique jette de sujet à sujet, il suffit d'être prêt à ouvrir son expérience à soi à l'expérience de l'autre en soi, dans un processus de reconnaissance mutuelle qui laisse à la vérité de l'autre son droit propre. »

fictionnelle. Meschonnic ajoute en effet que « le postulat fondamental de travail pour la poétique, est que sans la poétique – sans le sujet spécifique de la poétique que seule l’analyse du rythme et de la prosodie dans un discours peut reconnaître, car c’est dans et par le langage qu’il se réalise – l’éthique est seule, car c’est par le langage qu’un sujet advient comme sujet. C’est poétiquement qu’est sujet celui par qui un autre est sujet. »¹ La finalité éthique d’une telle conception de la relation poétique est fondamentalement conjuratoire, comme nous pouvons le comprendre, dans le sens où se joue l’affirmation du « maximum du rapport entre le langage et la vie »², c’est-à-dire d’un « mieux vivre ».

*Fondane : pacte, foi poétique, amitié des antipodes*³

Les développements théoriques autour de la poétique d’Henri Meschonnic peuvent éclairer, *mutatis mutandis*, la question de la relation au lecteur chez Benjamin Fondane. Il s’agit de même chez lui d’une relation d’ordre éthique⁴, selon l’hypothèse que nous voulons ici explorer. Seulement, les modalités de ce partage autour du texte connaissent chez lui un traitement spécial : non seulement la notion de « sujet » ne se trouve nulle part théorisée dans ses écrits, mais il faut encore garder à l’esprit que la nature de la relation auteur-lecteur demeure chez lui marquée d’une asymétrie qui garantit paradoxalement une forme d’éthique. Par ailleurs, ce qui chez Meschonnic fait le liant du poème, c’est son caractère fondamentalement épique. Chez Fondane, il s’agirait plutôt d’une forme de magie. Nous commencerons par ce dernier point, avant de revenir vers ce qui conditionne chez lui la relation auteur-lecteur.

Le ferment du pacte de lecture chez Fondane se nourrit de la « mystérieuse vertu de la poésie »⁵, vertu qui appelle, non pas une démonstration logique ou linguistique de sa force, mais une croyance, une forme d’adhésion par la foi. C’est ainsi par exemple que Fondane écrit dans son ouvrage sur Baudelaire que « l’esthétique [...] n’est pas qu’une science de pur constat, elle doit *forcer* l’agent à demeurer attaché à un acte qui n’a pour toute certitude qu’un jugement de valeur, effet d’une *croyance* et qu’une autre croyance peut rejeter »⁶. La force qui réside dans la parole poétique en appelle chez le lecteur à une adhésion qui fait l’objet d’un pari, d’un « bond »⁷ mental, qui lui permettra d’abandonner les cadres d’intellection rigides et faussés hérités de toute une tradition philosophique, pour descendre « des catégories de sa pensée, dans les catégories de sa propre vie »⁸. C’est

¹ Meschonnic, 1995, p. 376.

² Meschonnic, 2004, article en ligne non-paginé, déjà cité.

³ Les considérations qui suivent reprennent en les modifiant les conclusions développées dans Saura (2023, pp. 70-76).

⁴ Bien que l’auteur ait à cœur de récuser la notion d’éthique, qu’il résume peut-être trop rapidement à la pensée spinoziste. Cf. Fondane, 2016, p. 262 : « De plus, cette philosophie qui « enseigne à l’homme à concevoir le « donné » comme « nécessaire » et à « accepter » ce nécessaire, en s’y adaptant plus ou moins », ne peut, pour mener à bien sa tâche, que nous renvoyer à l’éthique « *qui dispose du pouvoir magique de transformer l’inévitable en devoir*, en désirable même et qui paralyse ainsi toutes nos forces de résistance ». Car il y a des forces de résistance : « L’être ne se situe pas entièrement et sans résidu sur le plan de la pensée raisonnable » ; malgré la défense de Spinoza, il rit, il pleure, il déteste : il ne fait pas qu’*intelligere* ». Les citations renvoient à deux ouvrages de Chestov que Fondane mentionne : *Kierkegaard et la Philosophie existentielle* et *Athènes et Jérusalem*.

⁵ Fondane, 1980, p. 18.

⁶ Fondane, 2021, p. 319.

⁷ Fondane, 1980, p. 103.

⁸ *Ibid.*, p. 103.

l'expérience qu'offre le poème, le pouvoir de plonger dans « un mode esthétique qui tire sa substance de modes de penser *irréels* : animisme, activité onirique, pensée magique de l'enfant, tout ce qui, au regard de notre pensée rationnelle, est du *non-être*. »¹ Ainsi remonte dans l'expérience qu'offre le poème tout un pan oublié de l'existence : tout son caractère de virtualité et d'ambiguïté qui empêche le sujet profond de se fonder sur un critère d'intellection tel que la certitude ou la preuve logique. C'est au contraire sur de l'étrangeté qu'il prendra forme, dans la conscience de « l'ascendant prodigieux, étrange du vivant »² ; conscience qui inaugure un passage de la mentalité du savoir vers autre chose dont l'affinité avec la croyance et l'expérience mystique est manifeste.

Cette foi s'enracine donc dans un pari audacieux³, comme le rappelle Ann van Sevenant : « *daring* constituted the main issue of his aesthetics : he urged the poet to dare, to dare to believe in poetry, in his own, so-called primitive, chaotic or naive activity »⁴. La magie qui réside à proprement parler dans la parole poétique a pour tâche de libérer l'auteur comme le lecteur de « la force qui nous empêche d'oser ».⁵ Fondane poursuit : « il suffit de ne pas craindre de se noyer dans un abîme de niaiserie, et l'absurde se met à chanter, des fleurs poussent sur l'arbre du mal, tout un monde sort à la surface ».⁶ Le pacte poétique repose donc sur une adhésion de ce type, il nous engage « à croire en la mystérieuse vertu de la poésie, à la vertu existentielle qu'elle supporte, et cela dans la mesure même, précisément, où il [le poète] ne la comprend pas. »⁷ Auteur et lecteur ont donc à communier autour d'une parole qui fonctionne comme un objet de foi : elle promet une expérience que le savoir ne peut pas communiquer. C'est la force inhérente au poème qui aime le pacte passé entre ses parties prenantes. Pour reprendre le fil de la réflexion ouverte par les remarques introductives à cette sous-partie concernant l'inscription du pacte de lecture au sein des pratiques conjuratoires observées par l'anthropologue Jeanne Favret-Saada, nous pourrions affirmer que cette question, chez Benjamin Fondane, s'élabore autour d'une supposition, d'une « assomption » d'un pouvoir spécifique de la parole. En effet, le pacte poétique fondanien repousse les questions de mimésis⁸, lesquelles supposent comme nous l'avons vu une confirmation ou une infirmation référentielle de ce qui est énoncé. La parole poétique cherche à décentrer l'adhésion du lecteur à un « vrai/faux », vers un « et si... », dont la fonction est de creuser et d'interroger notre rapport d'adhésion à la parole, comprise en tant que force, efficacité. C'est tout l'objet de cette « pensée qui cherche quelque chose qu'elle ne puisse penser »⁹, et dont la finalité « n'est pas de tranquilliser les hommes, mais de les troubler »¹⁰, comme

¹ Fondane, 1980, p. 69.

² Fondane, 2006, p. 21.

³ Fondane était évidemment lecteur de Pascal et nous ne pouvons pas ne pas songer à son « pari » de la foi. Cf., entre autres, l'article « Léon Chestov à la recherche du judaïsme perdu » dans Jutrin, 2009, pp. 195-198.

⁴ Van Sevenant, 2007, p. 50. Trad. pers. : « L'audace constitue l'enjeu majeur de son esthétique : il incite le poète à oser, à oser croire en la poésie, dans sa propre activité, dite primitive, chaotique ou naïve. » Ces remarques sur l'audace nécessaire à cette adhésion au poème ne sont pas sans rappeler le « Wagnis » qui anime la relation *Ich/Du* chez Martin Buber (in Buber, 2021, p. 78). Notons aussi au passage que Fondane lut Buber et lui consacra des articles, cf. Jutrin, 2009, pp. 93-124.

⁵ Fondane, 2021, p. 189.

⁶ *Ibid.*, p. 185.

⁷ Fondane, 1980, p. 18. De la même manière, Fondane écrit dans *Ibid.*, p. 61 : « il y a précisément le poème, à travers lequel, - quoi ? il est malaisé de dire positivement quoi. Et cependant quelque chose est là. Quelque chose de *positif*, de plus positif que l'engagement éthique ». Rappelons que Fondane entend par « éthique » une pensée fixiste de la soumission à la nécessité, voir note 4 de la page précédente.

⁸ Cf. *Ibid.*, p. 32 : « Sans doute était-il pratiquement impossible à un philosophe d'aujourd'hui de reprendre pour son compte la théorie de l'art-imitation ; et pour la bonne raison que, tant en peinture qu'en poésie, nous avons chassé non seulement l'imitation, mais aussi l'imité ».

⁹ Fondane, 2013, p. 225. Il s'agit d'une référence à Kierkegaard. Déjà cité.

¹⁰ Fondane, 2016, p. 248.

l'énonce Fondane en des termes très chestoviens. Ce pacte s'élabore donc autour d'une adhésion qui n'est pas sans rapport avec une forme de foi.

La conséquence de cette adhésion commune de l'auteur et des lecteurs à la force qui émane de la parole poétique est, comme chez Meschonnic, d'ordre éthique. Pour réutiliser les termes meschonnicciens, il serait possible de dire que la parole poétique de Fondane engendre elle aussi des sujets, elle passe de sujets en sujets : il s'agit de la forme d' « une vie qui tout à coup s'écoule dans une autre/ et celle-ci à son tour/ dans une vie inconnue de plus en plus brûlante »¹. Ce qui passe dans le poème, c'est le ferment d'une relation où ses parties prenantes s'adressent « d'homme à homme »². Ainsi, « la poésie cherche des amis, non du public »³. L'autre, chez Fondane, devient l'événement d'une rencontre au sens métaphysique du terme, validé par l'histoire au sens hégélien : « Mais est-ce donc si important,/ cela fera-t-il une date,/ un digne événement de l'Histoire moderne,/ si quelqu'un se trompait d'escalier, de porte,/ et apportait, ne fût-ce que pour un rien de temps,/ une poignée d'odeur humaine/ à ce gardien de phare quasi fou de terreur ? »⁴ Il s'agit par ailleurs, comme chez Meschonnic, de s'adresser au sujet dans ce qui le constitue. L'activité du poète est « à longue échéance, elle est médiante, elle s'adresse non au social mais à l'individu, non de passion de surface à passion de surface, mais de région profonde à région profonde »⁵ - le « nous autres » se situant là où « la vérité des zones moyennes de l'âme n'est pas la vérité des zones polaires et équatoriales »⁶. C'est précisément dans cette zone que le poème peut redéfinir en tout lecteur son « pouvoir de *sentir* »⁷ : là est l'enjeu éthique de la parole poétique et de son pacte. Là réside l'authenticité de l'expérience du poème.

Seulement, aussi métaphysique que soit l'expérience de partage que propose le poème, force est de constater qu'elle conserve comme par essence un aspect inaltérablement asymétrique. Les conditions de réception de la pensée chestovienne dans les écrits de Fondane – rappelons que ce dernier fut l'ami et le disciple du premier – renseignent sur cet aspect essentiel de la relation à l'autre dans le pacte poétique fondanien. Le poète avec son lecteur, tout comme le fut Chestov avec Fondane, demeure certes dans une position de partage, mais cette position suppose une inégalité constante. Le partage n'a pas pour but de créer de l'égalité, mais du *sujet qui s'élabore* : « tout exiger de vous et ne rien vous donner en échange, si ce n'est ce que vous trouverez tout seul, chemin faisant – cela n'est pas d'un maître qui se fait suivre. Chestov nous abandonne en cours de route ; il pense à son salut plus qu'au nôtre. »⁸ L'expérience proposée par la poésie de Fondane surprend le lecteur par son caractère radicalement individuel chez ce poète qui n'hésite pas à écrire : « ma vie à moi plus importante que la vôtre/ ma vie à moi, comprenez-vous ? »⁹ Commentant la célèbre parabole intitulée *Devant la loi* de Franz Kafka dans son ouvrage sur Baudelaire, Fondane en conclut que « la porte du sacré est ouverte pour chacun de nous, et pour chacun de nous *seul* ».¹⁰ Ce pacte poétique interdit de penser les

¹ Fondane, 2006, p. 143.

² *Ibid.*, p. 151.

³ *Ibid.*, p. 208.

⁴ Fondane, 2006, p. 53.

⁵ Fondane, 2018, p. 162.

⁶ Fondane, 2016, p. 276.

⁷ Fondane, 2021, p. 254.

⁸ Fondane, 2016, p. 195. La citation se retrouve telle quelle dans Fondane, 2013, p. 306.

⁹ Fondane, 2006, p. 66.

¹⁰ Fondane, 2021, p. 302.

relations humaines en termes d'universalités des valeurs¹. C'est ce qui explique la force du « non » de la « Préface en prose », signe d'un gouffre irréductible entre des hommes qui demeurent les uns pour les autres des « hommes des antipodes »² : « Et pourtant, non !/ je n'étais pas un homme comme vous. »³ Par le biais de cette expérience radicalement individuelle, la relation à l'autre se trouve reconfigurée. Quel est en effet le sens de cette adresse au lecteur, si ce n'est d'indiquer que la relation se fera dans un *par-delà* les singularités radicales ? La parole se situe en effet, dans la « Préface en prose » « au-delà du souvenir »⁴. L'expérience de pacte ici proposée n'est pas sans rappeler ce qu'écrivait Paul Celan dans *l'Entretien dans la montagne* où les autres sont « différents de moi et pourtant exactement pareils »⁵ : elle prend la forme du paradoxe d'une communication d'asymétrie à asymétrie des vécus, qui n'a pas de valeur didactique. Le poème offre une expérience qui ne s'enseigne pas tout en se transmettant sous la forme du *don*, comme le montrent ces vers qui parsèment le recueil *Ulysse* : « Je vous donne ma mort, que vous en semble ? »⁶ ; « Je vous donne mes mains, je vous donne mon ombre »⁷ ; « tu es mon rire, ma mémoire »⁸.

La relation à l'autre qui est au cœur du pacte poétique chez Fondane se fait initiatique : la finalité de la parole n'a pas pour but l'égalité de ses parties prenantes, mais la création d'une attitude existentielle commune où des sujets puissent s'élaborer, et ce précisément comme chez Meschonnic, dans ce qui échappe aux sujets, ce qui leur demeure étranger et inconnu. « Je serai en vous *Celui qu'on ne voit point* »⁹, est-il mystiquement affirmé dans *l'Exode* : la parole poétique est en effet comme le levain de cet « ascendant prodigieux, étrange du vivant »¹⁰ dans chaque sujet du poème, lequel a pour fonction de délivrer l'énergie vitale commune aux sujets du poème : « nous voulons faire gicler la poésie infuse à la réalité, la rendre agissante, en faire un moteur, un miracle perpétuel [...]. Il ne s'agit certainement pas de la liberté du poète d'être irrationnel, d'être libre, [...] mais d'imposer sa liberté aux hommes, de les forcer à l'acte libre. »¹¹ Cette liberté où les sujets s'élaborent par le poème, Fondane en esquisse les contours dans un carnet de travail, rappelant ce qu'elle doit à la lecture du poème et à la relation spécifique que celle-ci engendre : « la liberté veut dire le droit et le devoir d'être ce que l'on est et rien de plus ; ce que Rimbaud enseigne à Sully Prudhomme, c'est d'être Sully Prudhomme précisément, d'OSER être Sully Prudhomme. »¹² Nous retrouvons là les conditions du pacte contracté entre Fondane et son maître Chestov : la pensée poétique n'est pas didactique dans le sens où elle appelle une imitation de la pensée du maître : elle est une initiation du sujet vers lui-même. Si Fondane écrit en effet dans son ouvrage sur Chestov qu'« une substance passa de lui à moi, qui n'était pas le moins du monde un enseignement, quoique ce fût plus et mieux que cela »¹³, sa pensée poétique se veut bien plutôt vertu existentielle dans le sens où elle creuse dans le sujet les

¹ Cf. *Ibid.*, p. 159 : « Il y a plus de choses dans une expérience contingente que dans une pensée nécessaire, plus de choses dans l'individuel que dans l'universel. Et si cette expérience n'est pas vraie de *tout* individu, du moins est-elle vraie de tel individu, qui la pense. »

² Fondane, 2006, p. 151.

³ *Ibid.* p. 152.

⁴ *Ibid.*, p. 151.

⁵ Celan, 2001, p. 16: « die andern, die anders waren als ich und genauso ». Trad. fr. S. Mosès.

⁶ Fondane, 2006, p. 41.

⁷ *Ibid.*, p. 48.

⁸ *Ibid.*, p. 19.

⁹ *Ibid.*, p. 202.

¹⁰ *Ibid.*, p. 21.

¹¹ Fondane, 2018, p. 87.

¹² Fondane, 2004, p. 54.

¹³ Fondane, 2016, p. 26.

conditions mêmes de son élaboration, ses valeurs éthiques, son « pouvoir de *sentir* »¹. Lorsque Fondane conclut son *Faux Traité d'esthétique* par telle observation, « *la poésie sera faite par tous, non par un* »², ou dans la postface à *L'Exode* que « *la poésie sera pour quelques-uns – ou ne sera pas du tout* »³, nous en déduisons donc, au terme de cette réflexion, que la poésie entraîne un mode de lecture particulier qui récuse les questions de mimétique, car elle est le lieu d'un passage « de main à main et de bouche à bouche »⁴ d'une vertu existentielle qui s'éprouve dans une communion paradoxale des sujets autour du poème, dans ce qui appelle dans tout sujet à sa capacité de devenir sujet dans sa dissemblance radicale, antipodique. C'est ainsi par exemple qu'en lisant Rimbaud, Sully Prudhomme « ose être » Sully Prudhomme.

Si nous devons conclure le premier point de ce troisième chapitre, nous pourrions donc rappeler la chose suivante. À la question qui se pose devant l'expérience conjuratoire que propose le poème : « sur quoi repose l'authenticité de cette expérience ? Comment fonctionne son efficacité ? », il serait possible de répondre que les poètes que sont Fondane et Meschonnic cherchent à *tenir parole*. Le poème devient le lieu d'un engagement de la pensée, plus que de la recherche de l'adéquation des mots et des choses. La « poetic faith » qu'évoque Coleridge abandonne les questions de mimésis pour se tourner vers une expérience existentielle que la parole poétique aime parce qu'elle est porteuse d'inconnu et d'inadéquation de soi à soi. L'authenticité de cette expérience n'est finalement garantie, comme dans le cas de la fiction, que par un pacte autour duquel une forme de confiance, voire de foi, circule entre poètes et lecteurs. La parole est vectrice de cette confiance, cette confiance cherche à *agir*, comme dans les conclusions tirées par Jeanne Favret-Saada dans ses travaux sur le désorcelage. Autour de ce pacte de lecture, les parties contractantes du poème acceptent de devenir sujets d'une expérience où les formes de langage modifient les formes de vie, où ils s'élaborent réciproquement et dans leur unicité radicale. Cet engagement à teneur éthique repose sur une foi, une croyance, dans la vertu existentielle du poème, qu'il nous reste encore à explorer.

3.1.2 Ce que promet le pacte : une valeur existentielle autre fondée sur un mystérieux principe de nécessité intérieure

Qu'est-ce qui garantit l'authenticité de cette expérience ? Un premier volet de la réponse se trouve dans le pacte poétique contracté entre poètes et lecteurs : le poème s'engage à *tenir parole*, c'est sa fonction éthique. Un second argument émerge du premier : le poème tient parole à une expérience existentielle particulière. La clef de voûte de cet argument est la suivante : l'authenticité de cette expérience poétique à vocation conjuratoire se nourrit à la fois de la *confiance* dans le pacte contracté entre poètes et lecteurs et d'une *redéfinition de la valeur de la parole* au sein de l'existence. *Ce qui garantit l'authenticité de l'expérience, c'est que le poème s'élabore au sein même de ce qui dans le sujet permet une expérience* : il tient parole à ce qui tente de s'affirmer au sein de l'existence comme évidence et qui échappe au contrôle de la compréhension. Le poème devient catégorie perceptive plus

¹ Fondane, 2021, p. 254.

² Fondane, 1980, p. 104. L'auteur reprend une célèbre maxime de Lautréamont, qui fera date dans les milieux surréalistes puis situationnistes. Nous renvoyons à ce sujet à Theodoropoulou, 2015.

³ Fondane, 2006, p. 208.

⁴ *Ibid.*, p. 65.

qu'analytique : c'est sa pertinence existentielle. C'est dire que le poème requiert au même titre que la connaissance scientifique une manière d'authentifier l'expérience qu'il saisit, précisément en ce qu'il se fait catégorie de perception qui concurrence les catégories de compréhension purement analytiques, parce qu'il permet d'approcher ce qui pour la connaissance analytique demeure à l'état d'impensé. Dans son ouvrage intitulé *Poetisches Denken*, Marko Pajević revient longuement sur cette impossibilité culturelle de nommer ce qui déborde nos catégories conceptuelles¹. Nous adopterons ici sa conclusion selon laquelle « Kunst ist also Teil unserer Erkenntnisvermögen, sie stellt ein Wissen bereit beziehungsweise schafft dieses erst, was uns anders nicht zugänglich wäre. Dichtung ist nicht bloß sich selbst berausende Einbildungskraft, sie steht in erkennendem Verhältnis zur Wirklichkeit. »² Dans cet « erkennendes Verhältnis zur Wirklichkeit », ce « rapport au réel qui en rend compte », réside un aspect de l'authenticité de l'expérience que propose le poème, parce que le poème lie étroitement langage, existence et expérience en tant que valeur. Nous définirons ici cette dernière notion avec les mots de Louis Lavelle : la valeur apparaît là où il y a « une rupture de l'indifférence ou de l'égalité entre les choses, partout où l'une d'elles doit être mise avant une autre ou au-dessus d'une autre, partout où elle est jugée supérieure et mérite de lui être préférée. »³ Il s'agit de guetter dans les écrits de Fondane et de Meschonnic ce autour de quoi s'articule la notion de valeur ainsi comprise.

Une valeur existentielle autre

L'engagement éthique qui fait le ferment de la portée conjuratoire du poème repose en effet sur le lien indissociable entre langage et existence, lien que présupposent nos auteurs et que les deux chapitres qui précèdent ont tenté de mettre philosophiquement, anthropologiquement et linguistiquement en perspective. Il s'agit en effet aussi de *tenir parole* à une énergie qui agit au cœur de l'existence, parce qu'elle est tout à la fois parole et existence. Dans cette ligature indissociable, le poème devient « un mouvement du sujet dans le langage »⁴, sans toutefois prétendre représenter une catégorie ontologique à valeur totalisante, comme nous l'avons vu⁵. Il se pose désormais une question à ce stade de notre réflexion : quelle est la valeur de cette parole pour le sujet, puisqu'elle se meut en dehors des catégories analytiques établies de l'être et puisqu'elle se révèle inapte à renvoyer au

¹ Cf. Pajević, 2012, p. 18 : « dass unser heutiges begriffliches Denken wesentliche Bereiche des Lebens nicht abdeckt » (« notre pensée conceptuelle contemporaine ne recouvre pas certains domaines essentiels de la vie ») et p. 32 : « diese Unfähigkeit unserer Wissenskultur, über unsere dyadische Verfasstheit und über Atmosphärisches zu sprechen, ist ein großes Problem. Die Wissenschaft hat ein System errichtet, das durchaus blinde Flecken aufweist. » Trad. pers. : « cette incapacité de notre culture scientifique de parler de contre constitution dyadique et de ce qui est atmosphérique est un gros problème. La science a érigé un système qui comporte bien des angles morts. »

² *Ibid.*, p. 103. Trad. pers. : « L'art est une partie de nos facultés de connaître, il met à disposition un savoir ou bien le crée tout d'abord, et cela permet d'accéder à ce qui sinon demeurerait inaccessible. La poésie n'est pas qu'une faculté d'imagination qui s'enivre d'elle-même, elle crée un rapport au réel qui en rend compte. »

³ Lavelle, *Traité des valeurs*, Paris, PUF, 1951, t.1, p. 13 dans Perelman, 1997, pp. 39-40.

⁴ Meschonnic, 1989, p. 338.

⁵ Nous nous souviendrons, en ce qui concerne ce paradoxe ontologique, par exemple de ce que nous avons énoncé plus haut comme doubles-négations.

monde et à formuler des définitions de celui-ci, puisqu'elle ne semble reposer, au fond, que sur une forme de confiance ?

La réponse que nous chercherons à développer ici est la suivante : comme le pense Thomas Greene, « a literary text provides a certain kind of experience that is unique and recognizable »¹, le poème est ce qui rend possible une expérience existentielle, étant donné qu'il n'est plus tourné vers la fonction mimétique-référentielle du langage, mais demeure intrinsèquement lié à l'élaboration de la perception du sujet, avec toute sa part d'incompréhension, de liens intuitionnés mais obscurs entre les choses qu'il perçoit. Ainsi, « s'il est admis », comme le rappelle Éléonore Devevey dans un article sur la place de la poésie dans l'œuvre de l'ethnographe Georges Condominas, « depuis le mythe rimbaldien, que la poésie peut se faire « au besoin sans poèmes », selon la formule de Breton, c'est que le terme désigne un imaginaire existentiel, une catégorie de la sensibilité et de l'expérience, autant qu'une catégorie textuelle. Il renvoie aussi à une façon d'être au monde, de percevoir et d'agir. »² Nous retrouvons ici les questionnements autour de l'*agency* propre au comportement esthétique et nous pourrions examiner en quoi la valeur de la parole poétique se trouve redéfinie chez nos deux auteurs, en postulant, comme le fait Winfried Menninghaus à propos de Walter Benjamin, que chez eux le poème est une « wirksame Erfahrungsform »³, « une forme d'expérience agissante », avant d'être une analyse du réel et de l'être ou une forme de jouissance esthétique. C'est là que réside la nature de l'expérience que promet le pacte de lecture : une expérience de redéfinition, de modification et de réélaboration de la perception du sujet, parce que le poème se donne comme *catégorie perceptive* avant par exemple d'être purement un texte écrit ou un genre littéraire. Le poème se donne ainsi comme ce qui saisit une évidence de l'existence, et cette saisie permet de sentir et d'agir.

La nature de cette expérience existentielle prend une tournure très spécifique : au lieu d'établir une relation d'objectivation du réel dans la dichotomie sujet/objet, le poème cherche à tenir parole à un impérieux principe de nécessité intérieure⁴, à cela même qui *en* l'homme se trouve *sans nom* et qui pourtant *agit*. C'est la conception que Fondane expose lorsqu'il écrit par exemple dans un article intitulé « L'écrivain devant la révolution », dont le développement n'est pas sans rappeler le *duende* de Lorca que « par activité fonctionnelle de l'art nous entendons nommer la nécessité profonde, irrationnelle, qui fait que l'art ne peut être autre qu'il n'est, comme s'il était porteur d'une mission dont le sens doit nécessairement nous échapper et, en premier lieu, à l'artiste lui-même. Cet élément « démoniaque » que l'on a souvent discerné en l'art (sans que l'on puisse jamais le définir parfaitement), nous sommes libres, après l'avoir saisi de l'interpréter dans le sens le plus convenable. Et cependant tout se passe comme si l'art avait une fonction sociale – donc civilisatrice – et que son contenu démoniaque, loin d'être un côté méprisable, se trouve impliquer précisément une action sociale modificatrice qu'il exerce sur l'homme. »⁵ Ainsi, le poème tient parole à la nécessité interne, profonde qui le travaille : le mouvement du sujet motivé par ses pulsions, son irrationalité, son caractère démoniaque et inconnu de lui, tout ce qui modifie et transforme l'homme et la perception qu'il a du monde et de lui-même - mouvements qui ne peuvent pas ne pas être perçus par le sujet et

¹ Greene, 1986, p. 217. Trad. pers. : « un texte littéraire offre un certain type d'expérience, unique et reconnaissable. » Cité en introduction de ce chapitre.

² Devevey, 2018. Article en ligne non-paginé.

³ Menninghaus, 1980b, p. 76.

⁴ Nous renvoyons ici aux termes de « résonance intérieure » en poésie et de « principe de nécessité intérieure » en peinture chez Wassily Kandinsky, que nous réutilisons librement. Ces deux expressions se comprennent comme ce qui « met l'âme humaine en vibration » et comme ce qui permet « l'entrée en contact efficace avec l'âme humaine » (Kandinsky, 1989, p. 112). Voir aussi *Ibid.*, p. 82, 118, 126, 130, 132.

⁵ Fondane, 2018, p. 165.

qui possèdent pourtant un caractère d'évidence perceptive. Nous verrons que Fondane délaisse quelque peu dans ses écrits la question du démoniaque pour se tourner vers une conception d'un autre ordre, celle de la pensée de participation, telle qu'il la théorise d'après sa lecture de Lévy-Bruhl. En ce qui concerne Meschonnic, ce principe de nécessité interne de la poésie se trouve précisément dans l'énergie qui sature le langage, ce *Schwung* d'origine énigmatique qu'Humboldt évoquait¹. Dans son ouvrage théorique majeur, *Critique du rythme*, Meschonnic s'appuie en effet sur ce passage décisif de l'œuvre de Humboldt qu'il cite. Pour la prose comme pour la poésie s'appliquent « les mêmes exigences générales. Dans l'un et l'autre cas, il s'agit d'un élan issu des profondeurs qui soulève et emporte l'esprit. »² C'est ainsi que la valeur de la parole poétique se trouve redéfinie par la présence de ces éléments internes énigmatiques, qui font pourtant l'objet d'une évidence de la perception, qui agissent, élaborent et modifient la perception du sujet et des sujets lecteurs, parfois à leur insu³.

Fondane : répondre au besoin de participation au fond de tout sujet

Ces éléments internes, propres au sujet, d'« irrationalité lyrique »⁴, en tant que liant qui garantit l'authenticité de l'expérience poétique, se traduisent chez Benjamin Fondane sur le plan théorique par la « pensée de participation ». Il s'agit d'un emprunt au philosophe et anthropologue Lucien Lévy-Bruhl, que Fondane lut assidûment durant les dernières années de sa vie et auquel il voulut consacrer un ouvrage. Celui-ci ne put être établi que bien longtemps après sa mort à partir d'indications laissées *in extremis* à son épouse dans une note qu'il lui fit passer depuis Drancy avant sa déportation⁵. La pensée Lévy-Bruhl est pourtant très présente dans les écrits de Fondane⁶ qui y voit un instrument de lutte contre la pensée rationnelle et de sauvetage d'une expérience humaine essentielle qui se situe dans l'affectif et le pré-logique. Notons que Lévy-Bruhl ne fut pas entièrement d'accord avec les développements que Fondane fit subir à sa pensée⁷. Nous nous intéresserons ici principalement à la notion de « participation », en tant que manifestation d'un principe actif interne au sujet, principe auquel la poésie donne forme, *tient parole*. Cette dernière notion est développée par Lévy-Bruhl dans un ouvrage de 1910, *Les Fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, dans le vocabulaire de l'époque aujourd'hui devenu extrêmement controversé. Nous nous en distancions évidemment. En voici la définition chez Lévy-Bruhl : « dans les représentations collectives de la mentalité primitive, les objets, les êtres, les phénomènes peuvent être, d'une façon incompréhensible pour nous, à la fois eux-mêmes et autre chose qu'eux-mêmes. [...] Ils émettent et ils reçoivent des forces, des vertus, des qualités, des actions mystiques, qui se font sentir hors d'eux, sans cesser d'être

¹ Nous renvoyons au premier chapitre pour la notion de « Schwung » (« élan ») chez Humboldt.

² Humboldt in Meschonnic, 1982, pp. 502-503.

³ Nous rappelons simplement ici que cette élaboration et cette modification sont le propre de la parole mythique, comme nous l'avions énoncé au début de cette première partie avec Denis de Rougemont à propos du mythe de Tristan et Yseult, et des mythes en général à propos de « cet empire qu'ils exercent sur nous, malgré nous » (de Rougemont, 1962, p. 15).

⁴ Fondane, 2018, p. 164.

⁵ Nous utiliserons la précieuse édition établie par S. Nicolas et D. Guedj à l'aide de ces notes, *Lévy-Bruhl ou le métaphysicien malgré lui*, publiée en 2018 aux éditions de l'éclat. Signalons que M. Jutrin revient très en détails sur la genèse du texte dans une notice de cette édition, aux pages 11-20.

⁶ M. Jutrin rappelle dans *Ibid.* p. 13 les différentes mentions de l'anthropologue, notamment dans *La Conscience malheureuse, Baudelaire et l'expérience du gouffre* et le *Faux Traité d'esthétique*.

⁷ Cf. Jutrin dans *Ibid.*, p. 15.

où elles sont. »¹ Il s'agit dès lors d'un « autre mode de compréhension »² qui établit le singulier de la perception individuelle de cette double présence des choses (ce « eux-mêmes et cet autre chose qu'eux-mêmes ») comme catégorie première de la pensée. Ce qui correspond à l'éthique de la pensée de Fondane où l'individu singulier prime sur le concept abstrait, comme nous l'avons énoncé concernant le pacte poétique. Serge Nicolas rappelle ainsi que « Fondane insiste sur le fait que la participation est vécue, et non pensée. Il y a même incompatibilité entre savoir et participation »³ et que Fondane « donne une vision synthétique et poétique de ce qu'est une pensée mystique [...] il n'y pas la moindre généralité intellectuelle, pas de concepts de plante, de canot, d'eau, de colline, d'homme... La mémoire tient plus de place que l'entendement chez le primitif. »⁴ C'est ainsi que Fondane écrit que « le penser logique n'est qu'une « habitude mentale », une volonté de domination et de contrainte qui, par le fait même de chasser à tout prix « l'impérieux besoin » de participation qui subsiste dans le civilisé, ne se soucie plus du conflit qu'il institue dans notre mode de connaître. »⁵

C'est donc à partir de la notion de participation que Fondane opère une critique de la connaissance, s'attaquant directement à un précepte aristotélien développé dans les *Analytiques* : « nous croyons savoir une chose quand nous croyons connaître la cause par laquelle elle est et ne peut être autrement qu'elle n'est. »⁶ Il poursuit : « sans doute, pour Aristote, la cause ne se confond qu'avec l'essence ; mais Platon plaçait les essences dans le monde idéal des archétypes »⁷. Et l'auteur de relever le même rejet de l'expérience concrète dans le monde des idées chez saint Augustin, Duns Scot, Thomas d'Aquin, Averroès et Spinoza⁸ ; et d'y opposer sa propre lecture de la notion de participation comme « ce qui n'a de rapport ni à la partie, ni au tout, et ne porte pas sur la quantité par le concept, mais sur la qualité par une communion substantielle, [et] ne fait pas partie du "savoir" »⁹. Subséquemment, Fondane interroge au travers de cette notion la pertinence existentielle de la pensée logique et philosophique, comprise comme une (ou réduite à une) force d'équivalence, de renvoi, d'assemblage des identités des éléments de l'expérience, puisque ces mêmes identités sont, dans ce cadre de pensée logique, d'abord des postulats de pensée avant d'être des données immédiates de l'expérience. La notion de participation récuse ce postulat premier en affirmant la possible double-nature des choses perçues, leur ouverture constante à une dimension autre qui redéfinit sans cesse la compréhension que nous pouvons en avoir. Pour Fondane en effet, il en va d'une réduction du réel expérimentable par l'homme dans le penser logique¹⁰, de ce même réel qui, par exemple chez les peuples observés dans l'étude de Lévy-Bruhl, ne connaît de solution de continuité entre le même et le divers, les éléments les plus éloignés de l'expérience, qui s'organise selon la

¹ Lévy-Bruhl, *Les Fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, Paris, F : Alcan, 1919, p. 54 cité dans la postface de S. Nicolas à Fondane, 2018, p. 272.

² Nicolas in *Ibid.*, p.9.

³ Nicolas in *Ibid.*, p. 299.

⁴ Nicolas in *Ibid.*, p. 298.

⁵ *Ibid.*, p. 92.

⁶ Aristote in *Ibid.*, p. 193.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*, p. 194.

⁹ *Ibid.*, p. 122. Nous verrons toute l'importance de cette citation au chapitre 5, à la partie consacrée à la métonymie et à la synecdoque chez Fondane.

¹⁰ Cf. *Ibid.*, p. 119 : « Ce qui veut dire, tout simplement, qu'une identité intellectuelle n'en est une que si on postule non seulement le primat de l'intellectuel, mais aussi la seule réalité de l'intellectuel. »

« quantité de *mana* »¹ que nos objets de perception et d'affection supportent. Ce dernier terme de « *mana* »² revêt une importance capitale dans la conception fondane de la participation.

C'est autour de ce terme issu des recherches anthropologiques que Fondane tente de réarticuler son expérience poétique et celle à laquelle il convie le lecteur dans ses ouvrages³. Il s'appuie tout d'abord sur les définitions qu'en donne Lévy-Bruhl dans *La Mythologie primitive* : « il s'agit bien d'une sorte de puissance mystique qui habite certaines quantités de temps, certains emplacements de l'espace [...] – puissance inégalement distribuée et qui donne à ces temps, à ces espaces élus, des *pouvoirs* et donc des significations qui rompent leur homogénéité « naturelle », leur communauté d'essence avec des quantités de temps, des morceaux de l'espace qui nous apparaissent à nous comme absolument homogènes. C'est là, si l'on veut, un *critère*, qui remplace, pour eux [les peuples observés], nos critères objectifs et qui leur permet des "classifications" qui nous paraissent "absurdes" »⁴. Fondane repère donc dans cette notion énigmatique la redéfinition d'un type de perception et d'expérience. Dans des notes retrouvées dans un carnet, datant de 1942-1943, Fondane perçoit dans le *mana* une notion pragmatique, qui se traduit dans le monde en termes d'efficacité : la perception du *mana*, dans l'expérience du monde qu'elle élabore pour le « primitif », lui permet de vivre le monde aussi efficacement que la science le permet à l'occidental. C'est dire que le *mana*, comme la science, s'attache à élucider ou du moins à expérimenter l'efficacité inexplicée des choses, leur puissance, leur force d'action. Il devient un mode d'expérience, comme le rappelle Marcel Mauss : « Nous pouvons même arriver à élargir encore le sens de ce mot, et dire que le *mana* est la force par

¹ *Ibid.*, p. 124.

² Marcel Mauss consacre un chapitre à cette notion dans *Esquisse d'une théorie générale de la magie* (Mauss, 2019, pp. 68-69). En voici sa définition : « Le mot de *mana* est commun à toutes les langues mélanésiennes proprement dites et même à la plupart des langues polynésiennes. Le *mana* n'est pas simplement une force, un être, c'est encore une action, une qualité et un état. En d'autres termes, le mot est à la fois un substantif, un adjectif, un verbe. On dit d'un objet qu'il est *mana*, pour dire qu'il a cette qualité ; et dans ce cas, le mot est une sorte d'adjectif (on ne peut pas le dire d'un homme). On dit d'un être, esprit, homme, pierre ou rite, qu'il a du *mana*, le « *mana* de faire ceci ou cela ». On emploie le mot *mana* aux diverses formes des diverses conjugaisons, il signifie alors avoir du *mana*, donner du *mana*, etc. En somme, ce mot subsume une foule d'idées que nous désignerions par les mots de : pouvoir de sorcier, qualité magique d'une chose, chose magique, être magique, avoir du pouvoir magique, être incanté, agir magiquement ; il nous présente, réunies sous un vocable unique, une série de notions dont nous avons entrevu la parenté, mais qui nous étaient, ailleurs, données à part. Il réalise cette confusion de l'agent, du rite et des choses qui nous a paru être fondamentale en magie. [...] L'idée de *mana* se compose d'une série d'idées instables qui se confondent les unes dans les autres. Il est tour à tour et à la fois qualité, substance et activité. - En premier lieu, il est une qualité. Il est quelque chose qu'a la chose *mana* ; il n'est pas cette chose elle-même. On le décrit en disant que c'est du puissant, que c'est du lourd ; à Saa c'est du chaud, à Tanna c'est de l'étrange, de l'indélébile, du résistant, de l'extraordinaire. - En second lieu, le *mana* est une chose, une substance, une essence maniable, mais aussi indépendante. [...] En troisième lieu, le *mana* est une force et spécialement celle des êtres spirituels, c'est-à-dire celle des âmes des ancêtres et des esprits de la nature. C'est lui qui en fait des êtres magiques. » Notons que Martin Buber (2021, pp. 24-25) utilise de même cette notion dans *Ich und Du* et y perçoit un principe actif, une force : « *Mana* ist eben das Wirkende », « *Mana* ist eine primitive Abstraktion, vermutlich primitiver als etwa die Zahl, aber nicht übernatürlicher als sie. » Trad. pers. : « Le *mana* est justement ce qui agit », « Le *mana* est une abstraction primitive, probablement plus primitive que le nombre, mais plus surnaturel que lui. »

³ Cf. Fondane, 2019, p. 76, p. 104, p. 124 ; Fondane, 1980, p. 68 : « ils [les peuples dits « primitifs »] reconnaissent les êtres à leurs vertus mystiques, ou *mana*, plus qu'à leurs structures intelligibles » ; Fondane in Dhombres, Guedj, Jutrin, et al., 2021, pp. 87-88 : « Ils ne peuvent démontrer leur *mana*. [...] L'important c'est que tout cela repose sur une expérience – mystique elle aussi, qui porte sur le *même* réel que le nôtre, exige de lui le même rendement et lui obéit de la même façon ; elle est aussi *efficace* que la nôtre [sous-entendu l'expérience de la pensée occidentale de la connaissance]. [...] Leur monde est plein d'identités – mais nullement nécessaires, elles sont le produit d'une faveur, qui peut être ôtée à tout instant. »

⁴ Fondane, 2019, p.76.

excellence, l'efficacité véritable des choses, qui corrobore leur action mécanique sans l'annihiler. [...] Il nous apparaît, ici encore, comme une qualité ajoutée aux choses, sans préjudice de leurs autres qualités, ou, en d'autres termes, comme une chose surajoutée aux choses. Ce surcroît, c'est l'invisible, le merveilleux, le spirituel et, en somme, l'esprit, en qui toute efficacité réside en toute vie. Il ne peut être objet d'expérience, car véritablement il absorbe l'expérience »¹.

Ainsi, l'application de la notion de participation, comme celle du *mana*, à la pensée de l'homme du XX^{ème} siècle a pour but de donner à expérimenter la réalité sur un mode autre, d'élaborer la perception de « la seule réalité », celle « qui nous est donnée dans une intuition immédiate de l'hétérogène, du divers. »² La pensée de participation lui permet, dans l'économie de sa réflexion, de postuler que la logique de l'identité n'a rien de nécessaire, qu'elle est relative à une histoire et une culture et que sa légitimité s'en trouve par la même occasion arbitraire. Dans ce renversement des valeurs, Fondane interroge : « n'est-ce pas l'identité qui devient un irrationnel ? »³ Ainsi, dans notre civilisation, pour Fondane, la connaissance par le biais de la logique « n'est qu'un substitut, pâle et étriqué, du besoin de participation », lequel « n'a prise que sur de l'apparence, du fantôme »⁴, soit le fantôme que la pensée aura elle-même préalablement postulé pour y faire correspondre les accidents du monde qu'elle rencontre. C'est en cela que le monde vécu sur le mode de la connaissance logique paraît à Fondane profondément factice et dangereux parce que profondément contraire à cette intuition profonde de l'Existant, ce *besoin de participation*, qui est son principe de nécessité intérieure. Sa critique très radicale cherche un renouvellement de l'expérience précisément dans une saisie du monde en tant que divers, que force disruptive, que *mana* dont l'efficacité est inexplicée : c'est la stratégie qui lui permet de contourner un temps ces fantômes de la raison.

Ce que Fondane perçoit dans le domaine anthropologique comme efficacité inexplicée, purement hétérogène, mystique, des choses, il le traduit sur les plans poétique et noétique d'une manière très particulière : le fait que la parole « prenne », que la force poétique « prenne » s'articule précisément autour d'une donnée inconnue, d'un *mana*. La culture entière est « une opération de l'homme sur les pouvoirs qui lui échappent »⁵ et le poème est précisément le lieu où la pensée de participation peut se développer à plein. Le *Faux Traité d'esthétique* revient sur cette collusion de concepts poétiques et anthropologiques : « il ne conviendrait peut-être d'appeler poète que l'homme surpris par le moment de l'inspiration et uniquement à ce moment-là ; et il se peut que la réalité doive ainsi être nommée que dans ce bref instant où elle est vécue et saisie dans l'acte de participation-inspiration. »⁶ Dans ces conditions, le poème ne tient pas lieu d'une expérience du réel, il est ce qui la permet ou la promet : il est « conducteur de réel »⁷ et « au moment où elle a lieu, l'expérience poétique n'est pas plus un substitut de l'objet lui-même, elle est *participation à l'objet*. »⁸ Autrement dit le poème élabore une expérience, plutôt que de renvoyer mimétiquement à un réel supposé : « ce n'est pas en reproduisant la réalité qu'il la manifeste, mais en y participant ; elle n'est d'ailleurs réalité

¹ Mauss, 2019, p. 70.

² Fondane, 2019, p. 252.

³ Fondane dans Dhombres, Guedj, Jutrin et al., 2021, p. 117.

⁴ Fondane, 2019, p. 252.

⁵ Fondane, 2018, p. 171.

⁶ Fondane, 1980, p. 77.

⁷ *Ibid.*, p. 78.

⁸ *Ibid.*

que dans l'acte de la participation »¹. D'où la conclusion fondane qui mêle ensemble poème, participation et existence : « être, exister, c'est participer »².

La valeur de la poésie se trouve ainsi renouvelée qui devient l'instrument privilégié de cette pensée de participation, dont la prétention pour la primauté du rapport au réel se doublait déjà dans la poétique fondane d'un enjeu existentiel. Fondane n'écrivait-il pas en effet, dans un article de l'entre-deux-guerres avant sa lecture de Lévy-Bruhl, ceci : « nous voulons [...] faire gicler la poésie infuse à la réalité, la rendre agissante, en faire un moteur, un miracle perpétuel – ouvrir les écluses de l'unique réalité profonde qui soit capable de donner à l'homme une signification acceptable – nous voulons que la poésie supplante la Raison. »³ La rencontre avec le concept bruhléen ne pouvait que renforcer cette conception poétique. Ainsi le poème a-t-il pour vocation, chez lui, comme l'affirme Monique Jutrin, de « défendre une liberté existentielle »⁴, celle qui consiste pour le sujet à poser son rapport au monde dans le divers et l'hétérogène, dans la fréquentation de cette « *nontologie* »⁵, de cette efficacité inexplicite et de ce besoin de participation. Cela parce que la pensée est un acte vital, engagé dans l'existence⁶, et non dans un réel mis à distance par les concepts qu'elle forge, la logique du même : « la philosophie n'est pas quelque chose comme un vérificateur des poids et des mesures – ou comme elle le dit : des évidences – *mais l'acte même par lequel l'existant pose sa propre existence, l'acte même du vivant, cherchant en lui et hors de lui, avec ou contre les évidences, les possibilités mêmes du vivre.* »⁷ C'est donc dire que l'authenticité en poésie ne se pose pas en termes de vérification, d'un rapport d'adéquation à l'objet, mais dans l'approfondissement d'une sensibilité et dans la réflexion sur la valeur de nos outils de perception. Car il s'agit en effet d'une redéfinition de valeur, comme l'auteur l'affirme dans son *Lévy-Bruhl* : « et si nous ne pouvons savoir en quoi consiste la participation, il nous est tout au moins, après avoir pris contact avec elle, loisible d'examiner attentivement quelle est la valeur et quelle est la place qu'occupent vis-à-vis de la connaissance *nos fonctions mentales, logiques.* »⁸

Nous en revenons ainsi à la question posée : qu'est-ce qui garantit l'authenticité de cette expérience poétique ? La notion anthropologique de participation chez Fondane replace le poème au sein de la faculté du sujet de poser son propre rapport au monde en-dehors des cadres préétablis par la logique. Il s'agit d'un rapport fondé sur une singularité radicale et sur la possibilité toujours indéfiniment renouvelée que les « objets » qu'éprouve notre perception, leur efficacité, soient toujours potentiellement *autres* que ne le voudrait notre entendement et que leur saisie corresponde à cet impérieux besoin de participation, cette nécessité interne.

Meschonnic : fonder le sujet sur l'infondé qu'est la valeur du poème – impossibilité de formuler positivement la valeur existentielle du poème

¹ *Ibid.*, p. 83.

² Fondane, 2019, p. 318.

³ Fondane, 2018, p. 87.

⁴ Jutrin in Dhombres et al., 2021, p. 15.

⁵ Fondane, 1990, p. 178.

⁶ Cf. Fondane, 2013, p. 51 : « *pensée en tant qu'existence* »

⁷ *Ibid.*, p. 20.

⁸ Fondane, 2019, p. 122.

Il y a chez Henri Meschonnic des passerelles évidentes avec les thèmes que nous venons d'aborder chez Benjamin Fondane. Le parallèle entre le sujet qui se crée dans le dialogue épique avec son propre inconnu chez Meschonnic, et l'existant qui pose son existence au travers de la participation chez Fondane, en est un exemple. Notons, par ailleurs, qu'Henri Meschonnic se sert une fois de la notion de *mana* dans sa *Critique du rythme* et que cette référence n'est pas sans rappeler ce qu'entraîne la notion de participation pour la poésie fondanienne¹. En tant que composante du poème, le magique, notion qui n'apparaît que discrètement chez Meschonnic, signe un rapport de la parole au monde dans une efficacité que la rationalité ne saurait expliquer, renouant ici en tous points avec la thématique du *mana* et de sa pertinence pour le sujet. Ces réflexions débouchent donc sur la valeur des actes de langage chez Meschonnic : comment le sujet s'inscrit-il dans le monde par le poème ? Quelle est la valeur existentielle de son inscription dans le monde par l'action du poème ?

Le poème est en effet chez Meschonnic l'expression de l'élaboration d'une subjectivité : la valeur existentielle spécifique du poème réside dans sa capacité à produire une expérience subjective et performative reliant le sujet au monde². En ce sens, chaque poème répond à un besoin impérieux : à la fois comme mouvement d'un sujet et mouvement d'un sujet qui prend forme en fonction du monde et des autres. Il s'agit d'un principe de nécessité intérieure similaire à celui que nous avons dégagé chez Fondane : « tout acte de langage, outre ce qu'il dit, agit selon une stratégie qui lui est vitale. »³ Le langage est de fait performatif. Comme l'énonce Meschonnic : « la poésie ne renvoie pas au monde [...]. La poésie ne renvoie pas à une *expérience*. Elle la fait. »⁴ Il en va donc de la nécessité de « l'inscription du sujet dans l'ensemble de l'œuvre comme système des valeurs de langage, son sens. [...] D'où la nécessité, pour ce mode de signifier qu'est le poème, de produire sa rationalité spécifique. »⁵ Produire sa rationalité spécifique revient chez Meschonnic à produire un type de relation aux choses et aux autres – en ce sens la poétique est de fait une éthique : « le postulat fondamental de travail, pour la poétique, est que sans la poétique, sans le sujet spécifique de la poétique [...] l'éthique est seule, car c'est par le langage qu'un sujet advient comme sujet [...]. »⁶

Comme chez Fondane cette « rationalité spécifique » et cette éthique qu'engage le poème se font dans la fréquentation de ce qui est justement irrationnel : « la poésie, comme la science, dans ce

¹ Cf. Meschonnic, 1982, p. 294 : « Il y a une *force* de la voix. Et la voix est une force, autant qu'une matière, un milieu. Elle a une efficacité. Comme la signifiante du rythme et de la prosodie. Elle est à la fois naturelle et dépasse l'entendement. Tout ce qui est physique contient un mystère. Mauss rappelle qu'en Grèce "le mot de *phusikòs* était synonyme de magique". D'où l'instabilité des relations qui l'associent au dire, au discours. En quoi elle trouve une autre analogie avec le *mana*, puisqu'il "se compose d'une série d'idées instables, qui se confondent les unes dans les autres." La force de la voix-origine est celle de l'auteur, et "Il n'est pas téméraire de penser que, pour une bonne part, tout ce que les notions de force, de cause, de fin, de substance ont encore de non positif, de mythique ou de poétique, tient aux vieilles habitudes d'esprit dont est née la magie et dont l'esprit humain est lent à se défaire". Je n'enlèverais à cette remarque, aujourd'hui, que le "positif" et le "lent à se défaire", datés d'une croyance au progrès. Le magique n'est pas une survivance, mais une composante. » Les citations proviennent de l'ouvrage de M. Mauss que nous avons déjà mentionné.

² Cf. Meschonnic, 1995, p. 141 « La valeur dans un texte littéraire est une marque du sujet, un des éléments de la spécificité du texte. »

³ Meschonnic, 1982, p. 320.

⁴ *Ibid.*, p. 62.

⁵ *Ibid.*, p. 363.

⁶ Meschonnic, 1995, p. 376.

qu'elle a d'exploratoire, est un rapport à l'inconnu. Autant qu'un savoir. »¹ Parce qu'il est performatif et que l'inscription du sujet dans le monde qu'il occasionne n'est pas donnée d'avance², le poème tient parole à défaut de tenir lieu. En ce sens, parce que le poème n'a pas pour objectif de renvoyer à une réalité extérieure comme le savoir (c'est-à-dire de « tenir lieu »), il est une exploration du « système des valeurs de langage »³, puisque que ce sont ces mêmes valeurs qui nous lient aux autres et au monde, cette liaison étant ce qui « tient parole ». C'est le tour de pensée qui permet à Meschonnic de formuler le présupposé suivant : « penser le poème, c'est penser la valeur »⁴, dont le détail est énoncé ainsi : « le poème – l'œuvre – en tant qu'elle est une œuvre – oblige à penser la valeur. Sinon, la valeur est supposée d'avance muséale, sociale. »⁵ C'est ici que le critère de la valeur en tant que garantie de l'authenticité de l'expérience poétique peut également paraître problématique.

Nous remarquons qu'une définition de ce qu'est la valeur manque absolument dans le discours meschonnicien ; selon sa propre conceptualisation, il y a en effet « impossibilité de constituer une théorie de la valeur »⁶. Et ce, alors même que le poème engage le sujet dans un rapport au monde qui se fonde sur des jugements esthétiques-éthiques, c'est-à-dire précisément des jugements de valeur. Ce qui équivaut à dire que le poème est le lieu d'une expérimentation, d'une reconfiguration des jugements de valeur, alors même que la définition de la valeur de la poésie, de son efficacité, manque. Ainsi ce processus d'élaboration de la subjectivité demeure dans un flou théorique relatif : si cette élaboration est palpable dans le discours du sujet, il semble pratiquement impossible d'en tirer une théorie de ce que pourrait être « une bonne subjectivation ». Aussi le thème de la valeur, qui garantit l'authenticité de l'expérience poétique, est-il cantonné à une forme de continuelle expérimentation et « réexpérimentation » pour soi, comme le dit Meschonnic lui-même au travers d'une citation de Bernard Noël : « l'avenir de la poésie est d'être source d'avenir parce qu'elle est un perpétuel commencement. »⁷. Autant dire que la valeur existentielle autre que promet le poème se situe dans cet « infiniment », cet « indéfiniment » meschonnicien qui est le travail de tout sujet. Cette impossibilité de fonder un critère de jugement stable est le cœur-même du problème du poème : « si des formes de langage ont un sens pour la vie, la poésie le montre et le cache à la fois. »⁸ C'est le signe de la condition particulière du poème pour le sujet que de le contraindre à repenser par le poème les conditions de son inscription dans le monde : « un poème est un recommencement du sujet pour tout sujet »⁹.

Aussi ne pouvons-nous répondre qu'en partie à la question initiale, étant donné la difficile conceptualisation de la question de la valeur dans le domaine poétique. Si le poème a la prétention chez ces deux auteurs de reformuler la subjectivité des parties prenantes du poème, de réélaborer constamment leur perception et leur sensibilité dans l'efficacité inexpliquée de la parole, force est de constater que ce critère de valeur ne peut satisfaire une analyse scientifique pure, qui établirait des critères positifs de cette même efficacité. Il nous faudra alors peut-être passer par un autre chemin :

¹ *Ibid.*, p. 169.

² Cf. Andriot-Saillant, 2001, article en ligne non-paginé : « il [Meschonnic] définit la valeur comme la capacité à continuer d'agir dans le présent de toute situation historique. C'est cette activité qu'il nomme la poésie, et que tout poème réinvente ».

³ Meschonnic, 1982, p. 363.

⁴ Meschonnic, 2001, p. 33.

⁵ *Ibid.*, p. 37.

⁶ Meschonnic, 1995, p. 430.

⁷ B. Noël, 1997, *Où va la poésie ?*, La Petite librairie et les Éditions Unes, Paris, p. 3 dans Meschonnic, 2001, p. 45.

⁸ Meschonnic, 1989, p. 209.

⁹ *Ibid.*, p. 57.

celui du négatif. Qu'est-ce qui garantit l'efficacité du poème sinon ce dont il juge lui-même bon de se départir ? Si les auteurs énoncent en des termes parfois vagues ce qui constitue une « bonne subjectivation », un « mieux vivre », ou appellent essentiellement à une forme de confiance du lecteur en la vertu poétique, peut-être que la voie négative qui consiste à pointer du doigt les valeurs identifiées comme nuisibles à un moment donné de l'histoire permet, à défaut de fonder des critères poétiques stables traversant les époques, d'esquisser du moins les contours du système de croyances, la mythologie, dont le poème n'est qu'une ombre. Nous retrouvons cette esquisse dans cette remarque de *Politique du rythme* : « C'est parce que le poème n'a pas la poésie, mais qu'il est, et seulement quand il l'est, une tension vers son propre inconnu, qu'il possède un contre-savoir, une science de l'anti-. Si le poème sait ce qu'est la poésie, il est perdu. Il ne faut pas qu'il fasse ce qu'il sait, ni qu'il sache entièrement ce qu'il fait, sous peine aussitôt d'être un faire et un savoir tout faits. »¹ Ce que le poème cherche à conjurer constitue le critère de ce à quoi il croit. Critère de croyance sur lequel repose une forme d'authenticité de l'expérience poétique. La garantie de cette expérience se situe donc peut-être dans le conflit de valeur qu'elle met en scène et auquel le poème nous invite à adhérer, prendre position.

3.1.3 Conjurer : rompre l'enchantement des idées, libérer la force inconnue à soi

Si l'expérience que promet le poème est difficilement conceptualisable en termes positifs, son envers négatif permettra sûrement de mieux la situer. En effet, parce que la parole poétique de nos deux auteurs, en tant qu'élaboration des formes de vie du sujet, inscription de celui-ci dans le monde et réponse à ce qui l'habite intimement, est prise dans une éthique, comme nous l'avons brièvement vu, elle se voit de fait pourvue d'une portée conjuratoire, dont la vocation est de trancher entre le préférable et le nuisible. Il faut de plus rappeler que même si l'authenticité de l'expérience poétique est « logiquement indémontrable », même si elle « ne relève que » de l'éthique ou de l'expérience, cela ne veut pas dire que sa valeur est « nulle ». Au contraire, c'est ce résidu qui se situe dans un conflit de valeur qu'il importe pour les poètes d'explorer. Fondane n'écrit rien d'autre à la fin de *La Conscience malheureuse* : « que l'homme soit rétabli en sa totalité ; que ne soit plus appelé « pensée » ce qui le tue, mais seulement ce qui le fait vivre »². C'est de cette distinction que naît une forme de connaissance ou de lucidité plus haute dans le poème, comme dans la pensée. C'est elle qui devient le critère avec lequel replacer le poème sur une échelle d'authenticité. Cette même distinction est à l'origine de la critique que Meschonnic adresse au langage heideggérien qui fétichise l'être et le sens au détriment de la valeur du discours : « cette essentialisation est une esthétisation. Et par là une démoralisation de l'art. L'art du langage vu comme une esthétique est isolé, déresponsabilisé. »³. Nous retrouvons ici les éléments de raisonnement rencontrés dans le premier chapitre de notre étude. Il serait en effet possible de conclure que, comme le dit Simondon à propos du romantisme, « la véritable impression

¹ Meschonnic, 1995, p. 181.

² Fondane, 2013, p. 299.

³ Meschonnic, 1995, p. 510.

esthétique romantique n'est pas dans l'œuvre d'art, elle est dans les attitudes de la vie. »¹ Nous pouvons d'ores et déjà dégager comme extension de nos trois myèmes conjuratoires du poème le trait de pensée suivant, qui forme le quatrième myème : *il est question de conjurer ce qui engage la pensée dans le logique au détriment de l'axiologique, il est question de conjurer ce qui cherche à cacher le conflit de valeurs inhérent à la pensée et au langage, parce qu'il en va sinon, pour nos poètes, de l'extinction de formes de vie. C'est dans ce cadre de pensée d'ordre éthique que se mesure l'authenticité de l'expérience poétique.*

Nos deux auteurs perçoivent donc dans la pensée logique un risque essentialiste. Il s'agit pour eux d'un véritable danger éthique qui entraînerait la négation de l'expérience du sujet, parce que la pensée logique déléguerait la sensibilité du sujet à des catégories binaires de pensée incapables de rendre compte de l'infinie diversité et de la spectralité de l'expérience singulière. Ainsi, selon Fondane, « *l'existence sera accordée aux structures de la vie et refusée aux phénomènes héraclitéens de la vie* »². L'auteur de *La Conscience malheureuse* ne semble pas avoir de mots assez durs envers cette instance de l'intelligence qui compare l'action de la raison sur l'expérience à celle de la conversion forcée des Juifs espagnols durant l'Inquisition³. La logique est pour lui un « *péché d'intelligence*, qui consiste à détruire l'arbre de la vie au profit de l'arbre de la mort »⁴ et dont il faut rompre définitivement le « *Pouvoir magique qui nous oblige au séjour du Néant* »⁵. Nous avons déjà montré comment la notion de participation chez Fondane entendait s'opposer au principe de non-contradiction en référant à l'expérience mentale des « primitifs », expérience qu'il tient pour préférable à celle, nuisible, de la raison occidentale. Il en va de même chez Meschonnic qui perçoit le même danger dans la logique binaire du signe : « le signe est une totalité. Il enferme tout successivement dans une anthropologie de la totalité »⁶. L'ensemble de ces considérations de différents ordres nous a permis d'élaborer le rapport entre poésie et technique conjuratoire, dans les deux sens du terme de conjuration qu'avait identifiés Derrida dans *Spectres de Marx*⁷, à savoir : comme *invocation* d'un inconnu, d'un opérateur de disruption de nos représentations et comme *mise à distance* de formes de pensée jugées nuisibles, en l'occurrence celles de la raison raisonnante et de la dualité du signe. La notion de « conjuration » que nous avons choisie pour cette étude ne paraît pas inappropriée puisqu'elle engage avec elle un conflit de valeur, d'où découle une relecture de l'histoire des idées en termes de forces et d'influences exercées sur des sujets qui en sont comme pris dans leurs réseaux, voire prisonniers ou ensorcelés. Il s'agit de voir en quels termes ce trait conjuratoire de mise à distance de la raison se manifeste spécifiquement pour chacun des deux auteurs.

Position fondanienne : rompre l'enchantement des idées

¹ Simonon, 2001, p. 196.

² Fondane, 2013, p. 129.

³ Cf. *Ibid.*, p. 134 : « Tortionnaire, ce qu'elle exige c'est l'obéissance interne, c'est contraindre non seulement le témoignage, mais aussi la conviction. La persécution effroyable des marranes, ou juifs convertis par force au catholicisme, au temps de l'Inquisition espagnole, n'est vraiment intelligible qu'en fonction de cet esprit de *dictature de la raison* qui veut non seulement imposer coûte que coûte ses vérités aux hommes ».

⁴ *Ibid.*, p. 176.

⁵ Fondane, 1990, p. 65.

⁶ Meschonnic, 1989, p. 67.

⁷ Cf. Derrida, 2006a, pp. 72-73.

Nous avons vu que la pensée de participation de Fondane était déjà une critique en règle des postulats éthiques implicites du principe du tiers-exclu : « une identité intellectuelle n'en est une que si on postule non seulement le primat de l'intellectuel, mais aussi la seule réalité de l'intellectuel. »¹ Dans son ouvrage sur Baudelaire, il s'attaque au caractère universalisant de ce principe : « la connaissance n'est assurée qu'à la seule condition qu'il n'y ait qu'une *seule expérience possible* pour tous les hommes et qu'il n'y ait rien de vrai d'un seul, qui ne puisse être vrai de tous. Refusez-lui ce postulat, elle s'écroule. »² Pour l'existant donc, il s'agit de conjurer le charme de cette « raison qui veut sa mort »³ et de chercher d'autres formes de vérité susceptibles de libérer l'existant de l'enchantement de la raison. Fondane schématise l'action conjuratoire qu'engage toute pensée existentielle et dont le poème est un des aspects : « vérité = principe de réalité = principe de contradiction = évidence = nécessité = renoncement = obéissance à la mort = néant. Toute recherche existentielle implique, par conséquent, une lutte sans merci non seulement avec la logique et la morale, mais encore et surtout avec le « concept » de vérité. »⁴ Le danger de la logique, à l'aune de ces réflexions, se situe donc dans la posture éthique qu'elle implique : l'abandon de toute forme de connaissance, de perception et de pouvoir d'action à la fatalité d'une nécessité factice et dont la force de coercition est immense pour l'Existant. Il s'agirait là, selon lui, d'une véritable mutilation de notre liberté existentielle : « au moment où l'homme a mangé du fruit de la connaissance, il a gagné le Savoir, il a perdu la liberté. L'homme n'a pas besoin de connaître. Demander, poser des questions, exiger des preuves, des réponses, signifie justement qu'on n'est pas libre. Connaître, c'est connaître la nécessité. Savoir et liberté s'opposent irréductiblement. »⁵ Il conclut : « ce sont les idées qui doivent obéir à l'homme, et non l'homme aux idées »⁶. Cet appel de la liberté qui provient du tréfonds de l'homme fait le sel de ce que Fondane nomme *irrésignation*⁷ et qui constitue pour l'Existant l'énergie qui permettra de « nous guérir de notre santé imaginaire [la Raison] »⁸. Au cours de cette guérison, « une source nouvelle de vérité commence, sourd de toutes parts : ce n'est plus une source de vérités contraignantes, mais une source de vérités libératrices. Mais le mot même de *vérité* est de trop ici : là où il n'y a pas de vérité, l'existence n'a besoin ni de passeport, ni de carte d'identité, qu'on la déclare vraie et instantanément elle cesse d'être. »⁹

¹ Fondane, 2019, p. 119. D'un point de vue de critique logique contre ce principe de connaissance par le tiers-exclu qu'il juge mortifère, la pensée de Fondane puise chez Stéphane Lupasco la possibilité de penser un tiers-inclus qui intégrerait l'hétérogène et le radicalement singulier comme éléments de pensée. Cette « nouvelle logique » n'a plus vocation à identifier et définir par opposition, mais à entrer en relation avec le divers, dans une tentative d'aller au-delà de la singularité de l'existant sans le nier dans un Même plus global. Voici ce qu'en dit Fondane : « ce n'est pas une petite révolution que celle qui enlève à la pensée d'identité la domination despotique du réel et l'amène modestement à la partager avec sa victime, la pensée de non-identité, ou du divers, laquelle accède à son tour au titre de pensée rationnelle, de signe négatif, tout comme la pensée d'identité n'est plus qu'une pensée rationnelle de signe positif. Ni l'une ni l'autre n'est la logique qui, d'après Lupasco, est la seule RELATION des deux. » (Fondane 1998, p. 28) Nous ne reviendrons pas plus avant sur la pensée du tiers-inclus pour ne pas alourdir le propos.

² Fondane, 2021, p. 348.

³ Fondane, 2013, p. 33.

⁴ Fondane, 2013, p. 67.

⁵ Fondane, 2016, pp. 80-81.

⁶ *Ibid.*, p. 39.

⁷ Fondane, 2013, p. 25.

⁸ Fondane, 2021b, p. 50.

⁹ Fondane, 2013, p. 304.

Seulement, aussi radicale que soit sa critique de la raison, force est de constater que, pour lui, son abolition, tant désirée, ne peut être pleine et que l'expérience du « primitif », est à tout jamais renvoyée dans les convolutions d'une pensée qui se débat pour trouver sa forme de vie : « toute la question est là : il est impossible de vivre avec la raison, mais il est impossible de vivre sans la raison, on ne peut vivre avec la foi, mais on ne peut vivre sans la foi »¹. L'existant est bel et bien prisonnier d'une pensée qui s'élabore dans un conflit sans issue : « [il] souffre [...] de devoir espérer contre la raison des choses absurdes et folles, mais souffrirait davantage de ne pas pouvoir les espérer. »² Il en va, du point de vue de l'histoire des idées d'une forme de paralysie qui nous retient au seuil de notre délivrance de la raison « mortifère », d'« une *magie* – qui interdit la liberté sans prévenir l'évasion, qui nous empêche de passer par des portes pourtant demeurées *ouvertes*, qui ne nous laisse pas recevoir des messages pourtant *envoyés*, qui nous tient enfermés dans des prisons sans barreaux, qui nous détourne de boire à une source qui coule pourtant à portée de notre bouche.³ » Fondane revient sur les conditions de cette paralysie que la pensée existentielle cherche à conjurer. Pour lui, l'empire de la logique sur l'existant est en effet une « *Zauberkraft* – un pouvoir magique – d'autant plus malaisé à rompre – qu'il repose proprement – sur *rien*. »⁴ Dans un commentaire de la célèbre parabole « Devant la Loi » de Kafka, Fondane prétend de même que nous sommes retenus à un pas de notre délivrance, symbolisée par la loi dans la parabole, « par une seule sentinelle qui n'a d'autre pouvoir que la crainte que nous lui portons ; qui n'est rien d'autre que le *savoir* que nous avons du possible et de l'impossible. »⁵ Dans le même ouvrage, Fondane revient sur ce « presque-rien » paralysant et identifie sa source dans l'*acedia*, l'ennui que provoque un rapport au monde fondé sur la hantise de la conscience rationnelle et du monde des idées : « on a beau chercher où se loge l'ennui, il n'est nulle part dans l'existant ; et pourtant, à l'instant où il se produit, il couvre, il épuise l'existant et de telle sorte que l'on pourrait prétendre à bon droit que l'existant s'est évanoui et que l'ennui seul existe. Qu'est-il ? le sentiment qu'a l'inexistant de son existence, ou plutôt le sentiment qu'a l'existence qu'elle n'existe pas ? Le monde s'écroule faute d'*intérêt*, quoiqu'il continue de subsister ; une Maya invisible nous ôte une à une les choses réelles et les transforme en apparence, tout en les laissant intactes »⁶. Les conséquences de l'*acedia* seraient selon lui dévastatrices d'un point de vue culturel, puisqu'il y aurait une causalité directe entre cette paralysie de la pensée et les catastrophes qui guettent son époque, « la joie de détruire pour détruire »⁷ : « c'est l'ennui gréco-romain qui se saisit tout à coup comme angoisse, inquiétude et aboutit aux cruautés inouïes qui devaient, par réaction, asseoir la victoire du christianisme. Puis, dix siècles sans histoire, d'ordre immuable, et à l'instant même où la civilisation est de nouveau à son comble, où triomphe la pensée grecque et celle d'Aristote, tout à coup, un phénomène étrange emplit le Moyen-âge : la volonté tendue, constante, éperdue de souffrance et encore la souffrance. On veut se sentir *exister* ; mais il est impossible d'exister en des cadres cognitifs donnés, en des cadres sociaux et religieux immuables qui proclament que l'existence est... apparence. »⁸ Et Fondane de poursuivre, comme annonçant les catastrophes dont il sera lui-

¹ Fondane, 2010, p. 96.

² Fondane, 2013, p. 43.

³ Fondane, 1990, p. 59.

⁴ Fondane, 1990, p. 68.

⁵ Fondane, 2021, p. 302.

⁶ *Ibid.*, p. 303.

⁷ *Ibid.*, p. 308. Voir aussi Fondane, 2007, pp. 21-22 : « l'immense Ennui qui ronge le vieux foie des sociétés contemporaines. [...] L'ennui, d'exquis vice individuel passa fonction sociale, l'ennui, cette unique forme de bonheur particulière aux sociétés capitalistes gouvernées par une morale de perfectibilité infinie par le progrès mécanique. »

⁸ Fondane, 2021, pp. 308-309.

même victime : « c'est sur un vaste canevas d'ennui que l'on brodera les cruautés, les crucifixions, que l'on terrassera l'ennemi, le diable, le néant, et quand la torture elle-même deviendra impuissante, quand l'imagination sera épuisée, le tissu primitif réapparaîtra à la surface et ce sera... l'*acedia*. »¹ En tant qu'expression mortifère du penser logique qui réduit l'expérience à de l'identité factice, de l'apparence, l'*acedia* atrophie la volonté de l'homme précisément devant ce qui pourrait le délivrer, à savoir des formes de pensée autres. Dans ses *Stanze*, Giorgio Agamben revient sur la généalogie de cette notion, parente de l'ennui baudelairien, et rappelle que sa source se trouve dans les débats moraux des Pères de l'Église qui la considéraient comme un péché mortel, précisément parce qu'elle est une forme de retrait de l'âme et de la volonté devant le bien divin (*recessus a bono divino*)², c'est-à-dire une « fuite de l'homme devant la richesse de ses possibilités spirituelles »³.

C'est dans ce complexe d'idées posé en ces termes que nous pouvons envisager le mouvement de pensée fondane comme une technique de conjuration. Par le biais de la poésie, de la notion de participation, de son *irrésignation* existentielle, il faut, coûte que coûte, « rompre l'enchantement qui nous fait croire que toutes les sorties sont bouchées : rompre l'enchantement qui *paralyse* notre volonté, notre liberté. »⁴ De même, dans ses *Rencontres avec Léon Chestov* : « Il s'agissait de démontrer [...] que dans la lutte sans merci engagée depuis le temps entre l'Être et le Savoir logique, le rôle du Savoir est de nous maintenir rivés aux vérités du cauchemar, alors que le rôle de l'Être est de relativiser constamment ces vérités, les suspendre, les abolir, afin de pouvoir... se réveiller. La mission de la pensée existentielle n'est pas [...] de nous enseigner « comment il faut vivre » [...] ni de nous fournir les vérités d'un univers étranger [...]. Ce qu'elle peut, ce qu'elle doit, c'est *rompre l'enchantement*. »⁵ Au terme de cette conjuration, la poétique fondane promet « quelque réalité plus réelle que la positive »⁶, « un monde de merveilles, quoique, bien entendu, insaisissables et louches. »⁷ Le poème, de ce point de vue, se voit affecté d'une mission existentielle particulière. « restitutrice »⁸ : il est pourvu de la force de repousser cette paralysie⁹. Il devient « tâche d'exorciste »¹⁰ et « travail de thérapeute »¹¹. Il propose la technique qui permet de « distinguer – afin de désunir – ce qui fait vivre de ce qui fait mourir »¹², parce qu'il est la forme de langage qui nous permet d'élaborer d'autres formes de vie.

Un poème inédit intitulé « Prière d'une essence »¹³ formule la quintessence de cette pensée de la conjuration par la prise spécifique de parole qu'est le poème. Le mouvement fixiste de la pensée philosophique, « pensée qui se pense » et qui fige irrémédiablement dans son mouvement autoréflexif l'écoulement héraclitéen du présent en passé fossilisé, en écho et non en énergie existentielle :

¹ *Ibid.*, p. 309.

² Agamben, 1998, p. 26.

³ *Ibid.*

⁴ Fondane, 2019, p. 209.

⁵ Fondane, 2016, p. 268.

⁶ Fondane, 2021, p. 181.

⁷ *Ibid.*, p. 329.

⁸ Cf. Jutrin in Dhombres, Guedj, Jutrin, et al., 2021, p. 16.

⁹ Cf. Fondane, 2021, p. 250 : « Autres sont les obstacles dont nous délivrent le drame, la tragédie, à savoir la tyrannie de la loi morale et logique dont le siège est en nous. Autres encore les obstacles dont nous libèrent les contes de fées, la poésie, la musique ; qui nous plongent dans une réalité en soi, au mépris du principe de contradiction. ». Cf. aussi Fondane, 1980, p. 86.

¹⁰ Fondane, 1990, p. 201.

¹¹ Fondane, 2018, p. 168.

¹² Fondane, 1980, p. 11.

¹³ Fondane, 2009, pp. 146-147.

« Je suis l'Être

Un... Mais tout de même double quand sur ces maudites eaux

Je me vis... brisé... Pensée qui se pense... Echo ! [...]

Qui eût cru que ce qui coule deviendra de l'*écoulé* ? Qui eût cru que toute vie se retrouvera *vécue* ? »

L'Être devient, selon le poète, l'adoration d'un « désordre déjà fixe », chaos sans devenir : « De la mort j'étais issu et je désirais la Mort », et le contraire de la vitalité : « Au créé, rongé d'angoisse – je te préférerais Rien ! ». Cette absence d'issue dans ce monde qui oscille entre le rien et la mort suscite pourtant chez la voix poétique un puissant désir d'*irrésignation* : « Que pouvait mon cri sans borne contre l'univers *fini* ? », qui est la recherche de la parole juste, aux dimensions humaines irréductibles aux dimensions idéales, qui brisera l'immutabilité de l'essence : « la parole qui *délie* – la parole de franchise ! » La fonction conjuratoire du poème consiste dès lors précisément à rompre l'enchantement de la pensée logique comme toute forme d'adoration, philosophique d'idées figées, car celles-ci réduisent les capacités de pensée et d'action de l'homme. Dans le *Baudelaire*, Fondane énonce on ne peut plus clairement ce combat entre l'existence individuelle et la parole esthétique ou philosophique à vocation universelle qui potentiellement le nie : « l'artiste [...] fait des efforts désespérés pour briser le cercle enchanté de l'art, pour aller au-delà, et qui veut une libération qui soit effective et non fictive, nous découvrant, par le passage à l'extrême, la fonction métaphysique de l'art »¹. Par fonction métaphysique, Fondane entend la restitution d'une vitalité perdue, d'un pouvoir qui dépasse le savoir : « Et l'idéal se serait montré là ce qu'il est, à savoir la négation du vouloir-vivre ; le moi s'y serait présenté innocemment, en tant que volonté de vivre et soif et joie de l'existence ! »² ; « la poésie voulait nous délivrer de quelque chose, nous restituer quelque chose »³, grâce à elle « nous participons à une aventure inouïe qui transporte l'homme dans ses propres pouvoirs »⁴. Il conclut : « Nous assurer de l'existence de ce *pouvoir*, telle est peut-être la fonction de la poésie »⁵.

Ainsi la parole poétique se situe-t-elle chez Benjamin Fondane au cœur d'un drame existentiel qui voit s'opposer deux formes de pensées, l'onirique et le rationnel, et dont l'issue serait la destruction ou la restitution d'un domaine d'expérience humaine. Parce qu'elles garderaient en effet, selon lui, l'accès à une pensée autre, à une force proche du *mana*, poésie et pensée de participation ont ceci en commun de rétablir une fonction vitale chez l'homme, sa sensibilité métaphysique première, qui s'exprime en dehors des cadres et des pratiques culturelles issus de la pensée fixiste de l'identité. Il s'agit d'un conflit éthique où des valeurs porteuses de vie sont opposées à d'autres jugées mortifères. L'authenticité de l'expérience que véhicule le poème ne peut s'exprimer qu'à l'intérieur de ce conflit de valeur qui remet en cause la logique du *vrai/faux* (savoir) au profit du *préférable/nuisible* (éthique, pouvoir). Ni positive, ni négative donc, l'expérience du poème demeure sous des espèces énigmatiques dans l'horizon d'expérience de l'homme, lui offrant à éprouver « quelque réalité plus réelle que la positive »⁶, comme nous l'avons déjà mentionné.

¹ Fondane, 2021, p. 252.

² *Ibid.*, p. 271.

³ *Ibid.*, p. 342.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*, p. 343.

⁶ *Ibid.*, p. 181.

Position meschonnicienne : l'expérience libératrice du poème comme « passage » d'un inconnu

Meschonnic formule des critiques très similaires à celles de Fondane à l'encontre des formes de pensée enfermées dans la logique du signe et de l'essentialisme. Le poète perçoit lui aussi dans la binarité du signe en linguistique l'expression d'une logique circulaire, dont les postulats ne peuvent mener qu'à une réflexion tautologique. Ainsi, « la linguistique, tout comme le non-spécialiste, n'accède au langage qu'à travers l'idée qu'elle en a. Quand elle montre le langage, c'est d'abord cette idée qu'elle montre. »¹ À titre d'exemple, le concept saussurien de langue reviendrait à penser une essence du langage, c'est-à-dire à postuler au préalable une essence du langage qui précède son usage entre les locuteurs. Or, il s'agirait là d'un paradoxe épistémologique pour deux raisons. Premièrement, ce postulat fait fi de tout l'inconnu, le rythme, qui habite le langage : le sens irréductible à la somme des signifiés et au jeu des signifiants, ce sémantique qui dépasse le sémiotique pur². Cette donnée meschonnicienne du langage contredit tout effort d'essentialisation. En effet, cette donnée est irréductible et elle force la théorisation du langage à une approche qui intègre l'inconnu et l'expérimentation, *en tant qu'approches* : « un des paradoxes du langage est que nous n'y accédons pas directement. »³ Deuxièmement, la pensée du signe, qui élabore l'essence du sens comme s'il flottait au-dessus des locuteurs réels, se fonde dans l'oubli de l'historicité inhérente des formes de langage, donnée empirique avant tout : « cette matière empirique, qui fait ce que nous sommes et que nous produisons, n'est pas seulement variable selon les langues, c'est aussi une variable de nos représentations. Pas une seule notion du langage qui ne soit historique. »⁴ La conclusion logique d'une telle observation est la suivante : s'il n'y a qu'historicité, il n'y a donc que des sujets qui façonnent le langage, sans totalité englobante de l'idée de langage⁵. Le tout que serait l'idée du sens ou la langue est un présupposé qui se déduit à partir des usages particuliers indéfiniment recommençant avec chaque sujet et chaque époque. La poésie, selon Meschonnic, rend compte de cette rupture de pensée : « il ressort que de la poésie, de la littérature, des discours, il n'y a pas seulement d'essence, seulement une historicité. Une histoire des historicités. Seulement des individus. »⁶ Pour l'auteur de *Dédicaces proverbes*, il est donc question de combattre cette « anthropologie de la totalité »⁷ au profit de l'historicité des usages linguistiques qui rendent compte des sujets avant de légitimer des idées. Là se situe le conflit de valeur propre à la poétique meschonnicienne qui se veut conjuration constante de la « métaphysique occidentale du même. »⁸ Il s'agit par exemple de « mettre un terme à l'illusion totalisante des sciences sociales, "humaines" »⁹. La libération et le développement du sujet prend alors forme, comme chez Fondane, dans la fréquentation d'un inconnu de la pensée. Le travail de la pensée même se fait « inadéquation des choses et de l'entendement. »¹⁰ Ainsi, la sortie conjuratoire d'une

¹ Meschonnic, 1989, pp. 47-48.

² Cf. *Ibid.*, p. 49 : « Dans le discours, il y a toute cette rythmique et cette prosodie qu'en tant que matière du sens j'appelle signifiante. Une organisation, une diffusion d'effets à l'état indéfiniment naissant. »

³ *Ibid.*, p. 48.

⁴ *Ibid.*

⁵ Cf. Meschonnic, 1982, p. 679 : « Le travail de la théorie critique vise au contraire à situer le sens, le sujet, comme l'impossibilité de la totalité, de l'unité, de la vérité. »

⁶ Meschonnic, 1989, p. 32.

⁷ *Ibid.*, p. 67.

⁸ Meschonnic, 1982, p. 200.

⁹ *Ibid.*, p. 679.

¹⁰ Meschonnic, 1995, p. 450.

forme de pensée circulaire pour une autre faite d'ombres et de ruptures logiques permet de redéfinir des formes de vie où « exister a un sens dans une autre dimension que la perduration de la totalité »¹. L'authenticité de l'expérience poétique se situerait donc, à l'aune de ces remarques, dans la perduration *d'un exister autre* et dans le conflit de valeur qu'elle engendre, non dans l'établissement d'une valeur positive définie.

S'il faut bien reconnaître que Meschonnic se sert dans une très moindre mesure que Fondane d'un lexique magique, il demeure que sa pensée du poème reste déterminée par la tentative de libération dans le langage de ce qui entrave les formes de vie. Une image biblique émerge alors au sein de ses écrits qui cristallise l'inscription du poème au sein de conflits de valeur : il s'agit de la Pâque et de la métaphore du *passage* qu'elle induit, mentionnée lors du discours de réception du prix Jean Arp à Strasbourg en 2006². Dans la défense de sa poétique que constitue ce discours, Meschonnic interprète l'histoire de la constitution du signe et du sens comme celle d'un blocage, d'une suspension : « mais si on ne faisait que chercher du sens, le sens, ce serait simple. C'est que le sens lui-même bouche le passage du langage, bouche le passage d'un sujet à un autre sujet, d'un signifiant à un autre signifiant. Comme si l'histoire même de la pensée menait à empêcher de penser. »³ La recherche d'une détermination du sens empêche, selon Meschonnic, de percevoir la vocation profondément transitive du langage, qui ne s'arrête sur une signification établie qu'au détriment du devenir historique du sujet et de la force spécifique que véhicule tout langage. Le passage devient le lieu d'une disruption de nos cadres de pensée : il s'agit du passage d'une force qui redéfinit notre expérience du monde et des autres en redéfinissant la valeur même du sens qui pourvoyait à notre expérience : « autrement dit, on ouvre des passages là où nos représentations actuelles à la fois du langage et des disciplines du sens les ferment, et empêchent de les concevoir. »⁴

Par l'image du passage, Meschonnic ancre sa réflexion dans une image biblique profondément libératrice : « le poème est la pâque du langage. Question de vie ou de mort. Du poème. Passage d'une vie à une autre vie, ou de vie à trépas. »⁵ Pour rappel, la Pâque juive commémore deux événements : d'une part, la libération des Hébreux du joug égyptien et l'étymologie de « pessach » signifie « sauter », « passer par-dessus » au sens où l'ange de Dieu épargne les maisons des Hébreux marquées du signe idoïne en « sautant par-dessus » leurs habitations⁶. D'autre part, la Pâque renvoie à la sortie d'Égypte à travers le passage ouvert dans les eaux de la Mer des Joncs. La symbolique pascale est donc ici double : il s'agit de *protéger* les Hébreux puis de les *libérer*. C'est cette ouverture miraculeuse et cette libération de la servitude égyptienne que Meschonnic garde à l'esprit dans la métaphore du passage : il s'agit du passage d'une force énigmatique dans le langage, qui nous libère, en termes bibliques, de la servitude fixiste, idolâtrique du signe et de l'essentialisation. Comme Claude Vigée qui voit dans la Pâque un « bondissement, un saut, un arrachement salvateur qui refuse tout enfermement mortifère et ouvre sur une infinie et vivante dynamique de sens »⁷, Meschonnic y identifie une profonde remise en cause de nos cadres de pensée par l'inconnu qui passe ainsi dans le langage. C'est que cette libération se fait dans la déconstruction des certitudes établies, dans la confrontation à un inconnu de la pensée. « Dans la régie actuelle du signe, familière, et si ancienne, si confortée par les

¹ Levinas, 2019, p. 336.

² Cf. Meschonnic, 2017, p. 53. Notons que Meschonnic (*Ibid.*, p. 39) pose comme nécessaire à sa démarche la conjonction de ses activités de poète, de critique et de traducteur biblique.

³ *Ibid.*, p. 45.

⁴ *Ibid.*, p. 52.

⁵ *Ibid.*, p. 53.

⁶ Cf. Gerard, 1989, pp. 1041-1042.

⁷ Vigée, 2007, p. 249.

savoirs qu'on ne sait même pas qu'on est régi par le signe et qu'on le prend pour le langage tout entier alors qu'il n'en est qu'une partie, on ne sait pas ce qu'on fait, on ne sait pas ce qu'on dit quand on parle du langage, du poème, du traduire. Et on ne sait pas qu'on ne sait pas »¹, écrit Meschonnic dans ce même discours. D'où le rôle libérateur de cette confrontation à ce qui échappe au sens et au signe : « le poème fait entendre ce qu'on ne sait pas qu'on entend »². Ce qui lui fait écrire que « le sens fuit les mots. Les mots ne sont que des passages du sens. Le sens est ce qui ne cesse de fuir, comme la vie, comme le temps »³ et que « le sens est le travail des passages et n'a pas de fin »⁴. Dans ce passage offert précisément par cette pensée du langage se joue le conflit de valeur qui ouvre la dualité du signe et sa recherche de stabilité des apparences vers une éthique de l'inconnu qui travaille le langage et le sujet et dont la valeur est préférable à celle du signe. Ainsi compris, « le poème est un acte indissolublement éthique et poétique. »⁵ Cette Pâque du langage ouvrait déjà en 1972 le recueil *Dédicaces proverbes* dans un poème qui met en scène la naissance de la parole d'un sujet depuis la parole d'autres sujets, dans la libération pascalle de cette voix initialement « parole liée »⁶. Voici le poème dans son entièreté :

« J'étais la voix des autres
 j'admirais l'aridité
 qui montrait ses fleurs rouges.
 L'araignée des proverbes
 marchait quarante années
 derrière un fourneau.
 Maintenant une parole me détruit pour naître
 et transporte de moi ce qui de moi peut passer
 du côté de ma parole
 où je ne me connais pas encore.
 J'ai toujours été de l'autre côté
 un de l'autre côté.
 Chaque mot déchire une peur
 ce changement est ma voix
 je me détourne je célèbre mon détour.
 Maintenant toutes mes paroles
 sont ensemble mon exil et mon pays

¹ Meschonnic, 2017, p. 54.

² *Ibid.*, p. 59.

³ Meschonnic, 1982, p. 259.

⁴ Meschonnic, 1995, p. 372.

⁵ Meschonnic, 2017, p. 60.

⁶ Meschonnic, 1972, p. 14.

je passerai ma vie à ressembler à ma voix. »¹

Alors que la voix était initialement soumise aux autres, dans le sens où elle se faisait pratiquement le porte-parole des autres, de leur pouvoir, et d'une forme d'aridité, qui n'est pas sans rappeler la terre d'esclavage que fut l'Égypte, elle acquiert un statut de sujet propre dans son ouverture à un « autre côté » qui est son propre inconnu, une errance de quarante années dans un désert où la trajectoire n'est que « détour ». La voix n'aura pas de lieu, elle ne pourra s'enraciner dans la « superstition du lieu heideggérien »² : elle portera en elle sa marge d'étrangeté et de spectralité en ce qu'elle sera à la fois pays et exil. Le sujet est donc ce qui est traversé par cette marge d'inconnu. Il paraît ici essentiel de noter la portée conjuratoire de cette voix dont « chaque mot déchire une peur ». C'est que la voix est une force disruptive et un passage de perpétuelle métamorphose, un perpétuel « autre côté » : « ce changement est ma voix ». Dans cette double image de protection et de libération qu'est la Pâque dans la poétique meschonnicienne nous décelons la charge conjuratoire de la parole dont la fonction est d'opérer un véritable « sauvetage du je »³. Le poète déclare en effet plus loin dans le même recueil : « je parle pour survivre »⁴.

3.1.4 Conclusion : l'authenticité poétique comme conflit de valeurs

En conclusion, nous pouvons noter que la poétique de ces deux auteurs valorise l'inconnu au détriment du connu, c'est-à-dire de la logique de la connaissance par établissement d'identités, qu'il s'agisse de logique ou de signe. En effet, la connaissance ainsi comprise est pour eux ce qui cache un conflit de valeur. Penser l'authenticité de l'expérience que propose le poème ne peut donc passer par la logique de connaissance vrai/faux qu'induisent ces formes de pensées. L'authenticité se pensera au travers d'un questionnement de valeur qui suspend la valeur de vérité de la pensée dans l'inclusion de l'inconnu et de l'hétérogène, au profit d'une lucidité plus haute. La notion de participation chez Fondane comme la Pâque du langage chez Meschonnic incitent le lecteur à envisager l'authenticité de l'expérience poétique proposée non pas selon un étalon de mesure du vrai et du faux, mais selon celui d'un ce qui fait vivre/ ce qui fait mourir, ce qui cherche à s'exprimer en moi/ce qui fait taire en moi des conditions d'intellection autres. C'est dans la libération de ces dernières conditions d'intellection que réside à proprement parler la charge conjuratoire du poème qui, par la confrontation du sujet à ce qui lui est encore inconnu, permet une subjectivation qui lui est propre, libérée de l'héritage coercitif de certains cadres logiques. Nous avons jusqu'ici mis au jour trois arguments qui répondent à la question posée dans ce chapitre : « qu'est-ce qui garantit l'authenticité de l'expérience poétique que nos auteurs proposent ? » Il est effectivement impossible de répondre par un argument fondé positivement parce que tout argument positif supposerait l'établissement d'une conformité empirique, d'une identité de l'expérience, qui connaîtrait le même écueil que l'établissement logique

¹ *Ibid.*, p. 15.

² Levinas in Derrida, 2014, p. 136.

³ Meschonnic, 1989, p. 326.

⁴ Meschonnic, 1972, p. 47.

des identités (notamment le trilemme de Münchhausen que nous avons mentionné dans le chapitre 2) dans la logique induite vrai/faux qui la sous-tendrait.

C'est ainsi que l'authenticité de l'expérience du poème chez nos auteurs se nourrit de valeurs éthiques plutôt que de vérifications empiriques : elle s'articule autour d'une croyance en la vertu du poème qui fait l'objet d'un pacte passé entre poètes et lecteurs. Cette croyance est, comme dans le cas des observations anthropologiques des cas de conjuration, ce qui suspend la question « vrai/faux », au profit d'un « et si... ». Cela engage deuxièmement une redéfinition de la valeur de la parole qui s'envisage alors comme puissant vecteur d'expérience précisément parce qu'elle fait le lien entre langage et existence, et non entre langage et idées. Ainsi, nous avons vu en dernier lieu que ce que le poème cherche à conjurer constitue le critère de ce à quoi il croit et ce critère de croyance est le signe de ce qui garantit une authenticité. La garantie de cette expérience se situe donc peut-être dans le conflit de valeur qu'elle met en scène et auquel le poème nous invite à adhérer, prendre position. Le poème se fait donc le lieu d'adhésion ou de rejet axiologique, l'invocation ou la conjuration de formes de vie par des formes de langage. C'est ainsi que se formule le quatrième et dernier mytheme conjuratoire du poème : *il est question de conjurer ce qui engage la pensée dans le logique au détriment de l'axiologique, il est question de conjurer ce qui cherche à cacher le conflit de valeurs inhérent à la pensée et au langage, parce qu'il en va sinon, pour nos poètes, de l'extinction de formes de vie. C'est dans ce cadre de pensée d'ordre éthique que se mesure l'authenticité de l'expérience poétique, authenticité qui repose sur un pacte de lecture contracté entre les parties prenantes du poème.*

3.2 Appendice critique : fragilités de la réponse à un vieux philosophème

Nous dégagerons les critiques principales qui se font jour au sein de cette perspective spécifiquement existentielle du problème ici envisagé, à savoir la friabilité argumentative de la réponse apportée par nos poètes au problème qu'ils identifient (le philosophème en question) et la difficile voire impossible constitution d'une pensée positive du poème.

3.2.1 Fragilités de la réponse à un vieux philosophème

Tous ces développements, à teneur pour le moins antirationalistes, appellent naturellement des critiques adressées aux réflexions de nos auteurs comme à notre démarche. Pour cette dernière nous rappellerons ici encore que nous avançons sous la caution d'un présupposé anthropologique, qui, en tant que tel, demeure marqué de la contingence de sa nature de présupposé. Ce présupposé, qui prévoit la dynamique des formes de langage et des formes de vie, n'est pas sans poser question : en effet, la première critique que nous pouvons dégager est celle du jugement de valeur et du potentiel danger qui en découle. Si certaines formes de langage sont le plus propres à exprimer certaines formes de vie, d'autres, en l'occurrence celles qui proviennent des discours scientifique et philosophiques, seraient mortifères ; et, le soupçon jeté, le désintérêt pour ces discours entraînerait leur occultation, voire leur disparition dans le champ de discussion ouvert par le poétique. Il s'agit là d'un danger pour

la méthode de discussion scientifique, qu'il s'agisse de science dite « pure » ou de science « littéraire », et *a fortiori* d'un possible cloisonnement des disciplines. De ce point de vue, la discussion qu'engagent nos analyses ne serait également qu'une reprise du philosophème platonicien de l'exclusion mutuelle des discours poétiques et des discours savants et de leur combat pour leur droit de cité¹. Force est en effet de constater que ce philosophème imprime bel et bien de sa marque les pensées de Fondane et de Meschonnic, eux-mêmes critiques de nombreux thèmes et penseurs philosophiques ou scientifiques. Cependant, l'interrogation autour de ce qui fait l'efficacité de la parole, de toute parole, chez ces deux poètes, invite à replacer ce problème dans une perspective épistémologique plus large : celle de la pertinence existentielle, anthropologique de la parole, qu'il s'agisse de parole philosophique ou de parole poétique et non pas seulement autour d'un discours de « vérité ». L'enjeu se situe dans la prise de conscience de l'*effet* sur soi et sur le monde des formes de langage, de leurs fonctions dans l'écologie du sujet dans son rapport à soi et aux autres.

Évidemment, lorsque Fondane énonce une partie de sa critique du Savoir occidental sous la forme d'une enjambée argumentative comme dans *La Conscience malheureuse* : « vérité = principe de réalité = principe de contradiction = évidence = nécessité = renoncement = obéissance à la mort = néant. Toute recherche existentielle implique, par conséquent, une lutte sans merci non seulement avec la logique et la morale, mais encore et surtout avec le « concept » de vérité »², la mise sur le même plan d'éléments si divers pose question d'un pur point de vue scientifique. La même réserve anime le lecteur ou la lectrice de Meschonnic devant des affirmations péremptoires, dont la démonstration vient souvent à manquer, comme « le signe est une totalité »³. Ce qui est critiquable, c'est la reconduction d'un arbitraire de la pensée que ces auteurs critiquent pourtant. En effet, alors que leurs critiques portent sur l'arbitraire qui fonde la notion d'identité logique, il est manifeste que leur pensée du poème se fait à partir du même arrêt thétique, mais sur la notion d'inconnu, au lieu de celle, positive, de vérité ou d'essence. L'inconnu est la valeur fondatrice et indémontrable, comme l'est l'identité pour le Savoir occidental, selon leurs critiques. C'est en effet l'inconnu qui est posé comme commencement et aboutissement de la démarche poétique chez ces deux auteurs, comme ce qui précède le poème et ce que le poème doit atteindre. Meschonnic ne conclut-il pas sa *Critique du rythme* sur telle remarque révélatrice : « La critique du rythme n'a pas de conclusion. Elle est ouverte sur l'historicité du langage, de la littérature, de la théorie. Non sur des applications, mais sur des expériences. La poésie est présente dans la théorie comme une part non dite. C'est le rythme de la critique du rythme, puisque la théorie, comme la poésie, ne se fait qu'avec l'inconnu »⁴ ? Même remarque pour Fondane, chez qui l'incertitude (sous la forme de l'angoisse par exemple) est à la fois le critère thétique de l'existant⁵, son point de départ qui est un constant décentrement, et l'aboutissement de la pensée de participation. Il en irait ici possiblement de la reconduction d'une transcendance avec cet inconnu qui ne s'approche qu'en négatif et qui constitue le point de départ et le point d'arrivée de cette forme de pensée, comme le soupçonne Christian Doumet : « À partir du modeste, lacunaire, fugitif usage qu'on a du poème se construit la représentation d'une fonction de la poésie dans les ordres linguistique, social, politique et cognitif. Et c'est précisément parce que l'expérience, en ce domaine, est toujours lacunaire — partielle, incompréhensible, sidérante — que s'impose plus volontiers l'idée d'une entité globale. En somme, il en va là comme de tous les édifices

¹ Cf. Doumet, 2009, p. 47.

² Fondane, 2013, p. 67.

³ Meschonnic, 1989, p. 67.

⁴ Meschonnic, 1982, p. 715.

⁵ Cf. Fondane, 1990, p. 28. Déjà cité

symboliques, qui tiennent leur consistance d'un centre inaccessible aux sens. »¹ Nous noterons que la notion d'unité ou d'entité globale est absolument absente de la poétique de nos deux auteurs, et qu'elle fait même l'objet d'un intense rejet, comme nous le verrons dans la deuxième partie de ce travail. La critique de Christian Doumet permet cependant de mettre un lumière un problème fondamental que pose leur poétique : il s'agit de la même critique que formulent Hennion et Latour à propos de l'aura chez Walter Benjamin : « Le recours à l'aura donne à Benjamin un moyen très efficace d'avoir toujours raison. Quand il analyse le présent, l'aura devient une sorte de Paradis perdu, une référence négative par rapport à laquelle il décrit les effets nouveaux de la reproduction mécanique des œuvres et la nouvelle séduction des masses qui a remplacé l'ancienne beauté de l'art »². Si l'inconnu n'induit pas tout à fait une référence négative chez Fondane et Meschonnic, mais plutôt un raisonnement de double-négation comme nous l'avons vu, ce qui engage la pensée dans ce qui résiste au théorique tout en se manifestant empiriquement comme une évidence, le recours à l'inconnu leur demeure un viatique pour traverser des contrées argumentatives extrêmement disparates : la linguistique, l'anthropologie, la logique pure, la politique, l'éthique, entre autres – et nous sommes en droit de nous demander si ce viatique fonctionne également pour tous ces domaines de pensée. D'un pur point de vue politique, par exemple, il faudrait se demander jusqu'où l'indexation de l'action individuelle ou collective sur l'inconnu est véritablement émancipatrice, si elle ne demeure pas dans une abstraction.

D'autre part, la critique adressée aux formes de savoir logiques ne peut se retourner tout à fait chez Fondane et Meschonnic en une connaissance positive. La critique demeure cantonnée, comme l'avait analysé par ailleurs Michel de Certeau à propos de la créativité du quotidien soumis à contrainte, à un espace d'expression de disruption des cadres de pensée et de l'imprévisible, plus que sur une théorisation concrète³. Ainsi lorsque Fondane énonce par exemple que « l'angoisse, c'est précisément le « passage » qui nous met sur la route du *Pouvoir* »⁴, il prend soin de laisser ouverte dans le même temps la question de ce qu'est exactement ce pouvoir et évoque un certain « pouvoir de sentir ». Ainsi en art, « il y va de toute autre chose que du « plaisir esthétique », autre chose qui nous mènera *Dieu sait où*. »⁵ D'aucuns ont déjà pu remarquer le caractère messianique⁶ de cette ouverture qui, chez Fondane, propose l'intuition au travers du poème d'« un monde de merveilles, quoique, bien entendu, insaisissables et louches. »⁷ Ce pouvoir et cette intuition messianique interdisent de facto toute élaboration d'une connaissance positive. La critique est la même pour Meschonnic, chez qui le poème à contre-signe ouvre à une utopie, laquelle se fait d'indéfiniment se défaire et se refaire et n'offre à proprement parler aucun lieu à la pensée : « la critique mène à l'utopie, au sens où l'utopie est une pensée de l'impensé, et comme telle n'a ni lieu ni place dans la pensée et dans la société. »⁸ Ce qui

¹ Doumet, 2009, p. 49.

² Hennion et Latour, 1996, p. 236.

³ Cf. Certeau, 2010.

⁴ Fondane, 2013, p. 264. Voir aussi Fondane, 2021, p. 235 : « Il est un privilège de l'intelligence dont on n'a guère abusé à ce jour, et qui consiste dans le fait que l'on ne peut connaître qu'on ignore, une connaissance de l'inconnu en tant que tel [...], qui limite peut-être les prétentions de la connaissance, mais agrandit immensément ses *pouvoirs* » ; et Fondane, 1990, p. 39 : « : « plus immédiats que l'étonnement seront la recherche d'une issue, la découverte de notre impuissance et aussi le rapport de notre impuissance à quelque chose *qui peut*. »

⁵ Fondane, 2021, p. 342.

⁶ Cf. Teboul, 2011.

⁷ Fondane, 2021, p. 329.

⁸ Meschonnic, 2002, p. 179. L'auteur poursuit (*Ibid.*, p. 180) en ces termes : « Si on poursuit cette expérience de pensée, c'est tout un champ qui s'ouvre à la pensée du langage, et que la représentation du signe rend ou rendrait irréprésentable, c'est-à-dire soit irrationnel, soit totalement impensé. [...] Le déclencheur de cette

s'ouvre donc à l'horizon de la pensée est une « réinvention indéfinie de la poésie »¹ qui est l'horizon d'un refus : « l'utopie est la construction d'un anti-monde, la pensée d'un anti-monde. Elle consiste à penser ce qui n'a pas encore été pensé. Elle passe donc nécessairement par le refus du monde tel qu'il est ou est représenté. »² Force est de constater que ce refus ouvre à une pensée d'un monde et d'un état des choses et des relations humaines *virtuellement autre*, sans pouvoir s'arrêter sur un programme de pensée pragmatique. Sur ce point les deux poètes se rejoignent : « l'utopie est [...] messianique. Parce qu'elle contient le sens impérieux de sa propre nécessité – la face constructive de son refus du monde comme il va et comme il se dit. En quoi l'utopie et la critique sont une seule et la même »³, dans l'idée où *l'utopie est à jamais et indéfiniment non-lieu*. Le sujet, donc, se manifeste dans autre chose que dans une connaissance positive et nous sommes en droit de nous demander jusqu'où ce cantonnement du sujet à de l'indéfiniment imprévisible est émancipateur d'un certain point de vue pragmatique et s'il ne se retourne pas en fin de compte en une fascination pour un vertige métaphysique de la pensée. Meschonnic n'écrit-il pas en effet dans *Critique du rythme* que « La « poésie » représente alors, même s'il est déplaisant de l'admettre, un élément de la réaction irrationaliste, resacralisante, dans la crise contemporaine de la rationalité. »⁴

En somme, il serait bon d'atténuer la charge en règle contre les « inacceptables prémisses »⁵ de toute pensée en général et de la logique en particulier, avec les mots de Fondane lui-même dans *La Conscience malheureuse* : « nous ne dénions pas à l'intelligence et à l'éthique une importante utilité pratique dans leurs rapports avec l'*empirie* ; nous contestons uniquement leurs prétentions à décréter que les *schèmes* dont ils se servent pour rendre le réel intelligible et exploitable coïncident avec l'être de ce réel et épuisent notre recherche métaphysique. Nous leur refusons en un mot le droit de promouvoir les pures lois de leur intellect au titre de vérité, et l'intelligence morale – ou raison – au titre d'unique arbitre de cette même vérité. Nous contestons que l'homme soit la seule réponse à l'homme. »⁶ Qu'il nous soit ici permis, pour conclure dans l'esprit des remarques qui précèdent, de rappeler que la mythologie conjuratoire du poème n'a pas pour objectif d'annihiler le travail du Savoir logique, mais d'en désamorcer la charge potentiellement coercitive pour le sujet. C'est de ce point de vue, celui de la coercition des formes de pensée, et non tant celui de leur robustesse argumentative forcément contingente, que la question de la conjuration acquiert toute sa pertinence dans la réponse au philosophème dégagé depuis le livre X de *La République* de Platon.

3.2.2 Friabilité de certains sols critiques

À ces remarques s'en ajoutent d'autres qui composent une critique du système de pensée interne de nos deux auteurs, qui connaît quelques lacunes critiques. En ce qui concerne Henri Meschonnic, la formulation polémique de sa critique du rythme, en guerre contre d'autres formes de pensée, souffre de quelques écueils. Revenant sur la question de la valeur de la poésie énoncé par

ouverture de questions est indiscutablement le poème. La tâche de la pensée est de penser cette contre-cohérence du signe. »

¹ *Ibid.*, p. 182.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p. 183.

⁴ Meschonnic, 1982, p. 320.

⁵ Fondane, 1980, p. 93.

⁶ Fondane, 2013, p. 60.

Meschonnic dans *Célébration de la poésie*, Christian Doumet rappelle que la critique de l'auteur « se fonde sans l'avouer sur un paradigme essentialiste : elle n'a de sens, en effet, que par référence à une idée en soi du poème qui, sans céder jamais aux apparences, incarnerait de part en part l'essence de la poésie. Un tel poème est par essence introuvable, puisque si l'on entend au sens strict le propos de Meschonnic, il devrait être à lui-même son propre fondement en poésie. *Célébration de la poésie* fournit d'ailleurs le concept de cette utopie : c'est le « maximalisme ». Maximalisme : « coïncidence maximale de la valeur avec la définition, telle que la définition ne se réalise que si la valeur fait la définition » [Meschonnic, *Célébration de la poésie*, p. 152]. Cette coïncidence, ajoute Meschonnic, est un universel de l'art. Dans ces conditions, le nom de poème ne saurait être donné qu'à un objet qui réalise maximale la valeur de poésie. »¹ La question de la valeur implique de fait un étalon de comparaison entre une idée, ne serait-elle qu'une intuition sourde, de ce qu'est un poème, et le poème écrit ou lu, dans l'instant de sa réalisation, ce qui contredit quelque peu la pensée d'une indéfinie naissance du poème et de son historicité radicale. Un poème se lit et se reconnaît en fonction d'autres poèmes, qui concourent à l'établissement d'un modèle, ne serait-ce qu'abstrait, de ce qu'est un poème ; son historicité intègre de fait une histoire littéraire, et l'ombre d'un corpus qui vient donner du corps à la production et à la réception de tout poème. En ce sens, la radicalité de « l'indéfiniment naissant » chez Meschonnic se trouve quelque peu relativisée dans le dialogue avec d'autres poèmes que tout poème engage.

En ce qui concerne la pensée de Benjamin Fondane, nous formulerons deux critiques essentielles concernant ses attaques antirationalistes. Maria Villela-Petit, spécialiste de Husserl, revient par exemple sur la trop grande radicalité de Fondane qui n'a pu déceler chez Husserl, qu'il critique pourtant abondamment², autre chose qu'un philosophe ultrarationaliste. C'est méconnaître selon Villela-Petit le fondement de la phénoménologie husserlienne, qui se nourrit non pas de la stabilité des catégories de perception, tant critiquée, mais d'un étonnement vital, selon lequel « la vie est la source cachée de toute connaissance »³, chez un philosophe qui sera attaché à la critique de Descartes. Nous pourrions ajouter, dans la même veine critique, que Fondane s'attache peu, voire aucunement, au texte aristotélicien de la *Métaphysique* alors même que sa critique du principe de non-contradiction est plus qu'abondante. Aristote place déjà dans cet ouvrage la constitution du principe de non-contradiction sous le signe de la contingence du raisonnement et le réoriente dans le terrain argumentatif qui lui est approprié : non pas celui de la logique, mais celui de l'expérience et du raisonnement dialectique. Tricot remarque en note du livre gamma, 4, de la *Métaphysique* que « c'est

¹ Doumet, 2003, pp. 143-144. L'auteur poursuit : « Pourtant, la séduisante théorie de l'art ici présentée (séduisante parce que d'apparence radicale) n'est pas exempte de contradictions. Le maximum n'est, selon Littré, que « l'état le plus grand auquel une quantité variable puisse parvenir ». Le maximalisme ne décrirait donc en réalité que le moment où le poème s'approche au plus près de la valeur. Or cette approximation, si infime soit-elle, invalide doublement la théorie du maximalisme appliquée à la poésie. D'abord parce que la poésie n'est pas un état mais une valeur, et que cette valeur est elle-même historiquement une variable. Ensuite, parce que rapporté à l'approximation, un terme comme coïncidence devient un abus de langage. Pour rendre opératoire sa théorie, Meschonnic devrait en toute rigueur postuler une coïncidence absolue entre valeur et définition. La théorie prendrait alors le nom d'absolutisme, dévoilant du même coup un peu trop le terrorisme qui l'inspire. Ce que rêve Meschonnic, c'est bel et bien un absolu poétique du poème. Mais comment comprendre cet idéal autrement que comme le terme d'une approche retentée par toute pratique ? En somme, comme « l'image fixée d'une idée de la poésie » (CP, 195) à laquelle il s'agirait encore et toujours de se conformer ? Et qui alors nous assure que cette conformité n'est pas en partie l'enjeu d'un mimétisme ? Si bien que l'essentialisme poétique de Meschonnic le reconduit fatalement à l'écueil qu'il dénonce. S'il stigmatise chez autrui le cliché, sa croyance en une valeur en soi de la poésie ne nous aide pas à en sortir. »

² Cf. Fondane, 2013, pp. 119-144.

³ Villela-Petit, 2010, p. 123.

par le raisonnement dialectique qu'Aristote établit le principe de contradiction »¹. C'est en effet à l'aide de syllogismes de types dialectiques, qui contrairement aux syllogismes analytiques qui se fondent dans des axiomes, prennent leur source dans des opinions issues de l'expérience, qu'Aristote justifie ce principe². La connaissance de ce commentaire critique interne à la conception aristotélicienne aurait sûrement pu bénéficier à la charge en règle que Fondane lui réserve. Nous pourrions dire sur Fondane ce que Doumet dit de Meschonnic, à savoir qu'au travers de ses « assertions péremptoires »³, « il les assigne à comparaître devant un tribunal capital dont il s'institue le seul et unique juge, hors de toute légitimité certes (il ne saurait y en avoir) »⁴. Au caractère péremptoire de ses contre-arguments antirationalistes s'ajoute donc un défaut de méthode. Nous pourrions ici reprendre à notre compte les remarques d'Alexander Dickow sur la pensée critique de Fondane, pour en extraire toute la charge critique : « his polemical method turns on an approximation of the truth rather than its rational presentation. Misquotation thus distinguishes Fondane's mode of argumentation from the rationalist's uncompromising search for truth. Rather than seeking to exclude all error, Fondane incorporates it as a part of his project, destroying any pretense of objectivity. »⁵ L'approximation de la vérité, l'inexactitude des sources qu'il critique et l'intégration de l'erreur comme élément plein de la quête de vérité fonctionnent comme autant de courts-circuits qui désamorcent les prétentions de la raison et le rayonnement des idées d'entrée de jeu chez Fondane, avant même que lecteurs et lectrices ne puissent juger de la valeur de la raison, de son développement historique et de ses bénéfices éthiques, en regard du jugement que l'auteur lui porte.

3.2.3 Pertinence du rapprochement Derrida/ Meschonnic

Le rapprochement des pensées de Jacques Derrida et d'Henri Meschonnic peut paraître à première vue étonnant, si ce n'est contre-intuitif. Rien ne semble plus opposer ces deux théoriciens que leurs conceptions du langage respectives. Derrida, l'écriture et la *différance* ; Meschonnic, le rythme et l'oralité : sous ces espèces pourrait se polariser le conflit ouvert entre deux pensées franchement divergentes. Meschonnic abonde en effet en critiques à l'égard de l'auteur de la *Grammatologie* dans nombre de ses ouvrages. Qu'il suffise ici de rappeler deux citations, parmi tant d'autres⁶, la première

¹ Tricot in Aristote, 2000, p. 198, note 2. (1006a 10-15)

² Cf. De Praetere, 1998, p. 58 : « Etant donné qu'Aristote range la réfutation [c'est-à-dire l'argument final du chapitre 4 du livre gamma qui lui permet de justifier le principe de non-contradiction] parmi les syllogismes dialectiques (du fait qu'elle prend pour point de départ non des principes universels, mais ce qui est accordé par l'autre), comment pourra-t-elle permettre de déduire des principes vrais, et même nécessaires? On sait qu'une des contraintes majeures qui pèsent sur le syllogisme en général, c'est que sa conclusion ne peut être plus certaine que ses prémisses. Or dans le raisonnement dialectique, les prémisses sont seulement probables. Il est donc, à première vue, impossible de fonder dialectiquement les principes qui sont des vérités nécessaires. »

³ Doumet, 2003, p. 138.

⁴ *Ibid.*, p. 139.

⁵ Dickow, 2023, p. 1293. Trad. pers. : « sa méthode polémique repose sur une approximation de la vérité plus que sur sa présentation rationnelle. L'erreur de citation distingue ainsi le mode d'argumentation de Fondane de la recherche intransigeante de la vérité par le rationaliste. Plutôt que de chercher à exclure toute erreur, Fondane l'intègre à son projet, détruisant ainsi toute prétention à l'objectivité. »

⁶ Cf. Meschonnic, 1989, p. 211, 235, 238, 267 ; 1995, p. 223, 253, 370, 568, 596.

issue de *La Rime et la vie*, la seconde de *Politique du rythme*. Dans le premier ouvrage, Meschonnic affirme que « l'écriture est l'oralité »¹ reformulant par là le fameux « *il n'y a pas de hors texte* »², au sens où chez Derrida toute parole est prise dans le mécanisme de transformation et de *différance* du sens, d'un sens fantomatique et fantasmé. L'écriture est ce mécanisme. La remarque de Meschonnic vise dès lors très justement à transformer cette supposée absence du sens et du sujet qui le soutient en « signe », en énonciation de son action. L'oralité est précisément le moment de manifestation de l'action d'un sujet qui remet en jeu la chaîne des significations, par le rythme notamment. C'est dans ce renversement que Meschonnic perçoit la libération possible d'un enfermement théorique : celui d'une conception du langage comprise uniquement comme mécanisme de renvoi : c'est la logique du signe. Ainsi, s'achève *La Rime et la vie*, sur cette note libératrice : « Ceux qui croient que le langage s'oppose à la vie, se font justice. Ils sont prisonniers du signe. Évitez d'écrire. »³ Dans *Politique du rythme*, Meschonnic s'en prend à nouveau au « réalisme langagier de Derrida »⁴, réalisme qui pour lui signifie opposition entre la vie et le langage : « Dans les termes reçus, qui sont ceux du signe, cette représentation qui emplit tout le langage comme un gaz, le réel est l'inatteignable, selon le tourniquet qui oppose le langage à la vie, et qui fait de la vie le réel du langage, son inaccessible et hétérogène partenaire. Le langage, dans l'irréel incapable de dire l'impossible à dire, qui fuit l'expérience non comme un mot peut manquer, mais parce que le langage tout entier est le défaut de la vie. »⁵.

Il semble cependant que le rapprochement entre Derrida et Meschonnic demeure pertinent dans le cadre d'une poétique conjuratoire dans le sens où le sujet et la signifiante sont, chez l'un comme chez l'autre, des données « illocalisables ». C'est bien cette « illocalisation » quasiment irréelle et pourtant énergétique, active dans le langage qui a retenu notre attention dans le discours de ces deux penseurs, dont l'opposition parfois trop marquée fut aussi un effet de réception⁶. C'est en effet à partir de cette donnée étrange que peut s'envisager une autre modalité d'exister, étrangère à la nature du signe et du langage en étant pourtant aussi une conséquence. Aussi Meschonnic affirme-t-il par exemple, en des termes qui ne sont pas sans rappeler ceux de Derrida sur la secondarité étrange de la présence dans le langage⁷, dans *Critique du rythme*, qu'il faut « concevoir le rythme comme un avant-langage, sans en faire un dehors du langage. Dans la contradiction tenue, avant le langage c'est encore le langage »⁸. Cette citation ne laisse pas d'étonner : il serait presque possible d'y substituer « langage » par « écriture » pour retomber sur la systématique derridienne⁹. Ailleurs, dans *Politique du rythme*, c'est l'aspect fondamentalement fantomatique du sujet, son échec transcendantal retourné force énonciative, qui rappelle bien d'autres réflexions derridiennes, que nous avons citées au cours de cette première partie : « Il est remarquable que le « lieu » non lieu du sujet soit l'activité d'écrire, qui est le terrain de l'expérience et de l'invention d'une forme spécifique d'individuation, sans laquelle, dans le langage, ne se fait pas le passage-invention d'un sujet à un autre qui en devient sujet »¹⁰. Il ne s'est donc pas agi, dans ce travail, d'opérer un « contre-Derrida ». Le rapprochement

¹ Meschonnic, 1989, p. 362.

² Derrida, 1967, p. 220.

³ *Ibid.*

⁴ Meschonnic, 1995, p. 568.

⁵ *Ibid.*, p. 381.

⁶ A ce sujet, Pajević (2012, p. 174) signale en particulier l'article de Bettina Lindorfer : « Ein kalküliertes Schauspiel. Derridas Philosophie in der Kritik Henri Meschonnic », in *Kodikas/Code* 13, 1990, pp. 245-258.

⁷ Cf. Derrida, 2014, p. 152 : « Si l'écriture est seconde, rien pourtant n'a lieu avant elle. » Déjà cité.

⁸ Meschonnic, 1982, p. 176.

⁹ Derrida, 1967, p. 220 : « il n'y a jamais eu que de l'écriture [...], le « réel » ne survenant, ne s'ajoutant qu'en prenant sens à partir d'une trace et d'un appel de supplément ». Déjà cité.

¹⁰ Meschonnic, 1995, p. 593.

possible, bien que conflictuel, ne semble pas non plus être un contre-sens théorique si nous nous en tenons à l'étrangeté existentielle fondamentale révélée par le problème du signe, qui sert de point de départ à leurs critiques du langage avant de diverger dans des concepts opposés. C'est désormais à la trace de cette étrangeté dans le langage, son passage dans la rhétorique des textes poétiques, que nous consacrerons les réflexions de la deuxième partie de ce travail.

II- Rhétorique : comment la parole *prend*

Introduction : agir par l'inconnu et la fascination qu'il suscite

Si nous devons revenir au point de départ de notre étude et à la question qui en ouvre le mouvement, il serait possible de dégager un nouveau temps de réponse dans l'étude de l'effet propre au poème dans la conception de nos deux auteurs, sa *rhétorique spécifique*. En quoi l'écriture poétique s'avère-t-elle conjuratoire de certaines formes de pensée ? L'hypothèse que nous nous proposons maintenant de développer s'autorise en effet d'un trait de pensée propre à la modernité poétique qui, comme nous l'avons vu, prend la forme d'un mytheme : il s'agit du trait de pensée selon lequel se manifeste une solidarité mystérieuse entre l'expression d'une donnée inconnue dans le discours et une forme de vitalité existentielle, soit ce qui fait que la parole *prend*. Après l'examen du versant proprement idéal de cette question lors de la première partie de ce travail, elle s'impose à nous dorénavant autrement, à savoir sous ses espèces proprement discursives. Par quelles techniques de langage se manifeste la portée à proprement parler conjuratoire du poème, dans la poésie de nos deux auteurs, sur l'arrière-plan de pensée qui leur est contemporain ? Le fil conducteur de la réflexion réside dans l'idée suivante : c'est par la charge d'inconnu que le discours poétique met en évidence qu'il cherche à agir sur les représentations, donc sur les consciences, sur les manières de penser et d'agir. Ce thème de la conjuration par l'inconnu ne semble pas si nouveau qui traverse les œuvres de Rimbaud et de Baudelaire jusque celle de Maulpoix qui affirme que la poésie « met en forme cela qui tient en échec la pensée »¹.

En considération de ce qui a été mis en évidence dans les chapitres précédents, nous pouvons rappeler brièvement en introduction de cette partie que le poème se fait conjuratoire en ce que, dans le type de discours qu'il induit, une *valeur de vie* remplace en quelque sorte la valeur aléthique présente dans d'autres types de discours (scientifique, philosophique par exemple), et que cette valeur de vie s'éprouve dans un mouvement de brisure de la logique de l'énonciation qui est comme la signature d'un sujet dans le discours, son énergie. En effet, alors que la valeur aléthique reposait, dans les rhétoriques des discours philosophiques, sur la logique d'identité inhérente au signe linguistique et au principe de non-contradiction, aboutissements de toute une métaphysique occidentale², la valeur existentielle à l'œuvre dans les discours poétiques et théoriques des auteurs ici convoqués dissocie la question de la présence de la question de la vérité par apparence d'identité linguistique. Pour l'énoncer autrement dans les termes choisis par Giorgio Agamben dans sa préface à l'édition française d'*Enfance et histoire* : « La voix ne s'est jamais écrite dans le langage ; et le gramme (comme l'a opportunément montré Derrida) n'est que la forme même de la présupposition de soi et de la puissance. »³ Ainsi, dans la perspective qui nous intéresse ici le gramme se dissocie de la question de la présence, en ce qu'il

¹ Maulpoix, 2000, p. 167.

² Cf. Derrida, 2014, p. 321 : « le principe de non-contradiction, fondement de toute la métaphysique de la présence » et Meyer, dans un article intitulé "Pour une anthropologie rhétorique" (1986, p. 126): « La continuité du monde requiert précisément que toute question nouvelle soit réductible à une ancienne, sinon on aura à faire face à un conflit sans solution pour nous, et le monde se présentera en rupture. L'identité continue de la réalité ne signifie donc rien d'autre que l'assimilation du neuf, de la différence, à de l'identité, qui n'en est pas vraiment une si ce n'est rhétoriquement, par un déplacement qui traduira le problématique en non-problématique, l'inconnu en déjà connu (ou connaissable). »

³ Agamben, 2011, p. 17.

n'en assure plus à lui seul le signal, la représentation, la totalisation. Le mouvement du sujet dans l'énonciation ne pourra dans cette perspective linguistique derridienne jamais être synonyme de présence pleine et révélée à travers le signe : mais quelque chose du sujet cependant, un résidu comme celui des doubles-négations que nous avons mises au jour dans la partie précédente, s'éprouve précisément dans ce qui échappe au signe. Qu'il s'agisse d'un « plus-que-la-forme »¹, de la *différance* derridienne², du « je-ne-sais-quoi » de Jankélévitch³, du « coefficient d'irréalité » de la pensée dont parle Fondane en s'appuyant sur Bachelard⁴, ou de la force de « séparation » qui traverse le logos héraclitéen comme un éclair⁵ : il est un monde d'idées en quête d'une haute valeur existentielle qui s'éprouve dans une disruption fondamentale du signe linguistique conçu comme identité de présence. Cette haute valeur existentielle s'affirme paradoxalement sous des espèces négatives, celles du frisson d'incertitude et d'angoisse qui parcourt l'existant dans l'élaboration philosophique des conditions de sa présence, comme l'affirme Levinas : « La fonction du verbe ne consiste pas à nommer mais à

¹ Comme nous pourrions librement le formuler d'après Simmel (1993, p. 1970) : « [la] vie revêt une forme dans laquelle assurément la combinaison du sens qualitatif et quantitatif s'opère autrement que dans l'espace. » Ou encore d'après celle de Podoroga (2022, p. ix) dans sa préface à *Mimesis. The Analytic Anthropology of Literature* : « After all, today we know that nothing living can exist without form, without organisation and hidden order ; in the same manner, literature cannot exist without its main « living » form – the form of literary work. The « living » here expresses itself in some form, demands it; expression is life itself. » (Trad.: E. Pavlov) Trad. pers. : « Après tout, nous savons aujourd'hui que rien de vivant ne peut exister sans forme, sans organisation et sans ordre caché ; de la même manière, la littérature ne peut exister sans sa forme « vivante » principale : la forme de l'œuvre littéraire. Le « vivant » s'exprime lui-même selon une forme, l'exige ; l'expression est la vie elle-même. » Nous verrons en détail dans le chapitre quatre une forme de théorisation de ce « plus-que-la-forme » qui s'appuie sur les analyses du chapitre deux. Le « plus-que-la-forme » n'exprimera pas la vie elle-même, comme l'énonce Podoroga de la forme, mais quelque chose d'autre qui se meut dans la forme et lui est irréductible, fantomatique : comme ce qui précisément échappe à toute tentative mimétique de mise en forme stabilisée des apparences. Par anticipation, nous pouvons déjà énoncer que ce « fantomatique » et sa charge anti-mimétique d'inconnu constituent, pour les poètes que sont Fondane et Meschonnic, une valeur préférable au vivant mimétique qu'évoque Podoroga.

² Cf. Derrida, 2016, p. 100 : « Le présent jaillit à partir de la non-identité à soi, et de la possibilité de la trace rétentionnelle. Il est toujours déjà une trace » ; et Derrida, 1968, p. 51 : « nous désignerons par « différence » le mouvement selon lequel la langue ; ou tout code, tout système de renvois en général se constitue « historiquement » comme tissus de différences. [...] La différence, c'est ce qui fait que le mouvement de la signification n'est possible que si chaque élément dit « présent », apparaissant sur la scène de la présence, se rapporte à autre chose que lui-même [...] par rapport même à ce qui n'est pas lui ».

³ Cf. Jankélévitch, 1981, p. 30 : « L'être, considéré concrètement, et par exemple dans la personne, se ramène donc à ce je-ne-sais-quoi de douteux et d'équivoque, à cet hybride d'être et de non-être, à ce presque-rien en un mot qu'est le fuyant devenir. »

⁴ Fondane, 2013, p. 30.

⁵ Cf. Bollack et Wismann, 2014, pp. 4-5 : « Au moment où la chose se redit, la contradiction la rend intelligible. La diction première est suivie d'une contre-diction [...]. On dit une chose, la redite opère le renversement et restitue la vérité de l'intention. L'un n'est pas mieux dit que l'autre, les énoncés restent solidaires dans leur négation mutuelle. Dans cette tension se manifeste la nature du *logos*, telle qu'elle se trouve symbolisée par la foudre, dont le trajet est commandé par le terme de l'extinction. C'est dans ce sens que le *logos* peut être appelé « feu », si l'on y voit, comme il le faut, le chiffre de la séparation, et non l'expression de la plénitude d'une présence à soi représentée par l'ekpyrose des stoïciens [...]. » A propos de cet « éclair de séparation » qui est la signature d'une précarité du sens dans le discours héraclitéen, d'un sens qui se fait de se défaire, les auteurs interprètent le fragment 65 (« Chresmosùnè kai kòros », soit « Manque et satiété », in *Ibid.*, pp. 216-217) comme une métaphore qui « renvoie à la vision de l'Être qui par intermittence culmine dans la présence à soi. [...] Loin qu'elle l'acquière, la possession entame la plénitude. Chiffre de la « raison », le feu vit de ce qu'il n'a pas obtenu ; comblé, il meurt. » Le rapprochement antithétique permet ici la disruption d'un sens qui se renouvelle sans cesse par l'intermittence de la primauté interprétative accordée à telle ou telle autre partie de la proposition. C'est dans cet esprit que nous aborderons le fait rhétorique dans la poétique de nos deux auteurs.

produire le langage, c'est-à-dire à apporter les germes de la poésie qui bouleverse les « existants » dans leur position et dans leur positivité même »¹. Par-delà la « présupposition de soi et de la présence » se joue cette valeur existentielle dans laquelle la vérité n'est plus une donnée de départ ni une donnée d'arrivée et où son lieu mouvant n'aura pas tout à fait la forme de la certitude, comme le rappelait Fondane bien avant Derrida : « Il se peut que la philosophie n'ait pas à connaître d'une vérité qui est, une fois pour toutes, mais d'une vérité susceptible de changer, de se faire, de se défaire »². L'auteur évoque encore dans *Baudelaire et l'expérience du gouffre* la possibilité d'existence d'une vérité « profonde, quoique inadéquate et obscure »³, dont le sujet serait le récepteur privilégié.

Adorno réunit ainsi dans une formule saisissante la quintessence de ces remarques introductives : « Kunst ist Magie, befreit von der Lüge, wahr zu sein »⁴ : « L'art est magie délivrée du mensonge d'être vraie ». Car il s'agit en effet d'une libération conjuratoire, comme le rappelle Meschonnic dans *Critique du rythme* : « tout acte de langage, outre ce qu'il dit, agit selon une stratégie qui lui est vitale »⁵ et il en va, dans la confrontation à cette zone du langage où se dissocient vérité analytique et sujet, du « sauvetage du je »⁶. Cette forme de libération se fait conséquemment par l'action d'un inconnu du discours *dans* le discours et *sur* les consciences : *l'inconnu est ce qui délivre le sujet du signe et de la pensée du vrai, au sens où il délivre ne serait-ce qu'un temps de la logique de la connaissance et d'assomption de la présence par apparence d'identité, présomption qui peut éventuellement restreindre les formes d'élaboration du sujet dans le langage, en le réduisant à la pensée du signe*. C'est ici qu'agir par l'inconnu finit par équivaloir à agir en fonction d'un par-delà la présupposition de soi et du vrai qu'est le signe, le gramme et la pensée par analogie qui les conditionne. Autrement dit, il existe des attitudes de significations et des pratiques du sens qui conjurent des états de pensée ; des manières d'envisager le signe autrement, qui sont autant de marquages rhétoriques libérateurs de l'inconnu. C'est dans ces marquages rhétoriques spécifiques, que nous dégagerons dans la partie qui s'ouvre ici, que se joue au plus près la dynamique réciproque des formes de langage et des formes de vie dans la perspective de nos deux auteurs. La technique conjuratoire que peut être le poème fonctionnerait donc *dans l'emploi de certains artifices rhétoriques à vocation disruptive*, dans leurs poétiques. C'est l'hypothèse que nous nous proposons de suivre.

Dans la préface à *Dédicaces proverbes*, Meschonnic évoque précisément dans le poème ce qui est, rhétoriquement, un « opérateur de glissement, poétiquement nécessaire à l'écriture et à la lecture. »⁷ Autrement dit, le poème acquiert ici une dimension autre, processuelle ; il est un « dire qui n'est plus un être ni un avoir, mais un se faire, un agir sur. »⁸ L'action du poème, dans cette perspective, se meut dans cette zone de jeu au défaut du signe, dans son glissement. La question de la présence se dissocie par le même mouvement de la « présupposition de soi et de la puissance » du signe pour prendre une autre forme que celle de l'identité, comme le rappelle Meschonnic dans cette même préface : « je commence un langage qui n'a plus rien à faire de la distinction utile ailleurs entre dire et agir, qui n'a plus rien à faire de l'opposition entre l'individuel et le social, entre la parole et la langue. Comme entre dire et vivre une interaction sans privilège de l'un des termes constitue l'écriture, aussi

¹ Levinas, 1990, p. 140.

² Cf. Fondane, 1990, p. 55.

³ Fondane, 2021, p. 144.

⁴ Adorno, 1994, p. 298.

⁵ Meschonnic, 1982, p. 307.

⁶ Meschonnic, 1989, p. 326.

⁷ Meschonnic, 1972, p. 8.

⁸ *Ibid.*, p. 10.

dans la poésie qu'on croyait personnelle se produit la poésie impersonnelle. »¹ Ainsi, le mouvement de subjectivité dans le poème n'est plus assigné à des catégories stabilisées du sujet et de la présence, signes et lieux connus et éprouvés : ce mouvement du poème trouve des marqueurs autres que celui du pronom grammatical, par exemple, pour endosser celui du rythme ou du « coefficient d'irréalité »² dont la pertinence existentielle est tenue pour plus haute que celle de la logique d'identité. En effet, toutes ces remarques convergent pour affirmer que cette élaboration plus haute du sujet se fait dans un inconnu, dans « une pensée qui cherche quelque chose qu'elle ne puisse penser »³ et qui se meut pourtant *dans* la parole, un inconnu qui fonctionne donc lui-même comme une limite du discours. À propos de ces limites de la pensée et de la parole qui fonctionnent par exemple chez Goethe⁴ comme limites mêmes de l'humanité (« Grenzen der Menschheit »), Josef Simon rappelle qu'il s'agit d'un « Gewährwerden »⁵, d'une « prise de conscience » de ce qui se meut au-delà du signe. De même, Siméon perçoit dans la parole poétique un effet d'étrangeté spécifique qui en fait constamment « le seuil vers autre chose qu'elle-même »⁶. Dans cette « lutte poétique » que livrent des formes de langage contre des formes de pensée jugées paralysantes, il est un gain existentiel qui outrepassa la présence résumée à ce qui est connu et réductible à de l'identité, de la non-contradiction. D'un point de vue noétique, Henri Atlan aborde ce conflit où se joue la constitution du sujet dans sa confrontation à ce qui lui est nocturne et peut l'aliéner en ces termes : « la libération par la connaissance nécessite un exercice difficile d'enchaînement de l'enchaînement, de retournement de la ruse et des tortuosités du serpent, par une ruse encore plus grande où elles se rectifient et se redressent toutes deux. »⁷ Cette libération et cette ruse se jouent *mutatis mutandis* dans notre étude dans la prise de conscience et la réutilisation par le biais d'outils rhétoriques spécifiques d'un inconnu au cœur de nos actes de pensée. Cette prise de conscience se fait par un retournement continu de la parole, de l'identique en non-identique dont la vocation est de libérer, de conjurer un être-au-monde que la philosophie occidentale aurait tenté de fixer comme détermination causale ou analogique. Résumée en quelques mots, la démarche qui caractérise les analyses qui suivent s'énonce ainsi : il s'agit de *chercher dans le langage la force du non-identique et lui donner un lieu, ou plus précisément un non-lieu, pour accroître cette prise de conscience.*

Ce deuxième temps de la réponse cherchera donc à montrer quels sont les moyens rhétoriques mis en œuvre par les auteurs du corpus pour mettre au jour cette part d'inconnu, dans la perspective anthropologique spécifique selon laquelle « l'outil n'est pas étranger à la production du sens »⁸, et les formes de langage aux formes de vie. Nous suivrons le présupposé esthétique particulier selon lequel la figuration rhétorique permet la découverte (selon le mot de Martin Buber : « Entdeckung durch Figurierung »⁹) et la prise de conscience de cet inconnu. Nous ferons donc nôtre la remarque de Marko Pajević selon qui, dans le penser poétique, il est toujours question d'une ouverture vers un inconnu¹⁰. Le chapitre 4 a pour objectif de déterminer d'où provient culturellement la force d'attraction qu'exerce l'inconnu dans le texte sur la conscience des locuteurs, c'est-à-dire l'« activation » des sujets, leur

¹ *Ibid.*

² Fondane, 2013, p. 30.

³ *Ibid.*, p. 225.

⁴ Selon l'article de Josef Simon que nous citons ici.

⁵ Simon, 1990, p. 7.

⁶ Siméon, 2017, p. 43.

⁷ Atlan, 1999, p. 221.

⁸ Vinclair, 2015, p. 11.

⁹ Buber in Pajević, 2012, p. 224.

¹⁰ *Ibid.*, p. 28 : « Es ist immer eine Öffnung auf Unbekanntes hin ».

énergie, selon le mot d'Andreas Degen dans son ouvrage sur la fascination esthétique¹. Il s'agira également de situer cette force de fascination dans le rapport à l'inconnu dans les écrits de Fondane et de Meschonnic et de dégager, comme outil d'analyse, un concept permettant d'en rendre compte rhétoriquement. Cet outil rhétorique sera élaboré à partir d'une réflexion sur les notions de lieu, de conflit conceptuel empruntée à Prandi et d'*ostranénié* empruntée à Chklovski. Nous appliquerons les conclusions du chapitre 4 aux poèmes de Fondane dans le chapitre 5 et de Meschonnic dans le chapitre 6. Ces deux chapitres auront pour but de mettre en évidence, dans le détail même du texte poétique, le passage de l'inconnu au sein du langage, passage qui prendra la forme du spectre et de l'aura dans des phénomènes textuels spécifiques : le signifiant métaphorique irréel, le retournement conceptuel de la métonymie et de la synecdoque ainsi que l'acousmate chez Benjamin Fondane ; la poétique du proverbe, le désamorçage des formules conclusives, les figures de métalepse et la brisure rythmique chez Henri Meschonnic, fourniront autant d'exemples de ces instants de disruption vitale dont le poème se fait le gardien.

¹ Cf. Degen, 2017, p. 127: « Im Zentrum des Faszinationserlebens steht, so ließe sich heuristisch formulieren, eine kognitiv-imaginative Aktivierung ». Trad. pers. : « Au centre de l'expérience de fascination, pourrait-on formuler de manière heuristique, se trouve une activation cognitive-imaginative. »

4 Chapitre 4 - de la conjuration comme fascination : persuasion poétique et rupture de l'enchantement par l'inconnu

Ce chapitre se propose de dégager deux finalités rhétoriques particulières du poème compris comme technique conjuratoire. Premièrement, il s'agit de voir à partir d'une « rhétorique générale » du poème que celui-ci induit, par la production d'un non-comprendre, une fascination esthétique porteuse de réflexivité du sujet. La fascination devant l'inconnu est ce qui permet le déploiement d'une subjectivité qui s'interroge sur les conditions de son dire dans le poème. Cette fascination interroge le comprendre en tant que *lieu* : elle éclot en marge du *lieu rhétorique*, dans sa critique. C'est sa provenance culturelle. Deuxièmement, cette tentative de sortie vers le *non-lieu* par la production d'un non-comprendre n'est pas une abolition pure et simple du lieu. Il se meut en marge du message une étrangeté qui lui est à la fois supplémentaire et inhérente : un « plus-que-la-forme », d'où peut naître cette fascination esthétique. Il ne s'agit pas de penser la « rhétorique restreinte » de cette fascination esthétique comme une autoproduction de l'inconnu, une utopie qui viendrait recouvrir définitivement la logique d'identité par la production d'un non-sens. Le moment conjuratoire du poème est un « moment énergétique »¹ qui tente indéfiniment de défaire l'analogie à l'œuvre dans les tropes poétiques par la recherche d'un inconnu dans le discours, dans le « plus-que-la-forme » critique qu'induit la forme elle-même. De surcroît, si les poètes de notre corpus tentent de sortir du lieu de l'analogie par une forme d'*ostranénie*, d'« éstrangisation »², rappelons qu'ils le font en faveur d'un « préférable », d'une valeur plus haute : et le « préférable » demeure un des hauts lieux de la rhétorique depuis Aristote³. Il ne s'agit pas par conséquent de « supprimer » la notion du comprendre en faveur d'un non-comprendre : mais de *modifier la notion de comprendre*. L'inconnu devient le lieu d'un préférable et c'est en cela que se constitue sa valeur conjuratoire.

4.1 Rhétorique générale : penser une « adhésion poétique » par la fascination

Avant d'élaborer plus avant les conditions rhétoriques de ce passage de l'inconnu au travers du poème comme ce qui en constitue la force, comme valeur existentielle qui conjure des formes de langage et de connaissance que des auteurs comme Fondane et Meschonnic jugent mortifères, il convient de justifier en quoi la rhétorique spécifiquement, et non la poétique, se trouve ici convoquée pour répondre de ce passage. Un retour à la source aristotélicienne s'impose pour comprendre que la distance qui sépare ces deux textes fondateurs que sont *Poétique* et *Rhétorique* sépare en réalité, et ce non sans conséquence quant à leur portée sur l'existence, deux formes de langage spécifiques, obéissant à deux logiques différentes (*mimesis* et persuasion), que les poètes de notre corpus tendront à reformuler et à mettre à distance. Nous rencontrerons dans les considérations qui suivent un certain nombre d'éléments que nous avons déjà vus sous un autre angle que celui que nous nous proposons désormais de suivre : celui de l'aspect à proprement parler rhétorique de la parole, soit ce qui fait le

¹ Dilberman, 2006, p. 176.

² Selon le mot de Chklovsky (2008, p. 23) dans la traduction de R. Gayraud.

³ Cf. Aristote, 2014, p. 478. Trad. P. Pellegrin. Il s'agit des *Topiques*, 116a.

ferment d'une « persuasion », d'un « pouvoir de conviction » comme l'écrit Jabès¹, par les figures de la parole poétique. Nous suivrons au gré de ce chapitre le fil d'Ariane dévidé par cette même question : « quels sont les éléments de langage qui assurent la force de persuasion du fait poétique, d'adhésion au poème ? » Conformément aux articulations mythologiques dégagées en I, notre hypothèse est qu'un inconnu travaille le fond de la parole poétique et fonde sa force d'aimantation : cette donnée attise la réception fascinée du discours. Il s'agit là non plus uniquement d'un trait mythologique, mais aussi d'une élaboration rhétorique. C'est ce que ce chapitre mettra en lumière.

4.1.1 Pourquoi parler de rhétorique ? nouveau détour par Aristote

Jusqu'où parler de « poétique » au sens aristotélicien ?

Dans le très bref texte fragmentaire intitulé *Poétique*, Aristote revient certes sur la production d'œuvres dites poétiques, mais celles-ci se limitent essentiellement à des formes théâtrales ou à des fables. Le paradigme autour duquel ces productions s'articulent est celui de la *mimésis*², dont nous avons déjà brièvement évoqué la teneur concernant les problématiques liées au pacte de lecture. En ce qui concerne ici plus spécifiquement la portée de la parole poétique, Aristote justifie son efficacité par la valeur didactique de ce qui est imité. En effet, la parole met en scène des personnages, des images et des modèles d'action qui produiront sur l'auditoire un effet tel qu'il prendra non seulement plaisir à l'exécution de la forme artistique elle-même, mais aussi à la reconnaissance du modèle « moral » auquel tel personnage se rapporte ainsi qu'à l'identification « personnelle » avec lui, l'apprentissage « moral » que permet la reconnaissance de telle ou telle situation³. Le thème du plaisir de reconnaissance traverse tous les chapitres de ce texte⁴ et son efficacité sur l'auditoire se trouve

¹ Cf. Jabès, 1985, pp. 73-74 : « D'où vient ce pouvoir de conviction qu'exerce, sur les mots, l'écrivain ? [...] Et ce pouvoir de conviction qu'exercent, sur l'écrivain, les mots ? »

² Rappelons qu'Aristote (1996, p. 77) ouvre ce texte par ces mots : « L'épopée et le poème tragique, comme aussi la comédie, la dithyrambe et, pour la plus grande partie, le jeu de la flûte et de la cithare, sont tous d'une manière générale des imitations ; mais ils diffèrent entre eux de trois façons : ou ils imitent par des moyens différents, ou ils imitent des choses différentes ou ils imitent d'une manière différente ». Il s'agit de 1447a. Texte original : « Ἐποποιία δὴ καὶ ἡ τῆς τραγωδίας ποίησις ἔτι δὲ κωμωδία καὶ ἡ διθυραμβοποιητικὴ καὶ τῆς αὐλητικῆς ἡ πλείστη καὶ κιθαριστικῆς πᾶσαι τυγχάνουσιν οὖσαι μιμήσεις τὸ σύνολον· διαφέρουσι δὲ ἀλλήλων τρισίν, ἢ γὰρ τῷ ἐν ἑτέροις μιμεῖσθαι ἢ τῷ ἕτερα ἢ τῷ ἑτέρως καὶ μὴ τὸν αὐτὸν τρόπον ». Nous citons le texte grec de la *Poétique* à partir de <https://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/poetique.htm>, consulté le 3 septembre 2024.

³ Aristote (in *Ibid.*, p. 82 (1448b)) décrit ainsi ce « plaisir intelligent » : « apprendre est très agréable non seulement aux philosophes mais pareillement aussi aux autres hommes [...]. On se plaît à la vue des images parce qu'on apprend en les regardant et on déduit ce que représente chaque chose, par exemple que cette figure c'est un tel. Si on n'a pas vu auparavant l'objet représenté, ce n'est plus comme imitation que l'œuvre pourra plaire, mais à raison de l'exécution, de la couleur ou d'une autre cause de ce genre. » Texte original cité à partir de <https://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/poetique.htm>, consulté le 3 septembre 2024 : « Αἴτιον δὲ καὶ τοῦτου, ὅτι μανθάνειν οὐ μόνον τοῖς φιλοσόφοις ἤδιστον ἀλλὰ καὶ τοῖς ἄλλοις ὁμοίως [...]. Διὰ γὰρ τοῦτο χαίρουσι τὰς εἰκόνας ὀρῶντες, ὅτι συμβαίνει θεωροῦντας μανθάνειν καὶ συλλογίζεσθαι τί ἕκαστον, οἷον ὅτι οὗτος ἐκεῖνος· ἐπεὶ ἂν μὴ τύχη προεωρακῶς, οὐχ ἢ μίμημα ποιήσει τὴν ἡδονὴν ἀλλὰ διὰ τὴν ἀπεργασίαν ἢ τὴν χροιάν ἢ διὰ τοιαύτην τινὰ ἄλλην αἰτίαν. » Voir aussi Podoroga, 2022, p. viii, sur la question de l'exemple moral.

⁴ Cf. Aristote, 1996, p. 89 : « Ajoutons que dans une tragédie, la principale source de plaisir pour l'âme du spectateur est dans les parties de la fable, je veux dire dans les péripéties et les reconnaissances. » (1450a) Texte original cité à partir de <https://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/poetique.htm>, consulté le 3

amplifiée au moyen d' « un langage relevé d'assaisonnements d'une espèce particulière suivant les diverses parties »¹, c'est-à-dire d'un langage chanté ou rythmé, lui aussi « imitation qui est faite par des personnages en action »². Ce même langage poétique se trouve relevé d'un autre type d'assaisonnement, la figure par excellence qu'est la métaphore, qui vient parachever cet exposé de l'efficacité poétique : « La métaphore est le transport à une chose d'un nom qui en désigne une autre, transport ou du genre à l'espèce, ou de l'espèce au genre, ou de l'espèce à l'espèce ou d'après le rapport d'analogie. »³ Aristote détaille par ailleurs plusieurs modalités de ce plaisir de reconnaissance que permet ce langage au chapitre 16 de cet ouvrage dans notre édition, distinguant par exemple les reconnaissances « par le souvenir », par « syllogisme », par « paralogisme » ou « au moyen d'événements vraisemblables »⁴. Nous voyons que ce qui traverse ici de part en part la réflexion aristotélicienne sur l'œuvre poétique, comprise, répétons-le, en tant qu'épopée, fable ou tragédie, c'est cette reconnaissance qui est un avatar de la logique d'identité à l'œuvre dans le domaine de la connaissance et dont la valeur est indexée sur une vision de la réalité comprise comme nécessaire⁵. C'est que la mimésis est une véritable « structure ontologique »⁶ de la pensée grecque classique. Aristote l'énonce tel quel : « les événements sont possibles suivant la vraisemblance ou la nécessité. »⁷ Du caractère didactique de l'œuvre jusque dans ses modalités d'expression discursive semble régner cette logique d'identité que Philippe Beck résume, dans la préface à ce même ouvrage, comme « unité d'une forme et d'une teneur »⁸, c'est-à-dire unité entre une forme de langage et un contenu idéal (celui du modèle, de l'idée) ; unité qui s'exprime par analogie. Seulement, il serait hâtif de conclure, comme le font par exemple Jonathan Dunk dans un article sur le lyrisme ou Jean-François Mattéi dans un article sur le conflit entre philosophie et poésie chez Platon⁹, à la systématisation absolue de cette

septembre 2024 : « Πρὸς δὲ τούτοις τὰ μέγιστα οἷς ψυχαγωγεῖ ἡ τραγωδία τοῦ μύθου μέρη ἐστίν, αἱ τε περιπέτειαι καὶ ἀναγνωρίσεις. »

¹ *Ibid.*, p. 87. (1449b) Texte original cité à partir de <https://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/poetique.htm>, consulté le 3 septembre 2024 : « ἡδυσμένω λόγῳ χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις ».

² *Ibid.* Texte original cité à partir de <https://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/poetique.htm>, consulté le 3 septembre 2024 : « Ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας δρώντων ».

³ *Ibid.*, p. 119. (1457b) Texte original cité à partir de <https://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/poetique.htm>, consulté le 3 septembre 2024 : « Μεταφορά δὲ ἐστὶν ὀνόματος ἀλλοτρίου ἐπιφορά ἢ ἀπὸ τοῦ γένους ἐπὶ εἶδος ἢ ἀπὸ τοῦ εἶδους ἐπὶ εἶδος ἢ κατὰ τὸ ἀνάλογον. »

⁴ *Ibid.*, pp. 108-109. (1455a) Texte original cité à partir de <https://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/poetique.htm>, consulté le 3 septembre 2024 : « διὰ μνήμης », « ἐκ συλλογισμοῦ », « ἐκ παραλογισμοῦ », « γιγνομένης δι' εἰκότων ».

⁵ C'est ce qu'en dit également Philippe Beck dans la préface à *Ibid.*, p. 30 : « la métaphore entre (pour le moins) dans le plaisir de la reconnaissance ; la reconnaissance est *métaphore* non en ce qu'elle serait dérivée (quand même la *mimésis* dispose d'un préalable « réaliste » qu'elle améliore), mais en ceci qu'elle invente (manifeste) la *perception du semblable* (22, 1459a 7-8) par laquelle se constitue intrinsèquement la connaissance. » L'auteur ajoute en note (*Ibid.*, p. 31) que dans les *Topiques*, 140a 9, « la métaphore « établit » la ressemblance, de sorte que la ressemblance produit la connaissance. »

⁶ Mattéi, 2000, p. 39.

⁷ Aristote, 1996, p. 93. (1451b) Texte original cité à partir de <https://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/poetique.htm>, consulté le 3 septembre 2024 : « τὰ γενόμενα [...] καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον ».

⁸ Beck in *Ibid.*, p. 34.

⁹ Cf. Mattéi, 2000, p. 39 où l'auteur définit la postmodernité en tant que « détachement à l'égard du modèle platonicien et le refus de la hiérarchie qu'il engendre, selon une structure mimétique stable et contraignante, au profit de l'avènement des simulacres, c'est-à-dire des apparences, dont l'art est la manifestation la plus haute ».

logique d'identité dans le domaine du poétique chez Aristote¹. Déjà dans ce texte apparaissent en effet quelques zones d'ombre théoriques dans lesquelles l'efficacité poétique se fonde sur un pouvoir difficilement compréhensible de la parole.

Dès le début du texte, Aristote rejette quelque peu hors de ses classifications un certain type de langage que nous pourrions sans peine assimiler à ce que nous entendons à notre époque comme « poésie ». Meschonnic ne manquera pas d'introduire son ouvrage *Politique du rythme*² avec ce même passage de la *Poétique* qui exprime une certaine réserve devant un type spécifique de parole : « quant à l'art qui imite par le langage seul, prose ou vers, vers différents mélangés ou vers tous du même genre, il est resté sans dénomination [*anonumoi*] jusqu'à ce jour. »³ Est restée donc sans nom et hors de sa classification pour Aristote ce type de parole qui ne met pas en scène des modèles moraux comme la tragédie ou l'épopée et qui fonde son efficacité sur le langage lui-même et dont la vertu imitative n'est pas analysée plus avant. En tout état de cause, nous pourrions comprendre cette absence théorique en fonction de ce qui l'encadre dans cette œuvre fragmentaire. La *Poétique* d'Aristote « contient » quelque peu dans ses raisonnements, au sens d'« enchaîner », « ce qui se trouve sans nom » et tente d'élucider l'efficacité de toute parole poétique par un raisonnement causal tout en éludant la spécificité de cet « *anonumos* ». En effet, c'est bien parce que le poème, et il s'agit ici non de formes purement lyriques, mais de fables, d'épopées et de tragédies, s'articule autour d'une mimésis et d'une logique de reconnaissance, induite dans leur perfection par la complexité de l'exécution artistique, que celui-ci est efficace. Ce sont les « causes qui font que l'œuvre est réussie ou non »⁴. Ainsi, nous pourrions penser à première vue que tout plaisir esthétique serait soumis à ce cadre procustéen. Dans ces conditions, la question de la passion que la parole poétique conduit dans ses rets et cette charge de conduction presque magique de nos émotions, de nos pensées et de nos capacités d'élaboration de nos actions (notre *agency*) semblent complètement évacuées. Et, en effet, Aristote range la poésie, objet de méfiance philosophique, du côté de la poïétique, une des trois formes de sciences englobantes avec la théorétique et la pratique. Autrement dit, la capacité pratique de la poésie, que nous avons pourtant analysée au premier chapitre de cette étude, semble très restreinte chez Aristote, de par son appartenance à la poïétique, contrairement à la rhétorique, qui est, elle, une sous-partie de la pratique qui cherche à agir⁵. Cette prétention pratique très ténue de la poésie, la postérité philosophique de l'œuvre aristotélicienne achèvera de la réduire tout à fait au silence. Philippe Beck, Jean-Marie Schaeffer et Jean-François Mattéi rappellent tous trois que l'idéalisme allemand, dans les figures de Baumgarten et Kant principalement, finira par intégrer la poésie, par le biais d'une science nouvelle, l'esthétique, dans le champ du pur théorétique. Baumgarten y verra un « mode sensible de la connaissance d'un objet »⁶ lorsque Kant réunira ses réflexions sur l'esthétique

Nous remarquerons ici que déjà à partir d'Aristote, le pouvoir de la parole poétique ne peut se résumer entièrement à ces questions de mimésis. Cf. *infra*.

¹ Cf. Dunk, 2020, p. 1787.

² Cf. Meschonnic, 1995, p. 13.

³ Aristote, 1996, p. 78. (1447b) Texte original cité à partir de <https://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/poetique.htm>, consulté le 3 septembre 2024 : « Ἡ δὲ μόνον τοῖς λόγοις ψιλοῖς ἢ τοῖς μέτροις καὶ τοῦτοις εἶτε μινυῖσα μετ' ἀλλήλων εἶθ' ἐνὶ τινὶ γένει χρωμένη τῶν μέτρων ἀνώνυμοι τυγχάνουσι μέχρι τοῦ νῦν ».

⁴ *Ibid.*, p. 138. (1462b) Texte original cité à partir de <https://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/poetique.htm>, consulté le 3 septembre 2024 : « καὶ τοῦ εὔῃ ἢ μὴ τίνες αἰτίαι ».

⁵ Cf. Beck in *Ibid.*, pp. 8-10.

⁶ Baumgarten in *Ibid.*, p 15. Il s'agit d'une citation du paragraphe 15 de son *Aesthetica* que cite Ph. Beck.

et sur le beau à l'aide des quatre propositions sur le jugement esthétique de sa *Critique de la faculté de juger*, visant à intégrer le jugement esthétique individuel dans un plan d'exposition qui lui serait transcendantal¹. Cette intégration théorétique n'est pas encore achevée chez Aristote². S'il n'est pas encore théorétique, le poème ne peut pas non plus ressortir à une pratique chez lui pour une autre raison : il comporte de l'irrationnel. C'est par ce trait qu'il doit être « contenu » par la poïétique et subordonné à la structure ontologique de la mimésis dans l'excitation des passions que la composition de l'œuvre suscite : « Aux yeux d'une ample tradition interprétative [...] le poème, comprenant des éléments *irrationnels*, ne peut induire un ordre éthique (une autre « logique morale ») ; il faut donc le chercher [l'ordre éthique] avant le poème, dans un fondement originaire, et après lui, dans le soulagement (ou la relâche du spectateur-auditeur). »³ Ainsi se trouvent délimitées à première vue les questions de passion et de composition du poème chez Aristote.

Pourtant, deux affirmations présentes dans le même texte laissent entrevoir une autre manière de justifier l'efficacité de la parole poétique, précisément dans ce caractère d'irrationnel qui traverse, même discrètement la parole. En premier lieu il s'agit du *xenikón* que la traduction de J. Hardy rend par « mots étrangers à l'usage quotidien »⁴ dans le passage 1458a : « Elle [l'élocution] est noble et échappe à la banalité quand elle use de mots étrangers à l'usage quotidien. J'entends par là le mot insigne, la métaphore, le nom allongé, et d'une façon générale tout ce qui est contre l'usage courant. Mais si on compose l'élocution de tous mots de ce genre, il y aura énigme ou barbarisme ; énigmes si on la compose de métaphores, et barbarisme si on la compose de mots insignes. En effet, l'essence de l'énigme est de joindre ensemble, tout en disant ce qui est, des termes inconciliables. »⁵ L'effet de la parole, tout empreint de mimésis, joue sur la présence d'un terme étranger et brouille un temps, pour le plaisir de l'auditoire, la logique d'identité à l'œuvre dans la composition. Ce premier écart est signifiant et permet d'avancer l'idée selon laquelle ce ne sera pas tant le rapprochement qui fait sensation sur le spectateur mais bien le caractère d'incompatibilité, même si elle n'est qu'apparente ou destinée à être rapidement résolue, des deux termes de l'analogie. Nicole Loraux revient sur cet élément que le texte d'Aristote tel qu'il nous est parvenu évacue rapidement, puisqu'il réduit la question de la métaphore à celle de la mimésis telle qu'il l'entend : « conçues comme pur déplacement, les métaphores tragiques telles qu'Aristote les pense s'accordent beaucoup plus avec la mise en mots d'un Sophocle ou d'un Euripide qu'avec celle d'Eschyle. Car en aucun cas la pratique du « transfert » ne suffit à verser au compte de ce que la *Poétique* appelle le *xenikón* – l'« inhabituel »,

¹ Cf. Schaeffer, 1992, p. 30 : « La question essentielle qu'il [Kant] doit affronter dans cette perspective est de savoir *comment* le sentiment de plaisir et de déplaisir peut donner lieu à un jugement à validité intersubjective. Est-ce que le sentiment de plaisir et de déplaisir n'est pas radicalement privé ? Peut-on encore parler de jugement et de validité intersubjective en l'absence de détermination conceptuelle ? La célèbre analyse des quatre « moments » du jugement esthétique se propose de répondre à ces questions : elle doit garantir son caractère universalisable *et* son autonomie. » L'auteur revient en détail sur les quatre propositions dans les pages suivantes (*Ibid.*, pp. 30-36). Voir aussi Desideri, 2016, pp. 17-18 : « la préoccupation de Kant tend plutôt à montrer comment l'aspiration légitime à l'universalité du jugement esthétique ne doit pas être en contradiction avec son pluralisme intrinsèque. »

² Cf. Beck in Aristote, 1996, p. 16.

³ Beck in *Ibid.*, p. 23.

⁴ *Ibid.*, p. 128. (1458a).

⁵ *Ibid.* Texte original cité à partir de <https://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/poetique.htm>, consulté le 3 septembre 2024 : « Σεμνή δὲ καὶ ἐξαλλάττουσα τὸ ἰδιωτικὸν ἢ τοῖς ξενικοῖς κεχρημένη· ξενικὸν δὲ λέγω γλωτταν καὶ μεταφορὰν καὶ ἐπέκτασιν καὶ πᾶν τὸ παρὰ τὸ κύριον. Ἄλλ' ἂν τις ἅπαντα τοιαῦτα ποιήσῃ, ἢ αἰνίγμα ἔσται ἢ βαρβαρισμός· ἂν μὲν οὖν ἐκ μεταφορῶν, αἰνίγμα, ἐὰν δὲ ἐκ γλωττῶν, βαρβαρισμός. Αἰνίγματός τε γὰρ ἰδέα αὕτη ἐστὶ, τὸ λέγοντα ὑπάρχοντα ἀδύνατα συνάψαι. »

traduit-on, ou, mieux, *l'effet d'étranger*. »¹ Pour Loraux donc, Aristote proscrit en quelque sorte, dans le caractère par moments prescriptif de la *Poétique*, l'utilisation du *xenikón* que la parole tragique de certains auteurs grecs tragiques use peut-être à plein, et ce par méfiance envers l'irrationnel qui réside dans la fascination que supposent l'énigme et l'étrangeté, pourtant constitutives de l'effet poétique². Ce mouvement prescriptif qui ne condamne qu'à moitié cette étrangeté ne peut pas ne pas reconnaître l'aspect à proprement parler « divergent » de la parole poétique : « *lexis* [soit l'énonciation] will function here [...] as a transparent medium which calls no attention to its own nature. The result, on Aristotle's interpretation, will be a restriction to ordinary words and expressions [...]. At the other end of this scale, stands the discourse which diverges most sharply from ordinary speech — poetry »³. C'est dans cette une divergence de pensée similaire que le texte de la *Poétique* affirme sans affirmer en deuxième lieu qu'un irrationnel irradie le pouvoir de la parole poétique, dans un passage singulier du chapitre 24, 1460a : « Il faut préférer ce qui est impossible mais vraisemblable à ce qui est possible mais pas crédible. Cependant, il ne faut pas faire entrer dans la construction de l'histoire des parties totalement incompréhensibles. »⁴ Ici encore, le discours aristotélicien nous fait prendre conscience d'une limite de la logique de la mimésis, à savoir qu'il faut préférer ce qui peut persuader, ce qui peut certes être impossible mais qui possède en soi sa force d'attrait, au détriment d'un possible non-persuasif. Il s'agit là d'un paradoxe et Aristote sort quelque peu de la considération selon laquelle poésie, mimésis et vérité fonctionnent par rapprochement de causalité dans ce qui peut motiver profondément la préférence, le goût de l'œuvre poétique. Autrement dit, le caractère d'efficace du discours poétique entre déjà dans ce texte fragmentaire, certes très discrètement, en contradiction avec la logique de pensée par identité et nous pouvons comprendre pourquoi il remet à « une autre science et non [à] la poétique »⁵ l'étude non de la construction mais de l'effet et des agissements de la parole. Un autre texte nous permet d'élucider plus avant ces agissements poétiques dont les conséquences, nous l'avons entrevu au chapitre précédent, sont d'ordre éthique, politique, voire psychologique : il s'agit de *Rhétorique*.

Correspondances rhétoriques

¹ Cf. Loraux, 1990, pp. 249-250.

² Cf. Halliwell, 1993, p. 54 qui voit dans cet effet d'étrangeté un constituant du poétique : « taking effective *lexis* (in rhetoric or poetry) to involve an element of the 'strange' or 'foreign' (*xenikon*), i.e. divergence from the norm of ordinary speech ». Trad. pers. : « comprenant la *lexis* efficace (en rhétorique ou en poésie) en ce qu'elle implique un élément d' « étrange » ou d' « étranger » (*xenikon*), c'est-à-dire une divergence à l'égard de la norme ou du langage ordinaire. »

³ *Ibid.*, p. 55. Trad. pers. : « La *lexis* [ou l'énonciation] fonctionne ici comme un médium transparent qui n'attire pas l'attention sur sa propre nature. Le résultat, selon l'interprétation d'Aristote, en est une restriction [de la *lexis*] aux manières courantes de parler et aux expressions [...]. A l'autre bout de cette échelle se trouve le discours qui diverge le plus nettement des manières de parler ordinaires : la poésie. »

⁴ Aristote, 2014, p. 3994. Trad. P. Destrée. J. Hardy traduit le même passage de la façon suivante dans Aristote 1996, p. 130 : « Il faut préférer l'impossible qui est vraisemblable au possible qui est incroyable ; et les sujets ne doivent pas être composés de parties irrationnelles ». Texte original cité à partir de <https://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/poetique.htm>, consulté le 3 septembre 2024 : « Προαιρεῖσθαι τε δεῖ ἀδύνατα εἰκότα μᾶλλον ἢ δυνατὰ ἀπίθανα· τοὺς τε λόγους μὴ συνίστασθαι ἐκ μερῶν ἀλόγων ».

⁵ Aristote, 1996, p. 115. (1456b) Texte original cité à partir de <https://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/poetique.htm>, consulté le 3 septembre 2024 : « Διὸ παρείσθω ὡς ἄλλης καὶ οὐ τῆς ποιητικῆς ὄν θεώρημα. »

Un détour par ce texte nous permet en effet de comprendre par contraste le champ dans lequel la portée conjuratoire de la parole poétique se déploie chez nos deux auteurs. Que propose en effet la *Rhétorique* sinon de tenter de comprendre et de classier l'effet de la parole parmi les hommes ? En ce sens, cette étude est la plus à même de recouvrir l'espace survolé par la parole poétique de nos deux auteurs, puisque c'est elle qui s'attarde à comprendre les enjeux éthiques, politiques et philosophiques de la *forme même du langage* choisie par l'orateur. C'est ainsi qu'Aristote l'envisage lui-même : « Il en résulte que la rhétorique est comme une sorte de rejeton de la dialectique, ainsi d'ailleurs que de l'étude des caractères, qu'il est légitime de nommer politique. »¹ Dès lors, la parole rhétorique ressortit à une forme d'analyse anthropologique. Elle est intimement liée à ce qui fait la « puissance du discours »² et son pouvoir d'aimantation entre les hommes de la *polis*, dont la vocation est de trancher et d'établir au mieux la justice là où règne encore le chaos des passions. C'est ainsi que « l'activité de la rhétorique porte sur des questions sur lesquelles nous sommes amenés à délibérer et pour lesquelles nous ne possédons pas de technique ; elle s'adresse à des auditeurs incapables d'atteindre à une vue d'ensemble par de nombreuses étapes et de raisonner depuis un point éloigné. »³ Le travail rhétorique consiste donc à définir une méthode de persuasion de l'auditoire, une technique encore à naître, dont l'action s'étend conjointement sur des formes de langage et sur les passions des hommes. Aristote dégage alors un *art de faire*, dans la difficulté où se trouvent les hommes de la *polis* de *faire sens*. Il propose d'élaborer les « signes nécessaires »⁴ d'où dérivent les raisonnements les plus fermes par syllogismes, enthymèmes ou exemples et dont la présence dans le discours (qu'il soit délibératif, judiciaire ou épideictique) est la plus à même d'agir sur le caractère des hommes qui composent l'auditoire. Dans cette élaboration, il s'agit bien d'une technique, d'une forme de dialectique et non d'une science. C'est ici que le propos se fait pertinent pour notre étude : quel rôle joue cet irrationnel qui habite le langage poétique et rhétorique dans la persuasion des hommes de la *polis* ? Quelle peut être sa force d'aimantation ? Aristote insiste en effet sur l'absence de fondements stables des « signes nécessaires » de cette technique du sens qu'est la rhétorique, ces mêmes signes qui figeraient les effets de langage sur le caractère des hommes : « car si l'on tombe sur des principes, plus de dialectique ou de rhétorique qui tienne, il s'agira désormais de la science dont on détient les principes. »⁵ La rhétorique cherche donc à agir dans cette marge

¹ Aristote, 2014, p. 3708. (1356a 25) Trad. : P. Pellegrin pour cette édition. Texte original cité à partir de <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Aristot.+Rh.+1356a&fromdoc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0059>, consulté le 3 septembre 2024 : « ὥστε συμβαίνει τὴν ῥητορικὴν οἷον παραφυές τι τῆς διαλεκτικῆς εἶναι καὶ τῆς περὶ τὰ ἦθη πραγματείας, ἣν δίκαιόν ἐστι προσαγορεύειν πολιτικὴν. »

² *Ibid.*, p. 3707. (1355b) Texte original cité à partir de <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0059%3Abekker+page%3D1355>, consulté le 3 septembre 2024 : « δυνάμει τῶν λόγων ».

³ *Ibid.*, p. 3710. (1357a) Texte original cité à partir de <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0059%3Abekker+page%3D1357>, consulté le 3 septembre 2024 : « ἔστιν δὲ τὸ ἔργον αὐτῆς περὶ τε τοιούτων περὶ ὧν βουλευόμεθα καὶ τέχνας μὴ ἔχομεν, καὶ ἐν τοῖς τοιούτοις ἀκροαταῖς οἳ οὐ δύνανται διὰ πολλῶν συνορᾶν οὐδὲ λογίζεσθαι πόρρωθεν ».

⁴ *Ibid.*, p. 3712. (1357b 5) Texte original cité à partir de <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0059%3Abekker+page%3D1357>, consulté le 3 septembre 2024 : « ἀναγκαῖον τεκμήριον », nous pourrions aussi traduire par « les preuves nécessaires ».

⁵ *Ibid.*, p. 3714. (1358a 25) Texte original cité à partir de <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0059%3Abekker+page%3D1358>, consulté le 3 septembre 2024 : « ἀν γὰρ ἐντύχη ἀρχαῖς, οὐκέτι διαλεκτικὴ οὐδὲ ῥητορικὴ ἀλλ' ἐκείνη ἔσται ἣς ἔχει τὰς ἀρχάς. » Cf. aussi *Ibid.*,

d'incertitude et d'imprévisibilité relative au comportement des hommes, déterminé selon la mentalité particulière de chaque *polis*, de chaque époque, de chaque développement culturel, c'est-à-dire en composition avec un imprévisible dans le rapport de conditionnement réciproque des formes de vie et des formes de langage.

Or, avant même d'aborder la question de l'action par l'inconnu du discours, force est de constater que le modèle d'adhésion au discours rhétorique tel que le dégage Aristote n'est pas sans montrer de fortes similitudes avec ce qui fait le ferment de la parole poétique moderne, ce que nous pourrions nommer par commodité « persuasion poétique ». Souvenons-nous d'une question posée dans la partie précédente, à savoir : « qu'est-ce qui fait qu'une parole *prend* ? » D'un point de vue rhétorique, Aristote établit clairement trois critères en 1356a 1-25, qu'il reprendra constamment au gré du texte, et qui définissent les moyens de persuasion technique de la rhétorique : premièrement, l'orateur doit être « digne de foi »¹. Deuxièmement, « il y a persuasion par les auditeurs quand ces derniers sont amenés, par le discours, à éprouver une passion. »² Dernièrement, « puisque les moyens de persuasion procèdent ainsi, il est évident que leur maîtrise est le fait de quelqu'un qui est capable de manier le syllogisme »³. Nous retrouvons ici trois aspects de la parole poétique telle que nos auteurs l'envisagent :

- En ce qui concerne la crédibilité de l'orateur et de la confiance accordée en ce qu'il dit, il est question d'une sorte de « pacte » moral passé entre lui et l'auditoire. Car il ne

p. 3718 (1359 5-15) : « Enumérer une à une, avec précision, et répartir en espèces les affaires que nous avons coutume de traiter, donner en outre à leur sujet, autant que possible, des définitions conformes à la vérité, c'est une recherche qui ne s'impose pas en la circonstance présente, parce qu'elle ne relève pas de la technique rhétorique mais d'une technique plus intelligente et plus véridique, et aussi parce que, de nos jours encore, on assigne à la rhétorique un champ d'études beaucoup plus étendu que celui qui lui revient en propre. Car ce que nous avons déjà dit précédemment est vrai : la rhétorique, d'une part, est composée à la fois à partir de la science analytique et de la science politique relative aux caractères ; d'autre part, elle est semblable d'un côté à la dialectique, de l'autre aux discours sophistiques. Plus on s'efforcera d'élaborer la dialectique ou la rhétorique non comme des compétences mais comme des sciences, plus on fera disparaître, sans s'en rendre compte, leur nature propre : à force d'élaboration, on passera à des sciences portant sur des objets précis, alors qu'elles ne portent par elles-mêmes que sur des discours. » Texte original cité à partir de <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0059%3Abekker+page%3D1359>, consulté le 3 septembre 2024 : « καθ' ἕκαστον μὲν οὖν ἀκριβῶς διαριθμήσασθαι καὶ διαλαβεῖν εἰς εἶδη περὶ ὧν εἰώθασι χρηματίζειν, ἔτι δ' ὅσον ἐνδέχεται περὶ αὐτῶν διορίσαι κατὰ τὴν ἀλήθειαν, οὐ δεῖ κατὰ τὸν παρόντα καιρὸν ζητεῖν διὰ τὸ μήτε τῆς ρητορικῆς εἶναι τέχνης, ἀλλ' ἐμφρονεστεράς καὶ μᾶλλον ἀληθινῆς, πολλῶν τε πλείω δεδόσθαι καὶ νῦν αὐτῇ τῶν οἰκείων θεωρημάτων: ὅπερ γὰρ καὶ πρότερον εἰρηκότες τυγχάνομεν ἀληθές ἐστιν, ὅτι ἡ ῥητορικὴ σύγκειται μὲν ἔκ τε τῆς ἀναλυτικῆς ἐπιστήμης καὶ τῆς περὶ τὰ ἥθη πολιτικῆς, ὁμοία δ' ἐστὶν τὰ μὲν τῇ διαλεκτικῇ τὰ δὲ τοῖς σοφιστικῶς λόγοις. [6] ὅσω δ' ἂν τις ἢ τὴν διαλεκτικὴν ἢ ταύτην μὴ καθάπερ ἂν δυνάμεις ἀλλ' ἐπιστήμας πειρᾶται κατασκευάζειν, λήσεται τὴν φύσιν αὐτῶν ἀφανίσας τῷ μεταβαίνειν ἐπισκευάζων εἰς ἐπιστήμας ὑποκειμένων τινῶν πραγμάτων, ἀλλὰ μὴ μόνον λόγων. »

¹ *Ibid.*, p. 3708. (1356a 5) Texte original cité à partir de <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0059%3Abekker+page%3D1356>, consulté le 3 septembre 2024 : « ἔχει πίστιν τὸ ἦθος. »

² *Ibid.* (1356a 10) Texte original cité à partir de <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0059%3Abekker+page%3D1356>, consulté le 3 septembre 2024 : « διὰ δὲ τῶν ἀκροατῶν, ὅταν εἰς πάθος ὑπὸ τοῦ λόγου προαχθῶσιν ».

³ *Ibid.* (1356a 20) Texte original cité à partir de <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0059%3Abekker+page%3D1356>, consulté le 3 septembre 2024 : « ἐπεὶ δ' αἱ πίστεις διὰ τούτων εἰσὶ, φανερόν ὅτι ταύτας ἐστὶ λαβεῖν τοῦ συλλογίσασθαι δυναμένου ».

s'agit pas tant pour l'orateur d'être pour soi digne de foi mais de l'être devant un auditoire bien disposé à son égard. Cette disposition se fait sur un critère glissant : une simple supposition de bonne intention partagée des deux côtés de la parole. Aristote évoque ainsi ce partage : « Car s'il est une chose qui importe à la persuasion [...] c'est bien que l'orateur paraisse sous un certain jour et que les auditeurs supposent qu'il a à leur égard telle ou telle disposition et qu'eux-mêmes en outre soient disposés d'une certaine manière »¹. Or, qu'implique cette supposition sinon une projection sur l'orateur des facteurs de crédibilité (que sont pour Aristote la prudence, la vertu et la bienveillance), une sorte de « et si... ? » ? Il en va d'une suspension du jugement au profit d'une projection, de la même manière que dans la relation entre le désorceleur et le désorcelé est supposé le pouvoir du premier sur le dernier, comme Jeanne Favret-Saada a pu le souligner², ou que dans la relation du poète à son lecteur est supposée cette foi en une expérience que le poète délivre au travers du poème – foi que les parties prenantes du poème se doivent de partager pour garantir l'effet du poème. Cette supposition initiale semble commune à la confiance accordée en l'effet de la parole dans ces trois domaines ;

- Le deuxième critère d'adhésion à la parole prend en compte ce que la partie précédente a mis au jour sous la forme de l'*agency*. En effet, si le discours doit être conçu de telle manière qu'il fasse éprouver une passion en vue de la vérité, qu'il manipule « les passions qui conduisent à modifier les jugements »³, la rhétorique est alors une pratique en vue d'une éthique, comme l'est le poème pour nos deux auteurs, ainsi que nous l'avons précédemment rappelé au chapitre 3 ;

- Si tout cela réside dans la maîtrise du langage, comme le pense Aristote pour qui les « moyens de persuasion » résident « dans le discours lui-même, par le fait qu'il démontre ou paraît démontrer »⁴, c'est donc que la forme du discours elle-même (le cas présent le syllogisme, l'enthymème ou l'exemple) est propice à la manipulation du jugement. Alors les formes de langage ont partie liée avec les formes de vie, comme le rythme ou le cri pourront, chez nos deux auteurs, ouvrir sur un espace de subjectivité renouvelée, une modification du jugement, comme nous le verrons.

Au-delà de ces trois aspects communs, nous pourrions dégager un autre élément à la limite du discursif partagé par la rhétorique, l'anthropologie de la conjuration et le poème, à savoir leur articulation de la parole autour d'une donnée inconnue. Certes, l'argument peut paraître surprenant en considération d'un texte si important qui tente de fonder par la preuve syllogistique le critère d'un

¹ *Ibid.*, p. 3777. (1377b 25) Texte original cité à partir de <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0059%3Abekker+page%3D1377b>, consulté le 3 septembre 2024 : « πολὺ γὰρ διαφέρει πρὸς πίστιν [...] τό τε ποιόν τινα φαίνεσθαι τὸν λέγοντα καὶ τὸ πρὸς αὐτοὺς ὑπολαμβάνειν πως διακεῖσθαι αὐτόν, πρὸς δὲ τούτοις ἐὰν καὶ αὐτοὶ διακείμενοι πως τυγχάνωσιν ».

² Cf. Favret-Saada, 2012, p. 8. Nous avons développé ce point en rapport avec la poétique de nos deux auteurs à la fin du chapitre 3.

³ Aristote, 2014, p. 3779. (1378a 20) Texte original cité à partir de <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0059%3Abekker+page%3D1378a>, consulté le 3 septembre 2024 : « τὰ πάθη δι' ὅσα μεταβάλλοντες διαφέρουσι πρὸς τὰς κρίσεις ».

⁴ *Ibid.*, p. 3708. (1356a 5) Texte original cité à partir de <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0059%3Abekker+page%3D1356a>, consulté le 3 septembre : « αἱ δὲ ἐν αὐτῷ τῷ λόγῳ διὰ τοῦ δεικνύναι ἢ φαίνεσθαι δεικνύναι. »

accord possible *dans* la parole parmi les hommes. Michel Meyer rappelle en effet, dans un article intitulé « Pour une anthropologie rhétorique » qu'« à la base du logos on trouve le fameux principe de non-contradiction qui est la clé de tout raisonnement, de toute discursivité possible »¹, donc des syllogismes, qui fondent par extension la force d'entente et de persuasion possibles entre les hommes de la cité². Seulement, Meyer rappelle lui aussi la fragilité théorique du principe logique qui, pour se justifier, doit sauter du logique au dialectique. C'est ce dernier aspect qui finira par prendre le relai justificatif de la force persuasive de la parole et Meyer rappelle effectivement « l'idée chère à Aristote selon laquelle la dialectique peut fonder le scientifique en quelque manière »³. Mentionnons par souci de clarté la définition que donne Ricoeur de la dialectique : « un mode de raisonnement situé à mi-chemin de la contrainte du nécessaire et de l'arbitraire du contingent. Entre la preuve et le sophisme règne le raisonnement probable, dont Aristote a inscrit la théorie dans la dialectique, faisant ainsi de la rhétorique « l'antistrophe », c'est-à-dire la réplique de la dialectique »⁴. C'est dans cette zone d'ombre, ce saut obligatoire de ce « mi-chemin » entre nécessaire et contingent, que nous devons recentrer ici notre réflexion sur les moyens de « persuasion » spécifiques au poème chez Fondane et chez Meschonnic.

Si nous avons déjà mis précédemment en évidence au moyen de la logique derridienne de la supplémentarité que le langage ne pouvait fournir aux locuteurs de « preuves stables », de « définitions » ou d'accès discursif à une essence, que l'essence précisément était sans cesse supposée et rejetée dans une marge inconnue de la pensée, cela pose question quant à ce qui constitue l'adhésion à la parole d'une communauté de locuteurs, selon un principe d'identité. Ainsi pour Derrida, bien que l'essence qui oriente la chaîne des signifiants soit indémontrable, nous y adhérons tout de même par « fascination pour une figure de la *technè* »⁵. Ce que la discussion autour de la poétique et de la rhétorique met en évidence c'est que la communion autour d'une parole peut se faire autour d'une *force à proprement parler indémontrable*. Ainsi, la logique d'un argument, le rapprochement de sens que permet telle technique ou telle figure n'expliquent pas entièrement la persuasion qu'elle provoque, même : ce qui constitue la persuasion se meut dans une zone d'ombre absolue où se mêlent passions et valeurs et dont la justification échappe à la cristallisation analytique. C'est tout l'enjeu de la tentative de codification aristotélécienne des effets de langage : cette *pratique* qu'est la rhétorique porte sur le terrain glissant de ce qui, dans les relations humaines relève souvent du *non-nécessaire*⁶.

¹ Meyer, 1986, p. 119.

² Cf. Ricoeur, 1986, p. 145.

³ Meyer, 1986, p. 119.

⁴ Ricoeur, 1986, p. 145.

⁵ Derrida, 1967, p. 387.

⁶ Aristote, 2014, pp. 3711-3712 : « Puisque, parmi les propositions d'où l'on tire les syllogismes rhétoriques, il en est peu de nécessaires (en effet, la plupart des situations sur lesquelles portent nos jugements et nos réflexions peuvent être autrement qu'elles ne sont, car l'objet de nos délibérations et de nos réflexions, ce sont nos actions, or toutes nos actions appartiennent à cette catégorie ; il n'en est aucune, pour ainsi dire, qui soit nécessaire) et puisque, d'autre part, les propositions portant sur ce qui arrive fréquemment et qui en outre est possible se déduisent nécessairement d'autres propositions qui présentent les mêmes caractéristiques, tandis que les propositions nécessaires se tirent de propositions nécessaires (c'est, là encore, une chose claire pour nous d'après les *Analytiques*), il est évident que les propositions dont se tirent les enthymèmes seront pour certaines nécessaires tandis que la plupart ne seront vraies que la plupart du temps. » (1357a 20-30) Texte original cité à partir de <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0059%3Abekker+page%3D1357a>, consulté le 3 septembre 2024 : « ἐπεὶ δ' ἐστὶν ὀλίγα μὲν τῶν ἀναγκαίων ἐξ ὧν οἱ ῥητορικοὶ συλλογισμοὶ εἰσι (τὰ γὰρ πολλὰ περὶ ὧν αἱ κρίσεις καὶ αἱ σκέψεις ἐνδέχεται καὶ ἄλλως ἔχειν: περὶ ὧν μὲν γὰρ πράττουσι βουλευόμενοι καὶ σκοποῦσι, τὰ δὲ πραττόμενα πάντα τοιοῦτου γένους ἐστί, καὶ οὐδὲν ὡς ἔπος εἰπεῖν ἐξ ἀνάγκης τούτων, τὰ δ' ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ συμβαίνοντα καὶ ἐνδεχόμενα ἐκ τοιοῦτων ἀνάγκη ἐτέρων συλλογίζεσθαι, τὰ δ'

Par la présence de ce non-nécessaire, l'adhésion à la parole réside, comme la preuve fournie par raisonnement dialectique, dans cette marge d'incertitude de l'effet et de la réception en l'absence de toute entité garantissant la vérité de ce qui est énoncé¹, parce qu'effet et réception s'articulent non pas autour de la preuve mais de la *valeur*. Comme le rappelle Ch. Perelman dans *L'Empire rhétorique*, « une argumentation n'est jamais capable de procurer l'évidence » alors qu'en même temps « il n'est pas question d'argumenter contre ce qui est évident. »² Il rappelle en s'appuyant sur Aristote que l'évidence ne peut faire l'objet d'une véritable démonstration, comme nous l'avons vu précédemment à propos de la problématique de la définition et de la quiddité des essences. « Celui qui fait état de l'évidence est sûr de ce qu'elle s'imposera avec la même évidence à tous ses interlocuteurs ; l'argumentation ne peut intervenir que si l'évidence est contestée - C'est ce qu'a déjà remarqué Aristote, qui reconnaît qu'il est indispensable de recourir aux raisonnements dialectiques quand ce sont les premiers principes d'une science, qui normalement s'imposent par eux-mêmes, qui sont contestés. Il en est de même quand on discute d'une définition. »³ La conclusion à en tirer est alors la suivante : l'évidence se fonde sur un commun accord entre les locuteurs, c'est-à-dire sur le partage de valeurs et « ces valeurs font l'objet d'un accord universel dans la mesure où elles restent indéterminées »⁴. Ainsi, non seulement la définition ou l'évidence dans le discours font difficilement l'objet d'une démonstration, ce que nous avons vu précédemment avec la logique de la supplémentarité, mais la force elle-même du discours qui organise les définitions et les évidences et aimante les locuteurs repose sur des valeurs elles-mêmes mouvantes et difficilement déterminables. La force du discours puise à de l'indéterminé, de l'inconnu. Cette indétermination dans le sens, constitutive en négatif du phénomène de persuasion, passe avec la modernité de la philosophie à la poésie et en devient le thème qui l'oriente. Jacques Derrida fait d'une indétermination similaire le ferment de la poétique d'Edmond Jabès : « le chemin qu'aucune vérité ne précède pour lui prescrire sa rectitude, c'est le chemin dans le Désert. L'écriture est le moment du désert. [...] Dieu ne nous parle plus, il s'est interrompu : il faut prendre les mots sur soi »⁵. Derrida énonce pour Jabès, ce que Josef Simon analysait chez Goethe : les poètes « prennent sur eux » une limite rhétorique, c'est leur « *Gewahrwerden einer Grenze der Menschheit* »⁶, leur reconnaissance d'une frontière humaine, *soit leur double « prise de conscience »* : l'absence de vérité dans la parole en même temps que l'empire sur l'imaginaire de la conscience vive de cette limite. C'est ce thème qui fonde la modernité⁷. Meschonnic écrit en effet que « la modernité est une fonction du langage – du discours. [...] Si le moderne est une fonction du sujet, son sens, son activité n'est pas de faire du nouveau, mais de l'inconnu »⁸. Fondane évoque lui aussi cette même force inconnue et passionnelle qui aimante le

ἀναγκαῖα ἐξ ἀναγκάων: δῆλον δ' ἡμῖν καὶ τοῦτο ἐκ τῶν Ἀναλυτικῶν, φανερόν ὅτι ἐξ ὧν τὰ ἐνθυμήματα λέγεται, τὰ μὲν ἀναγκαῖα ἔσται, τὰ δὲ πλεῖστα ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ ».

¹ Cf. Perelman, 1997, pp. 37-38 : « Nous voyons ainsi que ce statut de fait ou de vérité n'est pas assuré indéfiniment, à moins d'admettre l'existence d'une autorité infaillible, d'une divinité, dont les affirmations et les révélations sont incontestables, qui garantirait les faits et les vérités. »

² *Ibid.*, p. 20.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*, p. 40.

⁵ Derrida, 2014, p. 104.

⁶ Simon, 1990, p. 7.

⁷ Cf. Mulsow, 2010, p. 186 : « die Moderne definiert sich ja geradezu durch ihren Widerstand gegen idealisierende Vollkommenheiten ». Nous traduisons : « la modernité se définit justement au travers sa résistance aux perfections idéalisantes ».

⁸ Meschonnic, 1993, p. 35.

discours : « le concept de preuve repose sur un contenu affectif qui détermine, à lui seul, la validité de sa proposition. »¹

Que nous apprend ce détour par Aristote, dans la perspective d'une rhétorique conjuratoire du poème, sinon la chose suivante : ce qui motive le fond de la persuasion en rhétorique, ce qui fait que la parole prend et que nous y adhérons, est une donnée doublement indéfinie : dans le fondement du raisonnement et dans celui de la valeur. Cette dernière a partie liée au raisonnement dialectique (qui repose sur des opinions fondées sur des expériences du monde, c'est-à-dire sur une expérience existentielle) là où le raisonnement analytique lui fait défaut dans la preuve des définitions et des valeurs, soit dans le manquement d'une parole. Le gain de réflexion pour notre travail réside dans le transfert de cette force d'aimantation dont l'origine est indéfinie de la rhétorique vers le poème. Notre hypothèse est en effet qu'une forme d'adhésion à la parole poétique, disons une « persuasion poétique », se fonde également sur cette donnée doublement indéfinie du discours : plus précisément sur une donnée constamment indéfinie qui échappe à la détermination analytique et axiologique et qui se trouve sans cesse *rejetée hors du discours en même temps qu'elle l'oriente*. Cette « fascination pour une figure de la *technè* »², pourrions-nous dire, réside à proprement parler dans la limite du discours, cette « lueur d'outre-clôture »³, où le non-discursif oriente le discursif sans pouvoir s'énoncer sous les espèces d'une définition. C'est dans cette zone qu'une forme de non-sens oriente le sens, comme l'écrit Deleuze dans *Logique du sens* : « le sens est produit par le non-sens et son perpétuel déplacement et [...] il naît de la position respective d'éléments qui ne sont pas par eux-mêmes "signifiants" »⁴.

Nous formulons donc pour cette partie l'hypothèse selon laquelle nos poètes recherchent d'une manière ou d'une autre un principe de « persuasion » poétique qui repose sur une donnée particulière, un inconnu. Ce qui en effet détermine la valeur de persuasion « poétique » ne sera pas le plaisir intelligent de la mimésis évoqué dans la *Poétique*⁵ ni l'élaboration technique du raisonnement par enthymème, syllogisme ou exemple de la *Rhétorique*, mais la déstabilisation du raisonnement par analogie qui assure le fragile continuum de sens axiologique et analytique que les textes aristotéliens évoquent déjà, dans la recherche de tout ce qui disrupte et qui ne se fonde plus dans l'identité et le « lieu ». Le texte d'Aristote fait en effet état de cette « animation »⁶ particulière qui agit comme une « défamiliarisation » dans la notion d'*energeia*⁷.

¹ Fondane, 2013, p. 187.

² Derrida, 1967, p. 387.

³ *Ibid.*, p. 25.

⁴ Deleuze, 2009, p. 88.

⁵ Cf. Aristote, 1996, p. 82 (1448b). Plaisir intelligent de la mimésis à propos duquel Fondane écrit la chose suivante dans son *Faux Traité d'esthétique* (1980, pp. 31-32) : « Cette théorie [celle de la mimésis], dont on connaît la fortune, devait sous peine de nullité et pis encore ! justifier de l'emploi *simultané* des critères de la connaissance et de ceux de l'éthique. [...] Sans doute était-il pratiquement impossible à un philosophe d'aujourd'hui de reprendre pour son compte la théorie de l'art-imitation ; et pour la bonne raison que, tant en peinture qu'en poésie, nous avons chassé non seulement l'imitation, mais aussi l'imité, je veux dire l'objet d'une part, les passions de l'autre. » Fondane récuse plus loin dans le même texte (*Ibid.*, p. 90) la notion de plaisir en art : « L'esthéticien, qui est un *amateur d'art*, et un *spécialiste du plaisir artistique*, ne voit en l'artiste que cette source de son plaisir et imagine, bien à tort, que la poésie a précisément pour but – et qui sait ? pour récompense – le plaisir même dont il est collectionneur. Cette image de l'artiste comme jouisseur, il est bien trop tard pour la remplacer efficacement ; inutile, il doit subir le sort de l'inutile. »

⁶ Cf. Aristote, 2014, pp. 3899-3905. (1411b-1413b) Il s'agit du chapitre 11 de *Rhétorique*.

⁷ Cf. Iglesias-Crespo, 2021, p. 274.

Cette déstabilisation énergétique du discours dans la recherche du non-identique est le lieu où doit s'exprimer la conscience vive d'une limite de la parole, une limite qui dans sa prise de conscience deviendrait agissante. Car il s'agit bien pour les poètes de notre corpus de faire de leur poétique une pratique rhétorique, une réflexion agissante sur les conditions mêmes d'élaboration du sens dans un ordre instable de relation aux autres et au monde. L'objet de réflexion théorique et poétique que Benjamin Fondane se propose par exemple d'élucider, qu'il s'agisse du gouffre baudelairien, du « néant » de Rimbaud¹ ou de cette « *autre réalité, plus vraie que le réel rugueux* »², est précisément cette limite qu'Aristote énonce en *Rhétorique* 1356b 30, à savoir que « le particulier au contraire est indéfini et ne peut faire l'objet d'une science »³, particulier indéfini, résidu de la pensée « ni capté ni apprivoisé »⁴, qu'il cite textuellement dans son livre sur Léon Chestov : « le singulier- Aristote avait raison – n'est pas objet d'enseignement »⁵. C'est cette singularité absolue et pourtant indéterminable de l'existant⁶ qui oriente l'efficacité du poème, préférant la disruption agissante et déstabilisante du dire à la pérennisation d'un imaginaire : « il se peut que le but de l'artiste ne soit pas l'éternité du poème, mais son *maximum d'efficace* : l'acte poétique s'incorpore dans *quelque chose*, pour pouvoir agir »⁷. Et le poète de maintenir avec force les conditions d'une « poésie *sans centre* »⁸ dont le « coefficient d'irréalité »⁹ travaille « contre la poésie »¹⁰. C'est de la même limite, la même singularité radicale de l'existant que Meschonnic élabore son discours sur la poésie, si le lecteur consent à faire avec lui de l'énigmatique « sémantique sans sémiotique »¹¹ qui traverse le rythme la manifestation la plus tangible de cet inconnu qui oriente le discours. Le lien entre inconnu et action émerge clairement, selon lequel par ces « opérateur[s] de glissement, poétiquement nécessaire[s] à l'écriture et à la lecture »¹², le poème devient « mode d'agir »¹³, mode polémique¹⁴ de disruption d'un imaginaire et d'une forme de connaissance par une force inconnue, et par là, « état naissant, indéfiniment naissant, du sujet, de son histoire, de son sens. »¹⁵ En témoignent ces vers ouvrant *L'obscur travaille* : « je réponds toujours/ à ce que je vois/ même si je ne comprends pas/ [...] plein d'inconnu/ je suis à moi-même/ mon propre miroir/ la main pleine/ de ce que je ne connais pas »¹⁶. C'est ainsi que nous pourrions conclure ces remarques préliminaires sur cette tentative de cristallisation d'une forme de « persuasion poétique » par cette remarque de Deleuze sur la « case vide » qui habite le sens : « le sens n'est jamais principe ou origine, il est produit. Il n'est pas à découvrir, à restaurer ni à ré-employer,

¹ Cf. Fondane, 2010, p. 221.

² Fondane, 1980, p. 102.

³ Aristote, 2014, p. 3710. Texte original cité à partir de <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0059%3Abekker+page%3D1356>, consulté le 3 septembre 2024 : « τὸ δὲ καθ' ἑκάστον ἄπειρον καὶ οὐκ ἐπιστητόν ».

⁴ Fondane, 1980, p. 51.

⁵ Fondane, 2016, p. 25.

⁶ Rappelons une nouvelle fois ce que Fondane écrit sur la singularité de l'existant dans le *Lundi existentiel* (1990, p. 25) : « si l'angoisse en effet précède la logique, l'existant précède donc l'Existence et le singulier le général. [...] S'il y avait intérêt à faire que l'existant cessât d'être un terme pour devenir un point de départ, il est urgent de le garder comme celui-là même *qui déclenche la question*. »

⁷ Fondane, 1980, p. 14.

⁸ Fondane, 2021, p. 103.

⁹ Fondane, 2013, p. 30.

¹⁰ Fondane, 1980, p. 17.

¹¹ Cf. Meschonnic, 1997, article en ligne non-paginé.

¹² Meschonnic, 1972, p. 8.

¹³ Meschonnic, 1982, p. 647.

¹⁴ Cf. Meschonnic, 2002, p. 182.

¹⁵ Meschonnic, 1993, p. 9.

¹⁶ Meschonnic, 2011, p. 7.

il est à produire par de nouvelles machineries. »¹ Cette persuasion poétique se veut toujours une technique à naître. L'objet de cette partie de notre étude sera par conséquent de dégager ces mêmes « machineries » par lesquelles l'inconnu disloque la logique du sens pour agir sur le lecteur. Marquons cependant une dernière étape dans la compréhension de ces formes de persuasion dans le poème par l'inconnu, devant une figure qui traverse ces considérations théoriques : celle de la fascination.

4.1.2 Le ferment de la persuasion poétique : la fonction réflexive de la fascination

« Et, aussi étrange que cela puisse paraître, l'obscurité suscite un effet puissant, parce que ce qui est suggéré de loin est plus efficace, alors que ce qui est énoncé clairement passe pour être sans valeur »².

S'il est en effet un terme que cette discussion a pu faire émerger, c'est bien celui de la *fascination*. C'est vers lui, pourrions-nous dire, que convergent les différents développements autour de thèmes comme l'inconnu et la connaissance, l'efficacité disruptive de la parole, la spectropoétique et la technique, le signe et la recherche du « par-delà » la présupposition de soi et de la puissance qu'est le signe. En une formule simple, nous pourrions reprendre l'affirmation déjà commentée de Derrida dans *De la Grammatologie* pour avancer que la persuasion poétique s'élabore dans une « fascination pour une figure de la *technè* »³, que le poème agit par l'inconnu qu'il suscite et qui se situe dans cette disruption du signe, ce supplémentaire « par-delà », dans la mise à l'épreuve des limites de nos capacités de conceptualisation et de compréhension, qu'il s'agit précisément, par le poème, de *faire parler*. Il nous faudra différencier ce terme sur deux plans : l'*anthropologie* et la *rhétorique* du poème afin d'en dégager sa vertu persuasive, de « conviction » comme l'écrit Jabès⁴, d'adhésion par l'obscurité, selon le modèle théorique fourni par Andreas Degen⁵.

Positionnement anthropologico-esthétique

Avant de pouvoir dégager une définition possible de la notion de « fascination » à partir de laquelle pourront être lus certains phénomènes textuels, il convient d'en retracer la singulière trajectoire conceptuelle et anthropologique. A ce jour, les travaux du germaniste Andreas Degen, sur lesquels nous nous appuyons pour l'essentiel, en proposent un condensé historique que nous évoquerons ici brièvement, pour bien comprendre les enjeux anthropologiques qui la traversent. Cette trajectoire se déploie, selon l'approche de Degen, autour de la valence de la notion. Ainsi, il rappelle

¹ Deleuze, 2009, pp. 89-90.

² Pseudo-Demetrios in Degen, 2017, p. 148. Trad. pers. de « Und (so seltsam es scheinen mag) Dunkelheit ruft oft eine starke Wirkung hervor, weil das, was entfernt angedeutet wird, wirkungsvoller ist, während das, was deutlich angesagt wird, für wertlos erachtet wird ».

³ Derrida, 1967, p. 387.

⁴ Cf. Jabès, 1985, pp. 73-74.

⁵ Cf. Degen, 2017, p. 8 où il est question de fascination en tant que « Erkenntnislust an der Metapher, auf kognitiv-emotionale Effekte sprachlicher *obscuritas*. ». Trad. pers. : fascination en tant que « désir de connaissance dans la métaphore, d'effets cognitifs-émotionnels de l'*obscuritas* linguistique. »

que d'un auteur comme Démocrite jusqu'à Francis Bacon, la notion se fait essentiellement transitive¹ : elle signifie dès l'antiquité une forme de contamination active par le mauvais œil, soit par le regard, soit par des paroles au moyen desquels une personne peut altérer la constitution d'une autre². La notion se situe jusqu'au XIX^e siècle dans un champ de forces qui oscillent entre la magie et la démonologie³ : dans le christianisme des Pères de l'Église par exemple, elle devient le fait de démons. Les commentaires de Jean Chrysostome, saint Jérôme et Eusèbe de Césarée sur un passage de l'Épître de Paul aux Galates en font une notion contraire de celle de *vérité*⁴. Plus tardivement, avec Avicenne, le terme devient l'équivalent d' « imagination » et acquiert une fonction volontative-psychologique : il est question de l'impression qu'une âme peut infliger à une autre âme ou un autre corps⁵. C'est cette conception que Marsile Ficin reprendra à son compte à la Renaissance : chez lui, le pouvoir de la *phantasia* peut affecter non seulement son corps propre mais aussi celui d'autrui par l'usage de *fascinationes*, de charmes⁶. Le terme change alors de paradigme, passant de celui de la sorcellerie à celui de l'amour, puisque l'amour fonctionne chez lui par contamination oculaire de particules de sang formant le corps des charmes qui attirent les êtres⁷. Cette conception passe au domaine de la poésie dans un XVII^e siècle qui cherche à établir la distinction entre le rationnel et l'irrationnel⁸ : la fascination est alors un attribut de l'expérience esthétique, lequel fonctionne toujours selon le modèle de l'exercice d'un pouvoir émanant des êtres, des choses ou des paroles, contaminant un corps ou un esprit autres. Jusque-là sa valence demeure transitive et ce n'est qu'avec le siècle des Lumières et son nouveau modèle d'optique qui voit désormais dans l'œil un récepteur et non plus un émetteur que sa charge devient essentiellement figurative et intransitive⁹, puisqu'elle ne dénote plus que l'effet d'une émotion dans l'esprit, dans une acception de sens beaucoup plus affaiblie. Le paroxysme de cette intransitivité est atteint chez Kant qui n'y voit qu'une faiblesse d'esprit¹⁰. Le modèle de valence de Degen ne prend cependant pas en compte les développements théologiques de la Réforme qui font du frémissement et de l'inconnaissable, de cette paralysie fascinée de l'esprit devant le divin, les caractéristiques de l'expérience du transcendant, que Rudolf Otto qualifie de *mysterium tremendum*

¹ Cf. Degen 2012, p. 375ff où l'auteur retrace les différents emplois transitifs des verbes qui traduisent la fascination au cours de l'histoire évoquant un "transitive stream of influence", un flux transitif d'influence (*Ibid.*, p. 376) ; Degen 2017, p. 26 ; voir aussi Connor 1998, pp. 9-11.

² Cf. Degen, 2012, p. 374.

³ Cf. *Ibid.*, pp. 377-378 ; Degen, 2017, p. 14.

⁴ Cf. Degen, 2012, p. 379.

⁵ *Ibid.*, p. 383. Degen, 2017, pp. 21-22.

⁶ Degen, 2012, p. 385.

⁷ *Ibid.*

⁸ Degen cite notamment l'œuvre de William Temple dans 2017, p. 28 et 2012, p. 390 : « Here, "fascination" represents just as much the "secret virtues of several herbs" as it does the "the powers of sounds" and even "the strong impressions of fables and of poetry." Common to all sorts of charms and fascinations by verses, by images, by knots," etc. is the "force of imagination." » Trad. pers. : « Ici [dans l'œuvre de W. Temple], la « fascination » représente autant les « vertus secrètes de nombreuses herbes » que les « pouvoirs des sons » ou encore « les fortes impressions des fables et de la poésie ». « La force de l'imagination » est « commune à toutes » sortes de charmes et de fascinations par les vers, les images, les nœuds » , etc. ».

⁹ Cf. *Ibid.*, pp. 391-392.

¹⁰ Cf. *Ibid.*, et Degen, 2017, p. 30 : « Faszination ist für Kant [...] allenfalls eine natürliche Magie, nämlich eine durch den Widerstreit von verstandesgeleitetem und sinnlich-triebbedingtem Urteil verursachte partielle Fehlleistung in der sinnlichen Erkenntnis. » Trad. pers. : « Pour Kant [...], la fascination est tout au plus une magie d'origine naturelle, c'est-à-dire une défaillance partielle de la connaissance sensible causée par le conflit entre le jugement de l'entendement et celui conditionné par les sens et les pulsions. »

*et fascinosum*¹. Hans Robert Jauß, dans *Wege des Verstehens*, repère de même un passage similaire du transcendant vers l'esthétique dans la valeur de culte et d'émanation auratique qu'acquièrent les productions d'œuvres d'art et le statut spécifique de l'artiste au cours de la Renaissance jusqu'à l'époque romantique, dans une perspective de pensée ouverte par les réflexions de W. Benjamin sur l'*aura*². Commentant Jauß, Martin Mulsow rappelle également que, dans cette perspective d'histoire culturelle, c'est l'idée de totalité et de perfection qui finit par assurer la charge vectrice de fascination de l'œuvre d'art³. Cette « tension verticale »⁴ chargée de toute une théologie est passée sous silence dans les travaux de Degen. Elle complète ici quelque peu le tableau de cette intransitivité de la notion de fascination, dont l'œuvre d'art est le vecteur privilégié.

Aux valences transitives et intransitives de la notion s'en ajoutent encore deux qui feront l'intérêt particulier d'une approche rhétorique de la fascination : il s'agit des aspects réflexifs et « paracritiques » que revêt la notion à l'époque moderne, avec le désenchantement progressif qui touche les formes de savoirs⁵. Le terme de fascination connaît dès lors une ambivalence sémantique et fonctionnelle fondamentale : la fascination connote tour à tour la passivité et l'activité, l'attraction et l'ambivalence, et devient un instrument de critique culturelle. Plus précisément, elle devient un instrument de critique pour un sujet qui s'élabore de manière réflexive dans des conditions culturelles, des « mythes » préétablis. Le concept cumule ces quatre aspects dans des travaux récents. C'est ainsi que pour Connor, « fasciner et être fasciné » deviennent des formes d'agissements sur soi-même et sur les autres qui s'articulent autour d'un inconnu qui aime les quatre aspects susmentionnés : « the twentieth century has emphasised our own fascination with things, the susceptibility to becoming fascinated now being converted into a positive power. [...] Fascination thus becomes associated with a particular kind of narcissism, characterised by the fluid interchange between self and

¹ Cf. Otto in Koyré, 1931, p. 319. Voir aussi Hemminger, 2021, p. 20 : « According to the classical description by Rudolf Otto (1917), the experience of the sacred subsists in an inexorable tension between the *mysterium tremendum*, the secret which causes awe and fear, and the *mysterium fascinosum*, the secret which causes longing and rapture. Otto coins the term *numinosity* to integrate the incomprehensible and the intimate, the scary and the enchanting, into the idea of the sacred. Therefore, cultural performances and individual experiences are more religious the more obvious it is that the numinous plays a central role. » Trad. pers. : « D'après la description classique de Rudolf Otto (1917), l'expérience du sacré subsiste dans l'inexorable tension entre le *mysterium tremendum*, le secret qui provoque de la crainte et de la peur, et le *mysterium fascinosum*, le secret qui provoque du désir et du ravissement. Otto forge le terme de *numinosité* pour intégrer à l'idée de sacré l'incompréhensible et l'intime, l'effrayant et l'envoûtant. Par conséquent, les expressions culturelles et les expériences individuelles sont d'autant plus marquées par un caractère religieux qu'en elles le numineux joue un rôle central. »

² Cf. Jauß, 1994, p. 357 : « Wenn seit der Romantik der schöne Schein des klassischen Kunstwerks – seine moderne Aura – wieder als Kultwert empfunden wurde, ist die dafür geforderte Einstellung selbstvergessener Kontemplation selbst schon eine sekundäre Sakralisierung jener Aura der Authentizität, die das Originalgenie der Erlebnisästhetik als autonomes Individuum auf eigene Faust hervorbringen wollte. Dort setzte sich der Geniekult mit einem ästhetischen Akt an die Stelle des religiösen Kults. » Trad. pers.: « Si, depuis le romantisme, le bel aspect de l'œuvre d'art classique – son aura moderne - a de nouveau été ressentie dans sa valeur de culte, l'attitude nécessaire de contemplation désintéressée qu'elle exige est une sacralisation de second degré de cette aura de l'authenticité, que le génie de l'originalité propre à l'esthétique de l'expérience voulait fonder comme individu autonome. Là, le culte du génie, par un acte esthétique, remplace le culte religieux. »

³Cf. Mulsow, 2010, pp. 185-186.

⁴ Cf. Pajević, 2012, p. 28 : « Poetisches Denken lässt sich also durchaus als Kultivierung der Vertikalspannung verstehen. » Trad. pers.: « Le penser poétique peut dès lors parfaitement se comprendre en tant que cultivation d'une tension verticale. »

⁵ Cf. Connor, 1998, p. 21 ; Abbas, 1989, p. 53 ; Abbas, 1999, p. 348 ; Degen, 2017, p. 372.

not-self, in which the subject and object of fascination become harder to distinguish. »¹ La fascination n'est plus uniquement une notion transitive, mais aussi réflexive : elle est la condition d'un sujet qui intensifie la lucidité de sa perception dans le regard qu'il porte sur sa propre obscurité². Cette intensification fait l'objet d'une pulsion narcissique³ propre au sujet⁴. C'est là que la réflexivité se fait « paracritique », selon l'énigmatique terme utilisé par le comparatiste Ackbar Abbas⁵ qui voit dans cette notion une « propédeutique » qui, au lieu d'introduire une nouvelle clarté conceptuelle pour envisager un objet de savoir (une herméneutique), fait au contraire émerger l'obscurité et la disruption inhérentes aux productions culturelles, obscurité et disruption dont la conscience nous fait sortir de l'état de contemplation (intransitive) dans lequel les discours sur l'art avaient plongé les récepteurs. Notons également au passage que le poète américain Nathaniel Mackey définit dans son essai de 2018 intitulé *Paracritical Hinge* le terme de « paracritique » comme ce qui permet « un continuum entre l'affirmation et la méta-affirmation, l'analyse et l'expressivité, la critique et la performance »⁶, le préfixe indiquant une « relation auxiliaire à la critique »⁷. C'est ce caractère de « presque-herméneutique », d'oscillation entre énoncé et méta-énoncé qui retient ici notre attention, en tant qu'il représente le mouvement d'une réflexivité naissante, mais dont les formes critiques ne se sont pas encore tout à fait fixées : un moment où le sens est en cours d'élaboration et ne se prend pas encore tout à fait dans les filets de la compréhension stabilisée. Le terme de « paracritique » revêt ici tout d'abord pour notre étude un sens dynamique d'initiation de la réflexion vers une réflexivité. C'est de cette *initiation vers* que le terme, ainsi compris, cherche à rendre compte.

S'appuyant également sur les travaux de Walter Benjamin, Abbas dégage dans ce cumul théorique la fonction proprement conjuratoire de la notion de fascination dans les productions artistiques de la modernité où « the image is a form of action whenever it is used not as a contemplative expressive trope but as an apotropaic device »⁸. Elle devient un levier essentiel de

¹ Connor, 1998, p. 12. Trad. pers. : « le vingtième siècle a mis l'emphasis sur notre propre fascination pour les choses, la possibilité d'être fasciné étant maintenant convertie en une force positive. [...] La fascination est ainsi associée à un genre particulier de narcissisme, caractérisé par le passage fluide entre le soi et le non-soi, dans lequel le sujet et l'objet de la fascination deviennent de plus en plus difficile à distinguer. »

² Cf. *Ibid.* : « The desire for fascination is a desire for arrest, but of a certain enlivening kind, in which the subject of fascination is at once enthralled and aroused in which one is, as it were, aroused into arrest (arrested into arousal). Why is the condition of rapt petrification, in which the acuity of our being seems to be diminished, identical with the raising or intensification of perception ? And what do we fear, what crave, in that condition of astonishment ? » Trad. pers. : « Le désir de fascination est un désir d'arrêt, mais d'un genre d'arrêt vitalisant, dans lequel le sujet de la fascination est en même temps captivé et éveillé, dans lequel on est comme éveillé à l'arrêt (arrêté à l'éveil). Pourquoi la condition de cette pétrification ravie, dans laquelle l'acuité de notre être semble diminuée, est-elle identique à l'élévation ou à l'intensification de la perception ? Et de quoi avons-nous peur ? Que désirons-nous dans cet état de stupeur ? »

³ Cf. Degen, 2017, p. 2 ; p. 30, p. 34, p. 55, p. 71, p. 132, pp. 219-220.

⁴ Cf. *Ibid.*, p. 125.

⁵ Cf. Abbas, 1999, p. 354 : « the paracritical function of fascination is that it prompts us through the enigma to attend to what our culture or even we ourselves do not want to recognise. It is a propaedeutic, even if it is not in itself a hermeneutic – a propaedeutic associated as we have seen with limit experiences .» Trad. pers. : « la fonction paracritique de la fascination est qu'elle nous incite, à travers l'énigme, à nous confronter à ce que notre culture, voire nous-mêmes, ne voulons pas reconnaître. Il s'agit d'une propédeutique, même si elle n'est pas en soi une herméneutique - une propédeutique associée, nous l'avons vu, à des expériences-limites. »

⁶ Mackey, 2018, p. 211 : « flow between statement and metastatement, analysis and expressivity, criticism and performance ». Trad. pers. Nous remercions ici chaleureusement Alexander Dickow d'avoir attiré notre attention sur cet essai.

⁷ *Ibid.*, p. 212.

⁸ Abbas, 1989, p. 53. Trad. pers. : « L'image est une forme d'action chaque fois qu'elle est utilisée non en tant qu'objet de contemplation, mais comme dispositif apotropaïque. »

l'expérience réflexive et paracritique que fournit l'œuvre d'art : « a trace, a displacement of experience »¹ et cette disruption fournit le moyen d'échapper au ban et à la paralysie de la contemplation passive de l'œuvre d'art et du concept philosophique totalisant, en introduisant précisément de la fissure et du non-comprendre dans l'empire des mythes qui constituent les formes-sens d'une culture². Il s'agit donc de « fasciner » activement par cette obscure lucidité ce qui nous a fasciné et paralysé : *une fascination conjure une autre fascination, une forme-sens une autre forme-sens*. C'est ainsi qu'Abbas écrit que, chez W. Benjamin par exemple, « the spark of contingency provides the point of *fissure* of the image : it prevents it from closing up, from hiding behind the appearance of historical continuity or organic interrelatedness. The fissure of the image ruptures myth : it provides evidence against »³. Nous notons ici qu'il s'agit d'une étincelle de contingence qui opère cette fissure dans nos représentations et vers laquelle converge la conscience fascinée du sujet et qu'il s'agissait de même pour Aristote d'une forme de contingence qui assurait mystérieusement l'efficace de la rhétorique, comme nous l'avons vu plus haut. La fonction essentiellement conjuratoire de la fascination est, selon ces considérations sur son caractère contingent, hétéroclite, un « challenge to reference, message, code »⁴, « in non-contemplative ways »⁵. La notion de fascination retrouve ici toute la portée conjuratoire que lui conférait sa valence transitive et convoque toutes les valences dégagées par ces différents travaux sur lesquels nous nous appuyons, comme l'énonce cette formule conclusive de Steven Connor dans l'article que nous avons déjà cité : « To say that the myth functions [...], as a *fascinum*, is to point to its power of holding, in all its senses of arresting, persisting, detaining, refraining, retarding, storing, protecting and preserving »⁶. La fascination esthétique devient ainsi un geste gardien.

En tant que cumul de tous ces aspects, cette notion fournit une forme de lucidité singulière qu'Abbas et Degen caractérisent en tant que forme paradoxale d'*inintelligible intelligible*⁷ qui constitue

¹ *Ibid.*, p. 54. Trad. pers. : « une trace, un décalage de l'expérience ».

² Cf. Abbas, 1999, pp. 352-353 : « if enlightenment is not just one thing – if in some cases knowledge itself can be deployed for deception – then perhaps we need to construct the possibility that “deception”, too, is not one thing and that there might even be special cases where we can know and act only through the detour of the “false” or the meretricious. This suggests that there is a dialectique of deception concerned with the complexities of fascination just as much as there is a dialectic of enlightenment concerned with the critique of rationality. » Trad. pers. : « Si la raison n'est pas d'un bloc – si dans certains cas la connaissance elle-même peut être employée à des fins de tromperie [au sens ici de « non-vérité », de fausseté] – alors nous devons envisager le fait que la “tromperie”, elle aussi, n'est pas d'un seul bloc et qu'il peut même y avoir des cas spéciaux où nous pouvons savoir et agir uniquement par le biais du “faux » ou du trompeur. Cela suggère qu'il y a une dialectique de la “tromperie” soucieuse des complexités de la fascination, de même qu'il y a une dialectique de la raison soucieuse d'une critique de la rationalité. »

³ Abbas, 1989, p. 58. Trad. pers. : « l'étincelle de la contingence fournit le point de *fissure* de l'image : elle l'empêche de se refermer, de se cache derrière l'apparence de la continuité historique ou d'une interrelation organique. La fissure de l'image rompt le mythe : elle fournit des preuves contre lui. »

⁴ *Ibid.*, p. 60. Trad. pers. : « un défi lancé à la référence, au message, au code. »

⁵ *Ibid.*, p. 61. Trad. pers. : « de façon non-contemplative ».

⁶ Connor, 1998, p. 22. Trad. pers. : « Dire que le mythe fonctionne [...] comme un *fascinum*, c'est indiquer son pouvoir de rétention, dans toutes ses acceptions d'arrêt, de persistance, de détention, de retenue, de retardement, de conservation, de protection et de préservation. »

⁷ Cf. Abbas, 1999, p. 348 : « we can think of fascination as any experience that captures our attention without at the same time submitting entirely to our understanding. [...] fascination is neither knowledge nor ignorance. It is an enigmatic relation to what we do not know ». Trad. pers. : « Nous pouvons considérer la fascination comme toute expérience captant notre attention sans se soumettre entièrement dans le même temps à notre compréhension. [...] La fascination n'est ni connaissance ni ignorance. C'est une relation énigmatique à ce que nous ne connaissons pas. »

une expérience de *divergence*¹. Cela implique que ce n'est pas le non-sens en soi qui est vecteur de fascination, mais bien le passage d'une force réflexive et paracritique qui, dans le non-sens, jette rétroactivement le soupçon d'une obscure lucidité sur les conditions d'élaboration du sens ainsi que sur les sens déjà constitués². Ces observations complètent et renforcent un des mythes conjuratoires du poème selon lequel le poème agit comme un mouvement réflexif du sujet dans le langage. De ce point de vue, la fascination est une faculté propre au sujet et à sa faculté de connaissance, elle n'est pas entièrement du fait de l'objet. Nous retrouvons ici les observations qui introduisent cette partie de notre étude : la fascination est le point atteint dans le langage, point dans la limite duquel une prise de conscience d'une limite est possible, un « *Gewahrwerden* » selon le mot de Josef Simon à propos de Goethe, à savoir un « *Gewahrwerden einer Grenze der Menschheit* »³. Cette conscience de la limite de l'intelligible, la condition aporétique de la fascination, donne à l'inconnu son rôle de ferment de productions culturelles dont la fonction est paracritique et apotropaïque, puisqu'elle fait apparaître ce moment d'étrangeté qui reconfigure les formes de vie : « the moment of fascination is the borderline moment before the cultural dust settles and judges and adjudicators appear. »⁴ C'est dans ce « point précis d'absence »⁵ comme le dirait Fondane, d'absence et d'intellection fantomatique, que se joue, dans la perspective conjuratoire de cette étude, le rapport dynamique réciproque entre les formes de vie et les formes de langage : une forme de fascination contre une autre forme de fascination qu'est celle du signe. Tel est le travail de cette réciprocité entre les formes de vie et les formes de langage, où ces dernières feront émerger les premières par une stratégie d'obscurité : « the knowledge that we do not want to know everything about but which we nevertheless repeat to ourselves because there is something absolute about it – this could be a definition of fascination. To hold on to this knowledge, something will have to happen on language. It will become essentially indirect – in other words, deceptive – even though it reads like the most limpid and straightforward prose. »⁶

Nous adopterons donc cette définition cumulative de la notion de fascination, qui opère la synthèse entre plusieurs valences, plusieurs fonctions et plusieurs imaginaires, dans notre réflexion

¹ Cf. Degen, 2017, p. 255: « Faszination beruht [...] auf einer Divergenzerfahrung hinsichtlich der optimalen Prozessierbarkeit eines sinnlichen Arrangements einerseits und der inadäquaten Prozessierbarkeit seiner Bedeutungs – und Schematazuordnung andererseits. » Trad. pers.: « La fascination repose [...] sur une expérience de divergence en ce qui concerne d'une part la processabilité optimale d'un arrangement sensoriel et d'autre part la processabilité inadéquate de sa catégorisation en significations et en schémas. »

² Cf. *Ibid.*, pp. 258-259: « Umgekehrt ist keinesfalls alles, was semantisch mehrdeutig, obskur oder unverständlich erscheint, *per se* faszinierend. Voraussetzung von Faszinationserleben ist, dass (visualisierbare) Isotopien in konzeptionell oder referentiell ungewöhnlich disparater Anordnung vorliegen, sie in sensitiver wie semantischer Hinsicht jedoch perfekt processierbar sind und ihre Signifikate als *subjektiv relevant* evaluiert werden ». Trad. pers.: « Inversement, tout ce qui semble sémantiquement ambigu, obscur ou incompréhensible, n'est pas *per se* fascinant. La condition d'une expérience de fascination est que soient présentes des isotopies dans une disposition disparate et inhabituelle d'un point de vue conceptuel ou référentiel, qu'elles soient cependant parfaitement processualisable d'un point de vue sensitif et sémantique et que leurs signifiés soient évalués comme *subjectivement pertinents* ». Nous soulignons.

³ Simon, 1990, p. 7. Trad. pers. : « une prise de conscience d'une limite de l'humanité ».

⁴ Abbas, 1999, p. 354. Trad. pers. : « le moment de fascination est le moment limite avant que la poussière culturelle ne se dépose et que juges et adjudicateurs n'apparaissent. »

⁵ Fondane, 2006, p. 202.

⁶ Abbas, 1999, p. 358. Trad. pers. : « le savoir à propos duquel nous ne voulons pas tout savoir mais que nous nous répétons néanmoins à nous-mêmes parce qu'il y a quelque chose d'absolu en lui – cela pourrait être une définition de la fascination. Pour s'attacher à ce savoir, quelque chose devra arriver au langage. Il devra devenir essentiellement indirect – en d'autres mots trompeur – même s'il se lit comme la prose la plus limpide et la plus droite-au-but. »

sur ce qui constitue le ferment de la persuasion poétique, soit la possibilité toujours ouverte et existentiellement pertinente de formes de langage qui permettent un « Andersverstehen von an sich verständlichen Zeichen bzw. Zeichenensembles »¹. Nous notons ici l'affinité conceptuelle qui traverse ce concept rhétorique de fascination avec la pensée de participation chez Fondane ou la critique du rythme chez Meschonnic, où il est justement question de faire émerger des modes de compréhension autres par le surgissement d'un inconnu dans le langage, où se superposent des manières de comprendre. Degen note par ailleurs la charge participative du concept de « Fasziniertsein », « le fait d'être fasciné », qui dénote en allemand contemporain un « inneres Beteiligtsein », « une participation intérieure », une « Involviertheit », « une implication » avec le phénomène d'attraction obscure qui passe dans l'expérience esthétique². Si nous devions nous appuyer sur une définition plus concrète encore de la notion, nous proposerions de faire nôtre, en gardant à l'esprit toutes les remarques critiques qui précèdent, celle que Degen formule au début de son ouvrage *Ästhetische Faszination*. Nous partirions, comme lui, du principe selon lequel « ästhetische Faszination mit hoher Wahrscheinlichkeit dann empfunden wird, wenn sich im intrinsischen Erleben von sinnlich perfekt prozessierbaren Gegeständen ein hoher Grad an semantischer Unbestimmbarkeit und Ambiguität einstellt, der einen anhaltenden Evaluationsprozess der eigenen Kategorienbildung stimuliert » et provoque une « lustökonomisch balancierte Diskrepanz von sinnlicher Affinität und problematischer Kategorien- und Schematazuordnung »³. Si le poème ou l'œuvre d'art peuvent conjurer, c'est donc par la production de signes fascinants qui introduisent activement une divergence conceptuelle dans l'intellection de notre rapport aux êtres et aux choses, divergence dont la fonction critique et réflexive permet de sortir d'un autre état contemplatif de fascination provoqué par l'illusion de la totalité, figure de la *technè*, celle précisément qu'évoquait Derrida. Cette expérience de divergence dans nos catégories de connaissance forme donc le terreau sur lequel croît la réflexivité du sujet, le mouvement de son *éthos*, non pas en tant que tentative de conceptualisation, mais comme retour du sujet sur le sujet lui-même et ses propres conditions et possibilités d'intellection, devant l'étonnement que suscite un *non-comprendre*. La réflexivité est ainsi comprise en tant que « systematic reflection on the unthought categories of our thought »⁴. Son propre est l'inachèvement et l'ouverture, la contingence, sa faculté de renouvellement constant de ce qui échappe au comprendre.

¹ Degen, 2017, p. 259. Trad. pers. : « une compréhension autre de signes et d'ensembles de signes en soi compréhensibles. »

² Cf. *Ibid.*, p. 12.

³ *Ibid.*, p. 4. Trad. pers. : « La fascination esthétique est ressentie avec la plus haute probabilité lorsqu'apparaît, dans l'expérience intrinsèque d'objets parfaitement processualisables, un haut degré d'indétermination sémantique et d'ambiguïté, lequel stimule un processus d'évaluation persistant de la formation de nos propres catégories » et provoque une « divergence équilibrée du point de vue de l'économie des pulsions entre une affinité sensible et un ordonnancement problématique des catégories et schémas. »

⁴ Beck, Giddens et Lash, 1994, p. 210. Trad. pers. : « la réflexion systématique sur les catégories impensées de la pensée ». Les auteurs adoptent une perspective bourdieusienne sur le concept de réflexivité. Nous mentionnerons ici également les observations théoriques de Forster (2014, p. 589-590) selon qui la réflexivité se définit dans le champ anthropologique depuis Aristote comme « Denken des Denkens », « pensée de la pensée », « Erkennen des Erkennens, Bewusstsein des Bewusstseins », « reconnaissance de la reconnaissance, conscience de la conscience » c'est-à-dire comme « Erkenntnismittel », une « prise de conscience » de soi du sujet dans la pluralité de ses imbrications dans le contexte anthropologique qui l'entoure : « Reflexivität bezieht sich nicht allein auf die Aktivität des Subjekts, auf eine Denkform oder einen Bewusstseinsprozess, sondern auch auf gesellschaftliche Systeme, historische Epochen und auf spezifische Wissenschaftspraxen ». Trad. pers. : « La réflexivité ne se réfère pas uniquement à l'activité du sujet, à une forme de pensée ou à un processus de la conscience, mais aussi également aux systèmes sociaux, aux époques historiques et à des pratiques scientifiques spécifiques. » Forster rappelle (*Ibid.*, p. 594) que cette prise de conscience qui est un « être-aux-prises » du sujet avec ses conditions de subjectivation possède une charge puissamment émancipatrice : « Aus der Reflexion

Ainsi, le détour initial par Aristote permet de mettre en perspective l'aspect purement rhétorique de cette expérience de divergence, de disruption, en tant que ferment d'une forme de « persuasion poétique ». Si le thème de la divergence, par le *xenikón* ou par la charge irrationnelle de la parole anime en effet déjà, même discrètement, les réflexions de la *Poétique*¹, la *Rhétorique* en tant qu'analyse de la force du discours qui agit sur les autres sujets montre qu'à bien des égards cette même force puise à de l'indéterminé et se fonde sur un critère analytiquement glissant : celui de la valeur, fourni par le raisonnement dialectique. Le déplacement de la question de la persuasion vers un champ de réflexion anthropologique indique par ailleurs également qu'une divergence, l'introduction d'un « unthought » dans nos catégories de pensée est au fondement de la fascination esthétique, expérience au cours de laquelle se dessine, selon Degen ou Abbas, le mouvement réflexif d'un sujet dans la prise de conscience des limites de ses conditions d'intellection.

Positionnement herméneutique : une altération de la notion de comprendre

Ce que nous retirons des analyses philosophiques et anthropologiques qui précèdent, c'est que cette prise de conscience particulière s'élabore dans une forme de « non-comprendre », et c'est ce point qu'il convient maintenant de détailler d'un point de vue herméneutique, avant de pouvoir procéder à sa détermination purement rhétorique dans la sous-partie suivante. Ce qui autorise en effet les analyses précédentes autour de la fascination, c'est un mode herméneutique particulier, qui s'articule non autour d'une volonté d'élucidation totale du sens d'un texte, mais bien dans une négociation constante avec un « non-comprendre », dont le déplacement et l'inachèvement sont constitutifs de l'adhésion au texte : en tant que fascination, que critique et que réflexivité². Dans la perspective particulière de nos deux auteurs, ce « non-comprendre » prend une tournure conjuratoire : son déplacement est ce qui désamorce la détermination absolue du sens, soit, comme nous l'avons vu, la *fossilisation* des formes de vie par les formes de langage. Le commerce avec ce « non-comprendre » est ce qui retarde cette fossilisation : il s'agit d'un geste que nous avons qualifié plus haut de néguentropique ou d'apotropaïque. La prise de conscience des limites de notre intellection s'avère en effet salvatrice pour nos deux auteurs : elle est une lutte du sujet aux prises avec la fermeture du sens. Nous reviendrons à Fondane et Meschonnic après un bref détour par l'esthétique de la réception.

Cette dernière fonde ses présupposés théoriques dans un décalage historique de perspective d'une notion herméneutique centrale, celle du *comprendre*. La tâche de l'herméneutique, d'abord fille de la théologie, puis discipline autonome depuis Schleiermacher³, était jusqu'à une époque récente, comme le rappelle Jauß, un absolu : un comprendre absolu, une interprétation stabilisée des écrits

dieses Spannungsverhältnisses entsteht die Kraft zur individuellen Emanzipation. » Trad. pers. : « De la réflexion de cet état de tension jaillit la force de l'émancipation individuelle. »

¹ Gardons à l'esprit pour le reste de nos analyses ce passage déjà mentionné de la *Poétique* 1460a (Aristote, 2014, p. 3994) : « Il faut préférer ce qui est impossible mais vraisemblable à ce qui est possible mais pas crédible. Cependant, il ne faut pas faire entrer dans la construction de l'histoire des parties totalement incompréhensibles. »

² Rappelons que pour Forster (2014, p. 594) la structure même de la réflexivité est un inachevé, un constamment ouvert à réinterpréter.

³ Cf. Schumacher, 2000, p. 25 ; Ricoeur, 1986, p. 151 ; Gadamer et Fataud, 1970, p. 8.

sacrés¹. Le comprendre puise dans cette optique à une source idéologique² : il est le passage progressif et salvateur de l'incompréhension à la compréhension³. Autrement dit, l'état initial que suppose la notion du comprendre est une ignorance temporaire que la raison surmonte⁴. Dans le langage kantien, le comprendre, et le comprendre rationnel en particulier, est ce qui permet le passage de l'*Unmündigkeit* (minorité/ état de tutelle) à la *Mündigkeit* (majorité/ état de responsabilité)⁵. Cette téléologie conceptuelle héritière de toute une théologie se double donc d'une charge morale que la postmodernité aura à cœur de défaire dans sa critique du logocentrisme. Si en effet la vérité n'habite pas le signe linguistique, si la relation d'*adaequatio rei et intellectus* n'est plus ainsi assurée, qu'est-ce qui garantit encore le mouvement du sens et la possibilité du comprendre, sinon, comme le pense Derrida, une sorte de mystification, de « fascination pour une figure de la *technè* »⁶ et du signifié transcendantal⁷? Ainsi pour Jauß, le phénomène d'adhésion à la parole, le comprendre, demeure difficilement explicable d'un pur point de vue logique : « Verstehen kann nicht erzwungen, nicht verordnet und auch nicht eingehandelt werden; es entzieht sich kausaler Erklärung und logischer Argumentation »⁸. Schumacher remarque également finement à propos de ce désajustement de la notion de comprendre que *vérité et sens* d'un côté n'équivalent plus forcément la *compréhension* de l'autre dans l'herméneutique textuelle, qui fonde plutôt sa force dans une valeur comme l'ironie. Autrement dit, comprendre n'est peut-être pas tout à fait la manifestation d'un sens ou d'une vérité⁹, ni même celle d'un manque à combler ou d'une obscurité à suspendre, puisque ce qui constitue la compréhension dans une perspective moderne puis postmoderne (la « vérité » comme forme de mystification) ne vient pas parfaire l'incompréhension initiale, notion qui demeure d'ailleurs aussi obscure que son contraire¹⁰. Il est un *comprendre sceptique* qui maintient justement à distance cette mystification du sens, en la maintenant ouverte : un doute, un non-comprendre qui maintient à distance un autre non-comprendre. Ricoeur affirme en effet que le but de l'herméneutique moderne puis postmoderne « est bien plutôt [que de déterminer l'absolu du sens] de maintenir ouvert un espace de variations. »¹¹ Dans ces conditions, qu'est-ce qui fait que la parole *prend* ? Il ne s'agira pas de la clarté d'une compréhension qui se tisse d'éléments logiquement constitués. C'est, d'une part,

¹ Cf. Jauß, 1994, p. 19. Cf. également Gadamer et Fataud, 1970, p. 8 : « Schleiermacher définit l'herméneutique comme l'art d'éviter la mécompréhension. »

² Cf. Martyn in Schumacher, 2000, p. 13.

³ Cf. *Ibid.*

⁴ Cf. *Ibid.*, p. 15.

⁵ Cf. Kant, 2006, p. 43.

⁶ Derrida, 1967, p. 387.

⁷ Cf. Schumacher, 2000, p. 45.

⁸ Jauß, 1994, p. 19. Trad. pers.: « La compréhension ne peut pas être contrainte, prescrite ni même négociée, elle échappe au raisonnement causal et à l'argumentation logique. »

⁹ Schumacher, 2000, p. 25: « Es formiert sich so vielmehr eine skeptische Haltung gegenüber der Wahrnehm- und Erfassbarkeit von Texten, gegenüber einem Verstehen, das Verständlichkeit mit der Präsenz von Sinn und Wahrheit identifiziert. » Trad. pers.: « Il se forme bien plutôt une attitude sceptique à l'égard de la perceptibilité et de la saisissabilité des textes, à l'égard d'une compréhension qui identifie le compréhensible avec la présence du sens et de la vérité. »

¹⁰ Cf. *Ibid.*, p. 56 : « Die Einwände, die sich mit Schlegel, Schleiermacher und Derrida [...] formulieren lassen, treffen sich in einer skeptischen Haltung, die weder die Möglichkeit eines vollkommenen Verstehen voraussetzt noch davon ausgeht, dass überhaupt verstanden werden kann, was Unverständlichkeit ist. » Trad. pers.: « Les objections qui peuvent être formulées avec Schlegel, Schleiermacher et Derrida se rejoignent dans une attitude sceptique qui ne présuppose aucune compréhension complète ni ne part du principe que ce qu'est l'incompréhension doit être compris. »

¹¹ Ricoeur, 1986, p. 151.

dans le scepticisme d'un non-comprendre dont la force disloque ce qui semblait jusque-là compris, que réside l'effet d'une parole, dans cette perspective.

Cela implique d'autre part un autre décentrement majeur. Le comprendre en effet ne se donnerait plus, à l'aune des réflexions de l'esthétique de la réception, comme une instance mentale dont la vocation serait la garantie et la maintenance stable et objective de ce qui est compris, une fois pour toute et maintenu en tant que tel comme « objet » de la pensée. En recentrant au contraire la notion, non pas dans la relation sujet/objet, mais dans la relation sujet/sujet, l'esthétique de la réception inscrit l'effet du texte dans un processus dynamique qui se joue entre des sujets de parole qui « parlent » (« sprechen »), pour tenter de « se correspondre » (« sich entsprechen »), de s'atteindre, de s'affecter par le comprendre et le non-comprendre. La dynamique de ce processus est marquée d'une grande versatilité historique des correspondances entre formes de vie et formes de langage, où les dernières, assurant le jeu des protentions et rétentions, pour parler le langage phénoménologique de l'esthétique de la réception, sont le terreau des premières, lesquelles remettent en jeu, selon une boucle répétitive, leur « horizon d'attente »¹. Or, la « compréhension esthétique » qui est comme l'interface, la zone intersubjective, où se rencontrent et se rejouent les formes de vie et de langage, les protentions, rétentions et horizons d'attente², n'est pas le lieu de l'acquisition d'une connaissance en tant qu'« objet » de pensée, ni d'une intégration de l'inconnu, de l'altérité ou de l'ineffable en tant que tels. Il s'agit bien plutôt de l'épreuve, de l'exploration d'un moment de résistance au comprendre – résistance insoluble – qui redéfinit rétroactivement les conditions mêmes du comprendre d'un sujet par l'action d'un autre sujet discourant. Cette dynamique où le comprendre se confronte au non-comprendre, où ce dernier agit sur ce premier jette rétrospectivement une lumière de soupçon sur nos conditions d'intellection³. Autrement dit, il s'agit de ce que Ricoeur nomme une « *conversion de l'imaginaire* »⁴, c'est-à-dire d'une confrontation à l'inconnu (par le non-comprendre) qui met en cause le comprendre de telle manière qu'elle permet la prise de conscience réflexive d'un sujet sur ses propres conditions d'intellection, « das Eigene neu zu

¹ Jauß, 1994, p. 11 : « Die Verbindlichkeit der Sprache entspringt nicht der Beziehung von Objekt und Subjekt, einer *adaequatio rei et intellectus*, sondern der Beziehung von Subjekt zu Subjekt, einem Sich-Entsprechen in der Rede, das ein stets revidierbares Verständnis hervorbringt. Verstehen ist primär nicht monologisch, sondern dialogisch. Mit diesen Prämissen stellt die Hermeneutik der Rede die von cartesianischer Tradition preisgegebene Priorität der Mitwelt vor der Objektwelt wieder her. » Trad. pers.: « L'obligation [au sens d'adhésion] au langage ne provient pas de la relation de l'objet au sujet, d'une *adaequatio rei et intellectus*, mais de la relation de sujet à sujet, d'un se-correspondre dans le discours, duquel naît une compréhension toujours révisable. Comprendre n'est pas en premier lieu monologique mais dialogique. Avec ces prémisses, l'herméneutique du discours rétablit la priorité du monde qui nous entoure, abandonnée par la tradition cartésienne, sur le monde des objets. »

² Cf. Iser, 1994, p. 254 : « das Lesen wird erst dort zum Vergnügen, wo unsere Produktivität ins Spiel kommt, und das heißt, wo Texte eine Chance bieten, unsere Vermögen zu betätigen. [...] Für eine solche Produktivität gibt es ohne Zweifel Toleranzgrenzen, die überschritten werden, wenn uns alles deutlich gesagt wird [...] oder wenn das Gesagte in Diffusion zu verschwimmen droht, so dass Langeweile und Strapaziertwerden Grenzpunkte verkörpern, die in der Regel unser Ausscheiden aus der Beteiligung anzeigen. » Trad. pers.: « La lecture ne devient plaisir que là où notre productivité est en jeu, c'est-à-dire là où les textes nous donnent la chance d'activer nos capacités. [...] Pour une telle productivité il y a sans aucun doute des seuils de tolérance qui sont outrepassés quand tout nous est dit de manière claire [...] ou quand ce qui est dit menace de se dissiper dans du diffus, de telle sorte que l'ennui et le surmenage représentent des points-limites qui indiquent en général l'abandon de notre participation. » Il faudrait donc, selon Iser, transgresser l'ennui de la compréhension claire de la lecture pour pouvoir relancer son cours. En d'autres termes, en ce qui concerne la confirmation ou la déception d'un horizon d'attente, l'étape du non-comprendre est indispensable comme mise en mouvement du et participation au texte.

³ Cf. *Ibid.*, pp. 22-23.

⁴ Ricoeur, 1986, p. 150.

verstehen », selon les mots de Wolfgang Iser¹. Le non-comprendre, en tant que positionnement herméneutique, correspond à ce que nous avons dégagé autour de la notion de fascination et de la réflexivité qu'elle permet, d'un point de vue anthropologique. Nous devrions encore ajouter à propos de cette rhétorique de sujet à sujet qu'elle engage quelque chose de transitif. Derrida rappelle que cette transitivité prend la forme d'un détour : il s'agit d'une transitivité indirecte où une subjectivité se *donne* à une autre subjectivité par le biais du langage, car « le moi et l'autre ne se laissent pas totaliser par un concept de relation. Et d'abord parce que le concept [...], toujours donné à l'autre, ne peut se fermer sur l'autre, le comprendre. La dimension dative ou vocative ouvrant sur la direction originaire du langage, elle ne saurait sans violence se laisser comprendre et modifier dans la dimension accusative ou attributive de l'objet. Le langage ne peut donc totaliser sa propre possibilité et *comprendre* en soi sa propre origine ou sa propre fin. »² Parce que le langage ne peut totaliser ce qu'il cherche à transmettre au moment même où l'acte de langage transmet, il ne peut donner que des fragments de compréhension sertis dans la conscience d'une non-compréhension, d'une impossibilité de la compréhension totale. Parce que la relation de sujet à sujet n'est pas totalisable, apparaît constamment en elle de l'indéterminé, du résiduel irréductible aux signes du langage, résidu dans lequel germent des formes de compréhension imprévisibles. L'hypothèse développée ici est que c'est cette complémentarité réflexive du non-comprendre, passant de sujet à sujet, est le principe actif du poème. En effet, les différentes perspectives de pensée convoquées ici montrent que cette fascination transitive, qui *agit sur* les représentations, cherche à agir sur les facultés de représentations propres au sujet de connaissance et sur les modalités du comprendre : c'est dans ce retour réflexif, accusatif et datif que nous devons envisager la transitivité de la fascination. Cette persuasion par la fascination se doit en effet pour toutes les parties prenantes du poème d'être « *subjektiv relevant* » comme l'énonce Degen³.

Ainsi, à l'aune de ce désajustement des notions de vérité et de comprendre à l'œuvre dans la modernité poétique⁴, Meschonnic peut énoncer que « la poésie est l'épreuve du signe, tel que le non-comprendre fait partie du comprendre »⁵. La téléologie du poème n'est pas orientée vers la conversion de l'inconnu en connu, de l'autre en même ; son herméneutique permet plutôt un mouvement du sujet qui s'éprouve dans une marge irréductible d'inconnu présente dans ce qui constitue le sens, l'effet de la parole. Le sujet du poème est sujet de cette résistance au sens, indéfiniment renouvelée dans le poème : « la poésie est, par-là, une allégorie du langage, une mise en cause du comprendre qui est référé à, inclus dans le signe, le sens, l'herméneutique »⁶, permettant le « comprendre et le renouvellement du comprendre »⁷. Cette étrangeté toujours indéfiniment contemporaine du poème, dont le sens ne saurait se clore, interroge la notion même du comprendre : « le pas-de-sens est un indice du sens, le comble même du signifier, puisqu'il est ensemble l'exigence du sens et le chemin vers un sens qui n'a pas de fin ou qu'on ne trouve pas. Aspectuel. Un état indéfiniment naissant. La poésie retourne la notion sémantique du comprendre contre elle-même, pour la montrer comme un

¹ Cf. Iser, 1994, p. 23. Trad. pers. : « comprendre ce qui est à soi de manière nouvelle ».

² Derrida, 2014, p. 141.

³ Degen, 2017, p. 259. Trad. pers.: « subjectivement pertinentes ».

⁴ Cf. par exemple Marcotte in Dumont, 2017, p. 23 : « Le poétique vrai, ce qui est vraiment poétique, c'est toujours dans un poème ce qu'on ne comprend pas, ce qui se dérobe, et que les explications de texte les plus ingénieuses, les mieux informées, ne réussiront jamais à éclaircir. Il est très important de ne pas comprendre [...]. Ainsi l'on fait confiance au poème, on le lit ».

⁵ Meschonnic, 1989, p. 119.

⁶ *Ibid.*, p. 92.

⁷ *Ibid.*, p. 177.

effet de théorie du signe. Elle n'est un irrationalisme que pour le signe. »¹. Ces remarques nous font sortir d'un paradigme herméneutique où le « monde » par le biais du langage en général et de la poésie en particulier, serait donné pour être compris, saisi. Ce que cette réflexion sur l'herméneutique du non-comprendre permet de dégager, c'est qu'en effet, avec la sortie de ce paradigme de pensée, la compréhension du poème n'a rien d'une notion stabilisante et qu'au contraire la poétique moderne a intérêt à maintenir en mouvement cette instabilité du sens, où le passage du non-comprendre dans le poème est le signe d'une conscience, d'une lucidité qui passe de sujet à sujet. Ainsi, le non-comprendre est moins une notion définitoire ou téléologique, qu'exploratoire². Déjà dans *Critique du rythme* cette manière d'infiniter le sens³ - qui est la plus haute manifestation du sujet selon Meschonnic - défaisait toute téléologie herméneutique du poème pour maintenir indéfiniment « une puissance et une ampleur, une résistance »⁴, rejoignant par-là les conclusions de Jauß énoncées plus haut, dans un dire où le non-comprendre est pour « le sujet comme l'impossibilité de la totalité, de l'unité, de la vérité. »⁵ Cette impossibilité, c'est le rythme dans le poème qui en donne l'indice, cette notion manifeste et pourtant insaisissable dans sa qualité de « sémantique sans sémiotique »⁶, « cette matière que le signe n'a jamais pu comprendre et qui échappe à son pouvoir »⁷. Le poème a donc, dans cette perspective, le caractère d'un mouvement ou d'une échappée hors du chemin tracé par un comprendre analogique ou causal délimité par un héritage herméneutique qui cherche le sens dans la confirmation d'une totalité, dans un rapport englobant des parties du poème à un tout explicatif. Meschonnic dit de la poétique que si elle est « une science, ce n'est pas au sens cumulatif et sûr de soi, c'est simplement au sens peut-être indéfiniment inchoatif de ce qui se cherche en dehors du savoir. »⁸ Mode de pensée réflexif qui s'élabore dans un non-comprendre, « le rythme s'insère comme un levier qui déplace le pensable. »⁹ C'est ce mode de pensée qui aime la parole poétique et qui passe de sujet en sujet : le don indéfini de cette réflexivité à autrui est le don d'une technique de subjectivation, le passage de sujet en sujet d'un inconnu à valeur réflexive qui peut constituer le sujet : « tel que par sa forme-sujet il fasse que le sujet soit le passage d'un sujet à un autre sujet. »¹⁰ C'est dans cette transitivité des réflexivités que se manifeste, selon notre hypothèse, le ferment de ce qui fait la « persuasion » du poème : par l'adhésion réflexive partagée à de l'inconnu.

Nous observons la même charge exploratoire et transitive du non-comprendre chez Benjamin Fondane. Dans la tragédie du sens et de l'absurde existentiel qu'il observe par exemple dans la poétique baudelairienne, « il y va de toute autre chose que du « plaisir esthétique », autre chose qui nous mènera *Dieu sait où* »¹¹, affirme énigmatiquement le poète. Le non-comprendre à l'œuvre dans la poétique fondanienne est ce qui permet le renversement de la proposition aristotélicienne quant

¹ *Ibid.*, p. 120.

² *Ibid.*, p. 107 : « L'écriture a toujours et partout été une exploration du langage. Qui n'a jamais été produite que par un sujet. [...] C'est ce que j'entends par la vie : que l'écriture devienne forme de vie, mouvement d'une parole, invention d'un sujet par son langage et d'un langage par un sujet, inséparablement »

³ Meschonnic, 1982, p. 19.

⁴ *Ibid.*, p. 660.

⁵ *Ibid.*, p. 679.

⁶ Cf. Meschonnic, 1997, article en ligne non-paginé. Ailleurs Meschonnic dit encore que (1982, p. 69) « le rythme n'est pas une notion sémantique » et qu'« Il agit plus que les mots : à un niveau qui n'est pas encore conceptualisé par notre culture » (*Ibid.*, p. 357).

⁷ Meschonnic, 1989, p. 57.

⁸ Meschonnic, 1982, p. 18.

⁹ Meschonnic, 1995, p. 127.

¹⁰ *Ibid.*, p. 14.

¹¹ Fondane, 2021, p. 342.

au « plaisir intelligent » du poème¹, sa fonction mimétique de reconnaissance. La béance existentielle ouverte par le non-comprendre à l'œuvre dans le poème est la source intarissable du déploiement de l'existant dans l'existence : sa résistance à tout ce qui pourrait le totaliser ou l'englober. C'est ainsi, pourrions-nous dire, que le *Faux Traité d'esthétique* devient *authentique traité existentiel* dans cette articulation de l'existence autour du non-comprendre, où la question importe plus que la réponse et que la détermination des effets rhétoriques propres au poème : « Pour quelles raisons le poète essaie-t-il de *spatialiser*, de rendre solide et historique, son expérience spirituelle, immatérielle et intemporelle ? Nous l'ignorons, fort heureusement. Serait-ce l'étude des procédés qui ont *informé* le poème, qui nous en livrera le secret ? Je ne le pense pas [...]. [T]out ce que nous ne comprenons pas n'est pas nécessairement au désavantage du poème. Au contraire, il gagne largement à demeurer incompris. »² C'est le trait par lequel le poète enjoint son lecteur à « croire en la mystérieuse vertu de la poésie, à la vertu existentielle qu'elle supporte, et cela dans la mesure même, précisément, où *il ne le comprend pas*. »³ Ce non-comprendre est un véritable leitmotiv de la pensée et de la poétique fondaniennes. C'est par exemple en ces termes que l'auteur conclut son ouvrage sur Chestov : « la vraie philosophie commence là où le « je sais » s'est arrêté, là où il faut lutter contre le « je sais » et ce, à n'importe quel prix »⁴. L'inconnu fonctionne dès lors comme aiguillon⁵ d'une pensée qui ne cherche pas à stabiliser la compréhension des apparences, mais bien plutôt à creuser le malaise⁶ de l'existant qui s'éprouve dans la disruption de ses catégories d'intellection. Les pages ne sont pas rares qui font l'apologie d'un non-savoir qui fonctionne comme un véritable gain réflexif de l'existant sur l'impuissance du savoir⁷. Il est ainsi « un privilège de l'intelligence dont on n'a guère abusé à ce jour, et qui consiste dans le fait que l'on ne peut connaître qu'on ignore, une connaissance de l'inconnaissant en tant que tel (*ein Wissen des Nichtwissens*, dit N. Hartmann), qui limite peut-être les prétentions de la connaissance, mais agrandit immensément ses *pouvoirs*. »⁸

4.1.3 Conclusion partielle : une rhétorique à valeur anti-mimétique

Comme résultats partiels de cette première étape de notre discussion rhétorique, nous pouvons retenir que le ferment du plaisir de lecture n'est pas exactement celui évoqué par Aristote dans sa *Poétique*, derrière le « plaisir intelligent » provoqué par la mimésis⁹, son caractère d'auto-

¹ Cf. Aristote, 1996, p. 82. (1448b) Voici le passage original cité accompagné de sa traduction par E. Ruelle à partir de <https://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/poetique.htm>, consulté le 3 septembre 2024 : « Αἴτιον δὲ καὶ τοῦτου, ὅτι μανθάνειν οὐ μόνον τοῖς φιλοσόφοις ἤδιστον ἀλλὰ καὶ τοῖς ἄλλοις ὁμοίως » ; « Cela tient à ce que le fait d'apprendre est tout ce qu'il y a de plus agréable non seulement pour les philosophes, mais encore tout autant pour les autres hommes ».

² Fondane, 1980, pp. 14-15.

³ *Ibid.*, p. 18.

⁴ Fondane, 2016, p. 281.

⁵ Cf. Kierkegaard in Fondane, 1990, p. 43.

⁶ Cf. Fondane, 2016, p. 37 où l'auteur reprendra à son compte la démarche de Chestov pour qui « la philosophie devait [...] troubler et non pas tranquilliser les hommes. »

⁷ Cf. Fondane, 2021, p. 218, p. 235 (déjà cité), pp. 334-335. Voir aussi, entre bien d'autres occurrences, Fondane, 2016, p. 253 et p. 279, Fondane, 2013, p. 274 et Fondane, 2010, p. 137, p. 221.

⁸ Fondane, 2021, p. 235. Déjà cité.

⁹ Cf. Aristote, 1996, p. 82. (1448b)

référentialité et de monade, qui ne vaudrait que comme miroir déformé d'un réel et que comme apprentissage moral¹. La forme poétique chercherait ici à changer de paradigme : sa valeur ne s'indexe plus sur un référent culturel ou sur l'assise plus ou moins stable de l'idée-même de « référence », mais sur une donnée existentielle fuyante, étrange. Au contraire de la mimésis ainsi envisagée donc, une forme d'inconnu au cœur du dire semble susciter la force de d'adhésion ou de « persuasion poétique » qui traverse les écrits de nos deux auteurs, à l'image de ce qu'écrit Bachelard de la poésie dans *L'Eau et les Rêves* : « cette adhésion à l'invisible, voilà la poésie première, voilà la poésie qui nous permet de prendre goût à notre destin intime. Elle nous donne une impression de jeunesse ou de jouvence en nous rendant sans cesse la faculté de nous émerveiller. La vraie poésie est une fonction d'éveil »². L'héritage rimbaldien évident³ de la notion d'inconnu ne doit pas pour autant occulter la dimension anthropologique que la discussion rhétorique autour de l'inconnu peut ouvrir. En effet, les travaux de Degen et Abbas sur la notion de fascination, comprise en tant que notion critique et disruptive qui met en joue nos cadres conceptuels et nos habitudes de pensées, mettent en lumière que cette dernière permet une forme de réflexivité du sujet⁴. Par ailleurs, cette disruption est également à l'œuvre dans l'herméneutique du poème : le caractère explorateur du non-comprendre est ce qui empêche la totalisation du sens et, partant, la fossilisation des formes de vie par les formes de langage, la fossilisation du comprendre lui-même. Cette exploration et ce déplacement des repères de compréhension par le biais du poème se fait conjuratoire, comme l'affirme De Man : « the lyric is not a genre, but one name among several to designate the defensive motion of the understanding, the possibility of future hermeneutics. »⁵ Il s'agit de défendre la compréhension à proprement parler poétique devant tout ce qui est susceptible de réduire ses potentialités. L'évocation de cette herméneutique particulière permet de comprendre que le *non-comprendre* lui-même est le mode de frayage d'un sujet au sein des apparences⁶ : il s'agit ici du redoublement à proprement parler herméneutique de la conclusion anthropologique déjà évoquée. L'inconnu n'est pas qu'un thème anthropologique ou littéraire, il s'agit aussi du mode spécifique du *comprendre* qu'impliquent les écrits que nous analysons ici.

¹ Cf. Podoroga, 2022, p. ix et la deuxième forme de mimésis qu'il distingue en tant qu' « internal to the literary work », « interne à l'œuvre littéraire » : « the work is self-sufficient and cannot be reduced to the veracity of the allegedly real world. In its constitution, the literary work is similar to a *monad* which, as we know, has « no windows » and « no doors », and whose internal connections are richer than the external ones since the entire world is recorded in the monad (Leibniz), and not only the world that presents itself as « reality » due to the generally accepted convention. » Trad. anglaise : E. Pavlov. Trad. pers. : « l'œuvre se suffit à elle-même et ne peut être réduite à la véracité du monde prétendument réel. Dans sa constitution, l'œuvre littéraire est similaire à une *monade* qui, comme nous le savons, n'a « ni fenêtres ni portes », et dont les connections internes sont plus riches que les connections externes, puisque le monde entier est enregistré dans la monade (Leibniz), et non seulement le monde qui se présente lui-même en tant que « réalité » en vertu de la convention généralement acceptée. » Nous aurons l'occasion de revenir abondamment sur le commentaire que Fondane (2021, p. 107 par exemple) fait de la monade sans portes ni fenêtres de Leibniz et des « espèces *messagères* » qui s'y introduisent pourtant.

² Bachelard, 2009, p. 25.

³ Serge Martin (2012, p. 13) écrit ainsi que l'on « peut lire maints textes de Meschonnic comme réécriture performative de la lettre dite du Voyant ».

⁴ Cf. Degen 2012, p. 373.

⁵ De Man in Balžalorsky Antić, 2022, p. 38. Trad. pers. : « le lyrique n'est pas un genre mais un nom parmi d'autres pour désigner le mouvement défensif de la compréhension, la possibilité d'une herméneutique future. »

⁶ Cf. Pinson, 2000, p. 19 : « la forme poétique est toujours en effet plus que machinerie de signes intransitifs fonctionnant en circuit fermé : elle est frayage d'un sens qui se cherche à travers elle. »

Avec en arrière-plan de nos réflexions la pensée de participation bruhlienne que Fondane fait sienne, en ce qu'elle superpose des modes de compréhension différents, un « Andersverstehen »¹, nous pourrions dire finalement que la fascination persuade et suscite de l'adhésion, car dans la disruption qu'elle provoque, c'est au « pouvoir de sentir »² du lecteur et de sentir autrement dans la promotion d'un savoir sensible, qu'elle appelle. Là réside son action, ainsi que l'affirme par exemple Balžalorsky Antić à propos de Meschonnic dans *The Lyric Subject* : le poème « dislodges and transforms our ways of feeling, perceiving, and thinking as well as our mouvement in life and the world with others »³. Nous pourrions rappeler encore que ces conclusions rhétoriques partielles viennent confirmer le mytheme conjuratoire du poème selon lequel il en va dans la restitution d'un inconnu à l'œuvre dans le langage poétique d'une conjuration des formes culturelles préétablies assurant des modalités de présence des sujets.⁴ Nous noterons de plus une correspondance majeure entre cette aimantation d'un non-comprendre dans le dire cherchant à maintenir ouvert un espace de représentations pour en empêcher la fermeture et la fossilisation d'une part et d'autre part les observations de l'anthropologie de la conjuration. Marie-Claude Dupré note en effet que dans ce dernier domaine, « on s'aperçoit que les rites mettent en scène, sans chercher à les résoudre ou à les supprimer, l'ambiguïté et l'incertitude (non solidifiées en *fatum*) d'un monde (celui qui est organisé par un type de relations donné, et non un monde universel) où les êtres humains coexistent avec des puissances invisibles »⁵. Autrement dit, si les techniques conjuratoires peuvent se définir en tant que « techniques de réduction du malheur »⁶, nous pouvons émettre l'hypothèse selon laquelle l'aspect proprement conjuratoire de la parole peut fonctionner par la production de signes fascinants, dans leur ambiguïté et leur incertitude inscrite au sein de représentations elles-mêmes mouvantes. Ces signes fascinants s'articulent autour d'un inconnu dans le langage, aussi pour le maintenir en tant qu'inconnu dans le langage pour modifier la compréhension d'un monde réduite à la nécessité et au concept. Il s'agirait désormais, dans le prolongement de ces remarques rhétoriques « générales », de s'approcher au plus près, à une échelle figurale, du fonctionnement rhétorique de cette fascination : soit d'en dégager le trope le plus saillant.

¹ Degen, 2017, p. 259. Trad. pers. : « une compréhension autre ».

² Fondane, 2021, p. 254.

³ Balžalorsky Antić, 2022, p. 146. Trad. E. et L. Debeljak. Trad. pers. : le poème « déloge et transforme nos manières de sentir, de percevoir, de penser, de même que notre mouvement dans la vie et le monde avec les autres. »

⁴ Rappelons l'énoncé du troisième mytheme conjuratoire : « *Le poème peut participer d'un « effet de présence » en participant à un inconnu dans le langage, lequel se manifeste notamment dans une logique de langage conçue non plus comme signe, mais comme supplément ou spectralité, laquelle laisse passer dans sa conception un inconnu.*

C'est là une réponse à une autre angoisse existentielle, celle d'un possible emprisonnement dans les signes dont la conséquence serait une fossilisation des conditions d'élaboration de la présence par le langage.

Le poème peut induire et animer un « effet de présence », exprimer une forme de conscience, un « vouloir être sujet », un « vouloir agir » sur le monde et sur d'autres sujets, émetteurs et récepteurs de langage, devant ce qui les menace de dissolution (théorie du signe, suspension transcendantale de la signification par le biais de concepts). Cet « effet de présence » se manifeste et se trouve potentialisé au moyen d'effets de langage particuliers hérités culturellement qui potentialisent un inconnu qui passe dans la langue et qui est irréductible aux signifiés comme à la somme des signes. »

⁵ Dupré, 2000, p. 251.

⁶ Favret-Saada, 2009, p. 67.

4.2 Rhétorique restreinte : conjurer la logique du lieu

Nous abordons désormais le versant à proprement parler figural de l'aspect conjuratoire du poème, lequel résiderait dans le passage d'un inconnu au sein du langage – d'un langage compris comme force de « médiation entre l'homme et le monde, médiation entre l'homme et l'autre homme, médiation entre l'homme et lui-même. »¹ L'hypothèse à développer est la suivante : *il est un traitement figural spécifique qui met à distance la force analogique à l'œuvre dans certains tropes, force analogique qui aurait sinon permis le recouvrement de l'inconnu en connu*, dans la conception poétique de nos deux auteurs, comme dans les travaux qui leur sont contemporains. Quelle est donc l'action de ces tropes pourvoyeurs d'inconnu ? L'élément de réponse que nous fournirons ici sera le suivant : ces tropes pourvoyeurs d'inconnu affleurent à un endroit particulier du message linguistique, à un endroit sans cesse changeant selon le message, qu'il s'agisse de l'aspect microstructural des figures de rhétoriques, du jeu dans le sens ou le rapprochement de terme à terme de la proposition, ou bien des grands ensembles de pensée analogique que sont les lieux. Il est donc désormais question, dans ce qui suit, de s'approcher de ces instants énergétiques qui viennent défaire la logique du lieu, de tenter de cerner ce que Michel Haar nomme leur « illocalisation fantomatique »². *Cette illocalisation, ce non-lieu affleurent, et c'est notre hypothèse, dans ce qui contient le lieu, l'enchaîne, le disloque et en constitue la critique*. Cette zone énigmatique du discours assure l'efficace de tropes que nous qualifierons de conjuratoires. Si nous nous mettons alors à la recherche des traces laissées par « la nostalgie des tropes efficients »³ qu'évoque Greene dans *Poésie et magie*, il nous faudra élaborer un outil d'analyse à même de guetter ces instants spectraux et disruptifs à l'œuvre dans le langage poétique. Ce qui cherche à conjurer la fossilisation des formes de vie qu'engendre la vertu analogique totalisante du signe se décèle dans une modalité de langage particulière : un lieu rhétorique particulier qu'il conviendra de nommer un « non-lieu », par le biais duquel le poème « essaie de capturer une ombre [...] par un stratagème inventé et toujours susceptible d'échouer. »⁴ Parce que « le poème comme le charme veut exercer un pouvoir ; comme le charme, il veut exorciser nos terreurs ; il veut nous mettre en contact avec l'inconnu »⁵. Nous verrons que si « le poète postmagique bricole ses structures fondées sur une image fuyante »⁶, cette image fuyante ne se trouve pas par définition assignée à une figure rhétorique particulière, un trait de style, mais bien plutôt à ce qu'Andreas Degen nomme une « figure de pensée » (« Denkfigur »), soit un « set discursif susceptible de variations composé de concepts, métaphores et *topoi* particuliers »⁷ dont nous pensons que la vocation est de modifier la notion du *comprendre par analogie*. Ce serait là sa charge conjuratoire : conjurer la fossilisation possible des formes de vie et de langage par la manipulation des formes du comprendre.

Le set discursif particulier que suppose la conjuration par le poème, nous l'identifierons dans une modalité particulière de la technique d'*ostranenie* analysée par Chklovski. Nous croyons en effet que cette dernière bat en brèche la logique de reconnaissance à l'œuvre dans les grands tropes rhétoriques depuis les considérations d'Aristote. Plus précisément : l'*ostranenie* telle que nous la

¹ Ricoeur, 1986, p. 144.

² Haar, 1990, p. 223.

³ Greene, 1991, p. 121.

⁴ *Ibid.*, p. 118.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, p. 54.

⁷ Degen, 2017, p. 8 : « Unter einer Denkfigur lässt sich zunächst ein variierendes diskursives Set aus bestimmten Begriffen, Metaphern und Topoi auffassen ». Nous avons traduit selon le sens.

comprendrons ici pour lire Fondane et Meschonnic est le trait linguistique par lequel se joue la perte d'un étalon de comparaison, de mesure, qui permettrait l'identification d'une réalité enfin stabilisée, son recouvrement par la connaissance. C'est par lui que surgissent les ombres du discours qui en empêchent sa fossilisation et qui veillent à la vertu fascinante et réflexive à l'œuvre dans le dire. Il s'agit du geste gardien grâce auquel un « Andersverstehen »¹ demeure possible. Par cette perte salvatrice, selon Meschonnic, « toute œuvre est une œuvre en cours. Aucune n'est achevée. Ce qu'elle dit est pris entre du non-commencement et du non-achèvement. Elle ouvre invisiblement sur ce qu'elle ne fait pas. Mais c'est à la manière dont elle transforme ce qu'on ne sait pas, qu'on peut savoir si elle est forte, et reste en prise sur ce qu'elle s'efforce de penser. »² Le non-lieu introduit de l'inachèvement et de l'interstice là où la compréhension tendrait à se refermer. Les réflexions qui s'ouvrent maintenant sous le titre, emprunté à Genette³, de « rhétorique restreinte » fonctionneront donc comme un approfondissement des remarques anthropologiques et herméneutiques qui précèdent, dont le but est de mettre, à nouveau, en relief cette altération de la notion du comprendre que nous avons déjà abordée. Il s'agit du complément de réflexion à notre sens indispensable sur la rhétorique des textes ici analysés.

4.2.1 Le « non-lieu » et le « plus-que-la-forme » : approches disruptives de la logique du lieu

Si l'« altération de la notion du comprendre » s'impose comme la valeur conjuratoire du poème, encore faut-il pouvoir dégager le terrain à partir duquel le « comprendre » est possible en rhétorique. Les chapitres précédents l'ont déjà évoqué : comprendre anthropologiquement équivaut à la mise en forme du monde et des relations par le biais de signes qui tentent de les stabiliser. Le comprendre philosophique s'articule cependant, traditionnellement, autour de l'adéquation possible entre les mots et les choses. C'est là l'objet de la « pensée du signe » que les penseurs de l'anthropologie historique du langage battent en brèche. L'herméneutique, autre tentative de théorisation du comprendre, propose quant à elle l'élucidation totale des sens d'un texte sur le modèle de l'exégèse biblique, dans la perspective d'une totalité du sens. En rhétorique enfin, le garant du comprendre, c'est le concept de lieu, « le plus important de toute la rhétorique »⁴ qui se fonde sur le respect de notions logiques tacitement acceptées par l'ensemble des locuteurs.

Nous envisagerons donc ici ce qui constitue cette logique du lieu pour mieux dégager ce qui la contredit, dans une perspective rhétorique conjuratoire : le « non-lieu » tout d'abord qui s'élabore comme contradiction de la logique du lieu en poésie ; et le « plus-que-la-forme » qui s'élabore comme contre-modèle de compréhension fondé non sur un paradigme de valeurs logiques stables, mais sur une donnée dynamique, fuyante, conditionnée à la fois culturellement et individuellement. Pour rappel : nous avons vu au chapitre deux que la notion de *khôra* nous permet d'approcher le phénomène de signification autrement que sur le mode de la correspondance signifiant/signifié, hors de la logique de renvoi supposément constitutive de toutes les formes de signifiante possibles. La *khôra* permet de penser une étrangeté fondamentale de la logique de signifiante à l'œuvre dans le

¹ *Ibid.*, p. 259. Trad. pers. : « une compréhension autre ».

² Meschonnic, 1995, p. 79.

³ Cf. Genette, 1970.

⁴ Molinié, 1997, p. 191.

langage, aussi principalement aussi en ce que ce terme déconstruit la notion de « lieu »¹, que nous approfondissons *infra*. Qu'il soit donc permis d'envisager les notions de « non-lieu » et de « plus-que-la-forme » comme des correspondances rhétoriques de nos remarques mythologiques sur la *khôra*.

Qu'est-ce qu'un lieu ? de la rhétorique à la poésie moderne, de l'unité du lieu au possible du non-lieu

Le lieu sécurise en effet les conditions de compréhension entre les hommes qui, par son biais, peuvent parler à partir du « même endroit », comme le note Philippe Daros : « lorsque Meyer définit sa conception du fait rhétorique comme la négociation d'une distance entre deux locuteurs, entre l'orateur et son auditoire, il implique l'existence d'une action/réaction « embrayée » entre deux personnes grâce à un « lieu-commun » temporel, spatial, linguistique évidemment aussi. »² C'est ce dernier point qu'il convient désormais d'approfondir.

Si nous parcourons en effet l'entrée qui est consacrée à cette notion dans le *Dictionnaire de rhétorique* de Georges Molinié, nous lisons que le lieu fonctionne comme un paradigme référentiel implicite pratiquement omniprésent dans nos actes de langage, un « stéréotype logico-discursif »³ qui sert de « base essentielle des preuves techniques de l'argumentation » et de « matière de l'invention »⁴, laquelle invention intéresse de près l'élaboration du poème. Le lieu est *a priori* le moule dans lequel s'insère le discours pour pouvoir *prendre, pour susciter de l'adhésion*. Molinié rappelle que depuis Aristote le lieu désigne dans le discours une « combinaison structurale particulièrement complexe de toutes les formes pensables du raisonnement argumentatif naturel »⁵ soit « ce sur quoi se rencontrent un grand nombre de raisonnements oratoires à propos de différents sujets. »⁶ Le lieu fonctionne donc comme la matrice de pensée universellement partagée par ceux qui ont le discours en partage : il est le partage entre les hommes de la conception du possible et de l'impossible, du grand et du petit, du plus et du moins, de l'universel et de l'individuel.⁷ Plus précisément, nous pourrions dire que le lieu est la mesure partagée entre les hommes sur des valeurs communes, qu'il fonctionne comme la garantie d'une stabilité dans l'ordre des valeurs, comme l'énonce Michel de Certeau à propos de la notion spatiale de lieu, à partir de laquelle dérive la notion rhétorique : « est un *lieu* l'ordre (quel qu'il soit) selon lequel des éléments sont distribués dans des rapports de coexistence. S'y trouve donc exclue la possibilité, pour deux choses, d'être à la même place. La loi du « propre » y règne : les éléments considérés sont les uns à côté des autres, chacun situé en un endroit « propre » et distinct qu'il définit. Un lieu est donc une configuration instantanée de positions. Il implique une indication de

¹ Cf. Derrida, 1993b, p. 18 : « comment penser la nécessité de ce qui, *donnant lieu* à cette opposition comme à tant d'autres, semble parfois ne plus se soumettre à la loi de cela même qu'elle *situe* ? Quoi de ce *lieu* ? Est-il nommable ? » et p. 22 : « la *khôra* excède la polarité, sans doute analogue, du *mythos* et du *logos*. »

² Daros, 2012, p. 50.

³ Molinié, 1997, p. 191.

⁴ *Ibid.* Rappelons la définition que donne Molinié (*Ibid.*, pp. 179-180) de cette dernière notion : « L'invention est la première des cinq grandes parties de la rhétorique. Fondamentalement, c'est le choix de la matière à traiter dans le discours. Il s'agit toujours d'un mixte : d'une part, ce qui est directement commandé par le sujet de la cause [...]; d'autre part, l'ensemble des procédures logico-discursives qui moulent l'ensemble du discours. »

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*, p. 192.

stabilité. »¹ Le lieu est alors assujéti au principe de non-contradiction, dont Derrida écrit qu'il est au « fondement de toute la métaphysique de la présence »² et donc de la possibilité d'envisager et de communiquer la présence, de la traduire sous les espèces du prédicable.

Il est en effet remarquable que le lieu couvre, selon Aristote dans l'ouverture de ses *Topiques*, l'aire de ce qui est prédicable, c'est-à-dire de ce qui rentre dans la constitution nécessaire d'un raisonnement³, en tant que prémisses. Aristote distingue quatre types de « prédicables » : la définition, le propre (comme le fait de Certeau), le genre et l'accident⁴. La mesure du lieu possible entre les sujets de langage est le prédicable, qui est lui-même possible selon un tour de parole particulier : la prémisses, soit le premier élément constitutif de tout enthymème⁵. La prémisses est la valeur initiale de tout discours car c'est bien par elle que dérivent toutes ses conclusions potentiellement partagées par tous les hommes. La prémisses de l'enthymème a la forme générale d'un « si » initial (au sens de « si nous sommes d'accord pour énoncer tout d'abord A, alors B pourra à son tour être envisagé communément ») qui conditionne le reste de la persuasion. Molinié revient sur un exemple fourni par Aristote que nous mentionnerons ici pour illustration : « si les dieux mêmes ne sont pas omniscients, à plus forte raison les hommes »⁶. Par cet exemple nous comprenons que le lieu est l'indication d'une préséance logique, d'un ordre de grandeurs et de probabilités qui sert d'étalon de mesure à la force persuasive du discours, le tout catalysé par la force du « si ».

La prémisses du lieu se fait gardienne des ordres de grandeur et du principe de non-contradiction, non seulement dans le discours quotidien, mais aussi dans le poème. C'est en effet un type de préséance logique très similaire qui est à l'œuvre dans la poésie moderne si nous croyons les développements de Pierre Thibaud dans un article consacré aux rapports entre poésie et philosophie. Citons ce bref passage qui revient sur des poètes marquants du siècle dernier. Selon les remarques de Thibaud, il y a dans la poésie de Jaccottet, Deguy, Valéry ou Claudel, un « centre qui prend tout son sens par sa mise en relation avec une totalité. »⁷ Et l'auteur de citer Jaccottet : « *qu'est-ce qu'un lieu ? Une sorte de centre mis en rapport avec un ensemble* »⁸. Puis de commenter : « telle apparaît cette « sensation d'univers » (Valéry), propre, selon Valéry, au regard poétique et par laquelle « *les objets et les êtres s'appellent les uns les autres* » « *devenus commensurables, résonants l'un par l'autre* ». On retrouve la même idée que dans la théorie claudélienne de la « *co-naissance* », selon laquelle « *toutes les choses existent dans un certain accord* », et, chez Deguy, dans la théorie de l'allélisme selon laquelle les choses sont toujours unes les unes par rapport aux autres. Sensation d'univers qui semble laisser entrevoir la réalisation du fol espoir du poète. »⁹ Au centre de la parole donc un lieu logique : celui d'un principe d'articulation logique implicite qui aimante tous les termes du discours poétique *et se donne comme centre ou possibilité d'un tout englobant*. Selon ces remarques, ce serait ce centre qui fonctionnerait comme le point de fuite d'une architecture de la totalité dans le poème, cette « sensation d'univers », prémisses de l'intuition illuminée qui balise également l'« événement

¹ Certeau, 2010, pp. 172-173.

² Derrida, 2014, p. 321.

³ Cf. Aristote, 2014, p. 418. Il s'agit de *Topiques*, 101b 10-20. Trad. P. Pellegrin pour cette édition.

⁴ Cf. *Ibid.*, p. 420. (101b 35) Voici le texte original cité à partir de <https://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/topiques1gr.htm>, consulté le 3 septembre 2024 : « τί ὄρος, τί ἴδιον, τί γένος, τί συμβεβηκός ».

⁵ Cf. Molinié, 1997, p. 207.

⁶ Aristote in *Ibid.*, p. 199.

⁷ Thibaud, 2000, p. 197.

⁸ Jaccottet in *Ibid.*

⁹ *Ibid.*

poétique » chez Yves Bonnefoy, selon qui la poésie est « expérience de l'unité. »¹ Pour lui, « la poésie a deux grands aspects, et ne peut être comprise que si on les garde tous les deux à l'esprit. Et si l'un est un travail sur les mots, un « faire » et, à la limite, de l'art, l'autre, c'est une écoute des situations de la vie où cette catégorie justement, l'unité, est profondément active, sinon même déterminante. »² Dans la section intitulée « La poésie française et le principe d'identité » de *L'Improbable et autres essais*, Bonnefoy s'attarde de manière significative sur la vertu bénéfique de cette sensation d'unité empreinte d'une métaphysique de la présence : « Voilà ce que je crois, commence la poésie. Que je dise « le feu » [...] et, poétiquement, ce que ce mot évoque pour moi [...] c'est la *présence* du feu, dans l'horizon de ma vie »³. Le poète s'attarde sur un autre exemple représentatif de son œuvre, la contemplation de la salamandre dont la surprise lui fait prendre conscience du monde, c'est-à-dire fait dériver la conscience de l'unité du monde, en ces termes : « par un acte toujours soudain, ce réel qui se dissociait, s'extériorisait, se *rassemble*, et cette fois dans une surabondance où je suis pris et sauvé. C'est comme si j'avais accepté, *vécu*, cette salamandre, et désormais, loin d'avoir à être expliquée par d'autres aspects du réel, c'est elle, présente ici comme le cœur doucement battant de la terre, qui se fait l'origine du monde. [...] dans un pur acte d'exister où son « essence » est comprise. Disons [...] que son essence s'est répandue dans l'essence des autres êtres, comme le flux d'une analogie par laquelle je perçois tout dans la continuité et la suffisance du *lieu*, et dans la transparence de l'*unité*. »⁴

Est-il possible d'exprimer plus clairement que ne le fait Bonnefoy le rapport logique, la prémisse prédicable, sur laquelle est indexée dans sa poétique cette « sensation d'univers » : l'unité initiale ou visée comme lieu du poème et dénominateur commun de toutes ses valeurs possibles, soit « la continuité et la suffisance du *lieu* » et « la transparence de l'*unité* » ? En posant en effet l'unité comme valeur première du poème, ces poètes conditionnent le reste de leurs propos en fonction de cette prémisse, selon la proposition « Si nos expériences sont indexées sur une unité, si tout dans nos existences se réfère à une unité, alors le reste du discours poétique doit s'y référer d'une manière ou d'une autre, dans une logique d'englobement ou de dérivation. » C'est ainsi que la salamandre est un signe de l'unité du monde, une partie qui renvoie à l'intuition d'un tout. Ne s'agit-il pas là de la grande matrice logique à l'œuvre non seulement dans des figures poétiques telles que la métaphore⁵ ou la métonymie/synecdoque⁶, mais encore dans ce qui œuvre à la force du discours persuasif, dans l'unité qui tient ensemble dans l'enthymème la prémisse et son dérivé, soit l'ensemble du prédicable, l'unité du « *si A, alors B* » ? Ce sentiment d'univers tient par le sentiment d'unité que dégagent les relations de toutes les parties entre elles qui s'organisent en un tout et qui réduisent, c'est le « fol espoir » qu'évoque Thibaud, les solutions de continuité à l'œuvre dans l'expérience du réel. Toutes ces remarques concourent à faire de l'expression poétique l'expérience *du* et la quête d'un assentiment du lecteur *par* le ressenti d'une unité profonde qui unit les paroles du discours et le monde des choses

¹ Bonnefoy, 1992, p. 93.

² *Ibid.*

³ Bonnefoy, 1983, p. 248.

⁴ *Ibid.*, pp. 249-250. L'auteur souligne.

⁵ Cf. Aristote, 1996, p. 119 (1457b) : « La métaphore est le transport à une chose d'un nom qui en désigne une autre, transport ou du genre à l'espèce, ou de l'espèce au genre, ou de l'espèce à l'espèce ou d'après le rapport d'analogie. » Le texte original a déjà été précédemment cité. Pour qu'il y ait analogie, il faut qu'une unité sémantique soit partagée par les constituants de l'analogie. Cf. aussi Molinié, 1997, pp. 213-216 ; Deguy, 1969, pp. 844.845.

⁶ Cf. Fontanier in Deguy, 1969, p. 843; Molinié, 1997, p. 218: il est toujours question du rapport de deux constituants à un ensemble de signification partagée, c'est-à-dire d'un dénominateur commun qui assure l'unité du message. Nous n'établirons pas encore de distinction entre métonymie et synecdoque à ce stade de l'analyse.

et des relations réelles ou irréelles auquel il réfère. C'est la remarque de Breton selon qui le jeu de cette unité, « le déclic analogique » que supposent les formes poétiques explique leur force « persuasive » : « (Après de la métaphore et de la comparaison) les autres « figures » que persiste à énumérer la rhétorique sont absolument dépourvues d'intérêt. Seul le déclic analogique nous passionne : c'est seulement par lui que nous pouvons agir sur le moteur du monde »¹. Et donc d'un monde conçu lui-même comme nécessairement pourvu d'une unité, manifeste ou cachée. Philippe Daros en rappelle tout l'héritage culturel, fondateur des conditions de la manière occidentale de comprendre : « En littérature l'analogie est le fond anthropologique indépassable sur lequel la figure prend forme. Elle apparaît [...] comme la condition de nominalisation, de description du monde sous l'empire d'une Figure – *la similitudo* – en termes de vérification de la Toute Puissance du Verbe. À partir de la Renaissance, elle constitue un dispositif rémanent de la connaissance que les sciences partagent avec tous les autres dispositifs de figuration du réel. »²

Or, il semble s'agir ici du point névralgique qui, dans la parole, pose problème aux yeux de poètes comme Fondane et Meschonnic, dans la « superstition du lieu »³ que suppose une telle poétique et dans toute la problématique anthropologique, éthique, politique et discursive qu'engendre une telle préséance logique de l'unité sur les sujets de parole, comme nous l'avons vu. Parce qu'en fin de compte le lieu rhétorique et son unité centrale reposent sur un terreau dialectique friable⁴, sur un jugement thétique arbitraire, et que c'est sur la fragilité de ce sol que naissent les certitudes qui conditionnent les formes de vie, ces deux poètes préféreront à l'« anthropologie de la totalité »⁵ que suppose le lieu, une forme d'errance et de commerce avec l'inconnu : une « poésie sans centre »⁶ chez Fondane, une pensée qui soit à même de « faire craquer le cadre de nos opérations logiques »⁷ et de ses « inacceptables prémisses »⁸. *Idem* chez Meschonnic qui écrit dans sa *Critique du rythme* que ce dernier a « pour enjeu l'acérité, l'antiarborescence, l'antigénéalogie et le nomadisme »⁹. Nous avons déjà évoqué chez Fondane la visée de sa poétique qui n'est pas recherche d'une unité possible des apparences et de la satisfaction de ce « fol espoir », mais bien la recherche de ce qui maintient « dans l'homme une dimension de pensée qui le fait rester en contact avec une expérience profonde sans qu'il en sache la signification »¹⁰. La fréquentation de ces « événements nocturnes »¹¹ de la conscience n'est plus quête de l'unité mais expérience d'une autre forme de pensée qui lie l'inconnu au *possible*, et d'un possible renouvelé, dégagé de la notion d'unité : c'est la pensée centrale de ce *non-lieu* que la poétique de nos deux auteurs tente de faire éclore, ce « pur domaine du

¹ Breton in Genette, 1970, p. 171.

² Daros, 2012, p. 90.

³ Levinas in Derrida, 2014, p. 136.

⁴ Cf. Fernand Hallyn (*Structures rhétoriques de la science*, 2004, de Kepler à Maxwell, Seuil, Paris, p. 70) in Daros (2012, p. 90) à ce sujet, qui revient sur la contingence inhérente à l'analogie comme forme de pensée et mode de savoir : « L'inférence analogique n'a pas de statut absolu ou ontologique, mais est fonction d'un rapport purement épistémique au sujet connaissant : là où d'autres formes de savoirs sont impossibles, la redescription métaphorique constitue donc une *limite* de la connaissance humaine : elle en est l'*ultime* forme possible, lorsque la perception fait défaut, et elle en est en même temps la forme la plus *critique*. L'analogie conduit à un savoir *vraisemblable* au sens strict : une représentation qui est *semblable* à celle qui est reconnue ailleurs comme *vraie*. »

⁵ Meschonnic, 1989, p. 67.

⁶ Fondane, 2021, p. 103.

⁷ Fondane, 2019, p. 51.

⁸ Fondane, 1980, p. 93.

⁹ Meschonnic, 1982, p. 522.

¹⁰ Fondane, 2021, p. 168.

¹¹ Levinas, 2019, p. 13.

virtuel, du possible où nous installe le Chant »¹ où cette « pensée angoissée n'est pas encore *libre*, mais la liberté est parmi ses *possibles*. »². Dans ce « saut qualitatif dans l'absurde, - dans l'impossible »³, il est bel et bien question d'une disjonction de la pensée de l'unité à l'œuvre dans les lieux de pensée fondamentaux qui s'expriment par métaphore ou synecdoque. L'expérience de participation à laquelle Fondane nous invite dans son ouvrage sur Lévy-Bruhl est par exemple tout entière tendue vers « ce qui n'a rapport ni à la partie, ni au tout, et ne porte pas sur la quantité, par le concept, [...] [et qui donc] ne fait pas partie du "savoir" »⁴. C'est comme si Fondane et Meschonnic inversaient la valeur du propos de Bonnefoy qui, dans « La poésie française et le principe d'unité », voit dans ces instants de disruption du monde sa seule dissolution, sa « *mauvaise présence* » et son « étrange appel »⁵, sans en capter l'énergie elle aussi potentiellement conjuratoire.

En ce sens rhétorique très précis qui touche à la disjonction de l'unité du lieu, « c'est la notion même du comprendre que tout poème remet en question »⁶. Là où le lieu se fait expression de l'unité, le non-lieu veille sur une autre forme de possible, selon la remarque de Michel de Certeau à propos de chants brésiliens : « ils *offrent* au possible un lieu imprenable, car c'est un non-lieu, une utopie. Ils créent un espace autre, qui coexiste avec celui d'une expérience sans illusion. »⁷ Le poème et la pensée existentielle deviennent chez Fondane, et la remarque s'applique selon toutes les réflexions qui précèdent aussi à Meschonnic, le non-lieu où cette expérience d'un *autre possible* se manifeste et « peut avoir lieu, sans avoir lieu *réellement*, c'est-à-dire en donnant à sa trajectoire un champ d'action privilégié qui échappe, de par sa nature même, à l'emprise du principe de non-contradiction. »⁸ Pour prendre la mesure de ce non-lieu, il nous faut évoquer un modèle de compréhension différent de celui de la logique du lieu, modèle signant une altération du comprendre traditionnel, avant d'en relever ses traces stylistiques possibles⁹. Il s'agit du « plus-que-la-forme ».

Un modèle de compréhension alternatif et hétéroclite : le « plus-que-la-forme »

« Bien qu'il ne soit identifiable à aucune forme isolable, le sens, comme le note Deleuze, « insiste ou subsiste dans la proposition ». Et s'il insiste, dans l'acte d'écriture comme dans celui de la lecture, c'est parce que toute actualisation d'une forme verbale (comme n'importe quel acte humain) suppose une ouverture au sens. Elle suppose, si minimal soit-il, le déploiement d'un horizon de sens. Lequel implique un mouvement de

¹ Fondane, 2021, p. 247.

² Fondane, 2013, p. 29.

³ *Ibid.*, p. 84.

⁴ Fondane, 2018, p. 122.

⁵ Bonnefoy, 1983, p. 249 : « J'appellerai *mauvaise présence* ce mutisme latent du monde. Et je suis même tenté de l'appeler le démon, car il y a un pouvoir, un étrange appel tapi au fond de ce vide. C'est comme si le néant mimait nos réalités les plus familières pour pénétrer de sa nuit la forme close de l'être. Je suis fasciné, comme certes par un serpent. »

⁶ Meschonnic, 1982, p. 342.

⁷ Certeau, 2010, p. 34.

⁸ Fondane, 2021, p. 247.

⁹ Nous ne nous référons pas au concept de « non-lieu » tel que Marc Augé l'a développé (dans *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*, 1992, Seuil, Paris) pour ne pas excéder la visée de notre propos.

dépassement de la forme. Mouvement de « transcendance » qui n'est autre que celui de l'existence elle-même, en tant qu'elle est nécessairement ouverture et frayage du sens. »¹

« a form is a rhythmic strange attractor that begins to take over and subjugate writing and all the connected blocks of meaning of the growing fabric of the text. To see this will in « action » is to see how the features of an unfamiliar (to us) world are slowly emerging »²

L'idée développée dans les paragraphes qui suivent pourrait se résumer ainsi : il existe une conception du langage alternative, capable de communiquer et de façonner la compréhension de manière singulière et dynamique, en dépassant les limites d'un contenu dans la logique du lieu et l'herméneutique de la totalité. Nous chercherons ici à induire par l'exemple un type de compréhension autre, servant de contre-modèle aux remarques qui précèdent. En contrepoint du modèle de compréhension hérité de la *Rhétorique* et des *Topiques*, il existerait en effet un modèle fondé sur une donnée fuyante. Deux exemples en donneront la mesure : l'un tiré d'une analyse de Wittgenstein sur l'« élément mystique », l'autre du commentaire sur l'« innere Sprachform » de Humboldt, pour pouvoir mettre en évidence ce phénomène singulier, qui enrichira l'approche de la rhétorique conjuratoire du poème. Comme nous l'avons vu, le contingent hante déjà le raisonnement analogique et l'établissement pérenne d'un lieu de communication stabilisé entre les locuteurs – et c'est cette déstabilisation que recherchent nos poètes pour la constituer en tant que valeur, que « non-lieu ». Il existe en plus de cette contingence inhérente à la logique du lieu une efficacité énonciative, un liant entre les locuteurs, qui ne ressortit pas tout à fait à la logique du lieu, qui s'exprime en sa marge. Nous nommerons, pour la suite de cette étude, « plus-que-la-forme » cette étrangeté qui fait que l'espace du prédicible, fondé sur l'analogie, ne recouvre pas totalement la force du message et ce qui fait sa compréhension.

Pour Wittgenstein premièrement, il est question d'un non-recouvrement du *dire* (le prédicible) et du *montrer* (la force du message et le déploiement du comprendre), où ce dernier domaine est condamné à *rester un tiers de la compréhension, sans pour autant précéder la compréhension ou lui être tout à fait étranger*. L'entrée 3.262 du *Tractatus logico-philosophicus* énonce ainsi que le langage met en scène et manipule les conditions du communiquer (la *Mitteilung* qui ressortit au *montrer* (*das Sich-Zeigen*)), sans que celles-ci ne soient attribuables à un constituant de l'énoncé du dire, ni à la somme de l'énoncé. Autrement dit, il y a dans la manipulation des signes (*die Anwendung*) un supplément de sens que les signes eux-mêmes ne peuvent expliciter : « ce qui n'est pas exprimé dans les signes, leur utilisation (*Anwendung*) le montre. Ce qui est absorbé dans les signes (*was die Zeichen verschlucken*), leur utilisation l'explique. »³ Se communique alors dans le message une expérience de divergence entre le *dire* et le *montrer*, dans les termes de Wittgenstein, qui ne ressortit pas aux signes et qui ne se situe pas non plus hors de la forme-même que prend le message.

¹ Pinson, 2000, p. 19.

² Podoroga, 2022, p. xii. Trad. anglaise : E. Pavlov. Trad. pers. : « une forme est un étrange attracteur rythmique qui s'empare de l'écriture et la subjugue, elle ainsi que tous les ensembles de sens du tissu grandissant du texte qui lui sont connectés. Voir cette volonté en « action », c'est voir comment les caractéristiques d'un monde (pour nous) inconnu font lentement surface. »

³ Wittgenstein in Bouveresse, 1985, p. 68. Il s'agit de l'entrée 3.262 du *Traité* que P. Klossowski traduit ainsi dans Wittgenstein, 1972, p. 61 : « ce qui ne s'exprime point par les signes c'est ce que révèle leur application. Ce que les signes escamotent, c'est ce qu'exprime leur application. »

En ce qui concerne ce « quelque chose » qui se montre en résistant au dire, Jacques Bouveresse rappelle par exemple que Wittgenstein le nommera l'élément mystique et que « l'intervention de l'élément mystique (*das Mystische*) est liée à l'existence de choses qui ne peuvent faire l'objet d'une connaissance et d'un discours au sens usuel, mais seulement se faire "sentir" ou se "montrer" »¹. Le commentateur fournit un exemple qui mettra en lumière l'enjeu de la *forme du message* que le message montre sans dire. La forme même du message est ce qui implique une logique de pensée particulière, une mythologie², ou une « image du monde »³ une forme de croyance qui conditionne la manière de le comprendre. Ainsi, « la croyance à l'unité et à l'indivisibilité de la réalité peut être mise jusqu'à un certain point en rapport avec l'idée que « le fait de ressentir le monde comme un tout limité est l'élément mystique » (6.45) »⁴. Il s'agit du même présupposé logique (l'unité) que des poètes comme Bonnefoy, Jaccottet, Deguy, Claudel ou Valéry avaient choisi comme élément premier de leur poétique. La forme du message engage, selon Wittgenstein, un certain type de conception de la réalité, une certaine « logique » qui est étrangère au message sans lui être extérieure, parce qu'elle se rapporte au « comment » et non au « quoi » : « la logique est *avant* toute expérience – que quelque chose est *ainsi*. Elle est avant le comment, non avant le quoi. (5.552) »⁵. En tant que « comment », la « logique » - terme qui équivaut ici à « mythologie », « image du monde » ou à « élément mystique » - ne précède pas les éléments de langage comme un « quoi », c'est-à-dire une quiddité, une définition, au sens de ce qui fait le lieu chez Aristote : la logique est une force procédurale, elle indique un « comment-procéder-pour-comprendre ». Le gain de compréhension qu'offre ce détour par Wittgenstein est pour notre étude le suivant : il est communiqué dans le langage *une forme de langage, plus précisément un « plus-que-la-forme »*, qui indique un comment, une mythologie, qui se montre sans se dire. C'est affirmer que le message linguistique porte en lui les conditions d'un comprendre (sa logique, son comment, sa mythologie, son élément mystique) que la forme même du message manipule. C'est cette forme qui s'exprime *dans* le langage, sans pouvoir dans le même temps être exprimée *au travers ou au moyen du* langage, comme nous voudrions le faire du référent d'un signifiant par exemple. Elle induit une forme de compréhension qui ne lui préexiste pas comme un concept, parce que cette forme de compréhension dépendra effectivement de l'arrangement sémantique, syntaxique et contextuel, sans être résumable à un des termes de la proposition. Il ne s'agit que de *pourvoir* au sens sans être soi-même un référent linguistique, mais plutôt une force qui émane à partir de l'ensemble des constituants de la proposition, sans en être la somme. C'est donc, si nous suivons cette hypothèse, dans un « plus-que-les-constituants » que s'élaborent paradoxalement les lieux de pensée, les logiques et les mythologies culturelles qui informent notre rapport au monde, et qui sont difficilement conceptualisables. Si nous suivons d'autre part les remarques de Fondane, dans son livre sur Baudelaire, et de Meschonnic, dans un article consacré à Wittgenstein, tous deux promoteurs d'un certain nomadisme conceptuel ou d'une « poésie

¹ Bouveresse, 1985, p. 35.

² Cf. Wittgenstein, *Remarques sur Le Rameau d'Or de Frazer*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1982 (1930-1932), p. 22 in Privat (2009, p. 79) : « toute une mythologie est déposée dans la langue ».

³ Cf. ces remarques d'Henri Atlan (2000, p. 242, note 27) sur Wittgenstein, *De la certitude*, 1965, Gallimard, Paris, § 454 : « En fait, en même temps que nous apprenons à parler et à penser, se constitue en nous en un ensemble de croyances, comme un « nid de propositions », étroitement dépendant de « notre manière de procéder » dans nos jeux de langage. Cet ensemble constitue une « image du monde » sur laquelle nous nous tenons en arrière-plan de toutes nos réflexions, tant que nous n'avons pas de raison de la modifier. »

⁴ Bouveresse, 1985, p. 35.

⁵ Wittgenstein in *Ibid.*, p. 54.

sans centre »¹ ou d'une poésie comme « histoire transénonciative qui n'est plus celle de l'*avoir lieu* »², nous pourrions affirmer que la visée conjuratoire du poème cherche à agir à partir de ce « plus-que-la-forme » où les formes de langage élaborent activement et pourtant de manière intangible les formes de vie, en agissant sur les mythologies, les éléments mystiques qui leur sont inhérents.

Par ailleurs, dans la perspective d'un contre-modèle du comprendre, la notion humboldtienne d'« innere Sprachform », de « forme interne de la langue », telle qu'abordée au § 11 d'*Über die Kawi-Sprache*, en tant que pourvoyeur dans le langage d'efficacité énonciative et de liant entre les locuteurs, donne une approche critique, historique et dynamique de la notion de compréhension. Il s'agit en quelque sorte d'un modèle alternatif de compréhension qui ne s'explique plus sur le modèle rhétorique et topique aristotélien, mais plutôt, dans le sillage de nos remarques sur la notion de fascination, sur *une donnée fuyante* du langage, que nous nommerons « plus-que-la-forme » parce que cette donnée ne se situe pas en-dehors du message mais ne se résume pas non plus à la somme de ses constituants : il se situe dans un espace limite, une énergie, un « plus » qui dépasse la forme du message. Rappelons brièvement ce qu'en dit Humboldt dans le paragraphe mentionné. Cette forme interne de la langue n'est pas seulement un dialogue réciproque de la « Lautform » (« forme sonore ») et de l'« Artikulationssinn » (« sens de l'organisation » au sens logique), elle est aussi « geistige Tätigkeit in der Spracherzeugung »³ (« activité spirituelle dans la production de la langue »). C'est le concours de ces aspects qui fait d'elle une « spracherzeugende Kraft »⁴, « une force génératrice de parole », dont la compréhension, conditionnée culturellement, spirituellement et historiquement, collectivement et individuellement⁵, ne peut se réduire à la pure logique conceptuelle⁶.

Nous adopterons la définition que donne Underhill de la notion humboldtienne⁷. Il s'agit d'une force difficilement saisissable d'un point de vue logique, mais non d'un point de vue culturel, qui modère l'énonciation des sujets, qui établit un rapport avec le monde et les autres locuteurs dans un contexte culturel donné. *Sa force est plus procédurale et historicisée qu'analogique*. Henri Dilberman affirme en effet à propos de cette notion que « Humboldt garde constamment à l'esprit que l'« innere Sprachform » n'est pas une substance, même idéale, ni un démiurge, qu'il s'agit d'un pur acte, qui par conséquent ne peut être-là que dans l'expression. »⁸ L'« innere Sprachform » renvoie donc, comme l'élément mystique de Wittgenstein, à un élément formateur du message irréductible à une idée

¹ Fondane, 2021, p. 103.

² Meschonnic, 1978, p. 38.

³ Cf. Humboldt, 1836, p. CVII. Trad. pers.

⁴ *Ibid.*, p. CVIII. Trad. pers.

⁵ Cf. *Ibid.*, p. CVII : « Es giebt keine Kraft der Seele, welche hierbei nicht thätig wäre; nichts in dem Inneren des Menschen ist so tief, so fein, so weitumfassend, das nicht in die Sprache überginge und in ihr erkennbar wäre. Ihre intellektuellen Vorzüge beruhen daher ausschliesslich auf der wohlgeordneten, feste und klaren Geistes-Organisation der Völker in der Epoche ihrer Bildung oder Umgestaltung ». Trad. pers. : « Il n'est aucune force de l'âme qui ne soit ici active ; rien dans l'intérieur de l'homme est si profond, si subtil, si vaste, qui ne passe dans la langue et ne se reconnaisse en elle. Ses avantages intellectuels reposent ainsi exclusivement l'organisation spirituelle, bien ordonnée, ferme et claire, des peuples à l'époque de leur formation ou de leur transformation. »

⁶ Cf. *Ibid.*, p. CVIII où il s'agit de prendre en considération cette forme interne de la langue comme un ensemble de « Kräfte geschäftig, deren Schöpfungen sich nicht durch den Verstand und nach blossen Begriffen ausmessen lassen », « de forces à l'oeuvre dont les productions ne peuvent pas être mesurées selon la raison ou de purs concepts ». Trad. pers.

⁷ Cf. Underhill, 2009, p. 147. Il s'agit selon lui d'une force de mise en forme du message, soit « the patterns which, through the mind's struggle towards expression in language, come to *form* enduring and reusable channels and constellations of meaning ». Trad. pers.: « les modèles qui, à travers la lutte de l'esprit pour s'exprimer dans le langage, finissent par former des canaux et des constellations de sens durables et réutilisables. »

⁸ Dilberman, 2006, p. 177.

immuable qui précéderait le message et irréductible à une des parties du message. Elle est une prise de conscience de la force prédicative du langage qui s'élabore dans un conflit logique. En effet, dans cette prise de conscience demeure quelque chose d'« *étranger dedans mais sans dehors* »¹, comme le dit de Certeau à propos de Wittgenstein, c'est-à-dire sans conceptualisation externe et valable pour tous les messages linguistiques. Il est particulièrement intéressant de noter que Noam Chomsky ait voulu voir dans la notion d'« *innere Sprachform* » quelque chose de similaire à sa « *deep structure* »², valable universellement pour tous les locuteurs. Cette interprétation pose un problème qui mettra en lumière l'apport de cette notion pour notre travail. La « *deep structure* » de la grammaire générative envisage le langage comme l'information de règles grammatico-logiques immuables, sorte de constante anthropologique similaire au lieu aristotélien. Un commentateur de Humboldt, Martin L. Manchester, rappelle qu'une telle considération tire le concept humboldtien vers une forme de cartésianisme : la détermination logique de l'entendement précéderait dans ce cas la production linguistique³. C'est oublier le caractère dynamique et historique des langues, et du rapport aux langues des locuteurs, ainsi que leur pluralité et ce qu'elles construisent : tout ce qui fait qu'il est impossible d'envisager l'unité analogique en tant que matrice de toutes les langues et de tous les messages linguistiques à toutes les époques données⁴. Manchester rappelle en effet que cette forme interne est une production active et non un produit, un résultat, établissant ainsi un parallèle entre l'« *innere Sprachform* » et l'*energeia* : « Humboldt's form must not be seen as a static « *ergon* » [...], but rather as a « *forming force* ». »⁵ Cette notion ne peut donc être un universel statique de la pensée : elle est relative et changeante de langue en langue, voire d'individu en individu. Dilberman affirme qu'« ainsi, la forme interne, ce n'est ni l'entendement universel ni la langue déjà imprimée dans les formes. C'est le point d'inflexion où la langue en général se fait langue singulière. Malgré la tentation du dualisme, qui toujours refait surface, la linguistique de Humboldt n'est pas cartésienne »⁶. C'est en ce sens que la notion sort premièrement du lieu, de l'universel, vers autre chose qui diffère selon les langues et selon les individus : elle rejoint le primat du singulier sur l'universel qui fait le ferment de la poétique

¹ Certeau, 2010, p. 30.

² Cf. Manchester, 1985, p. 10 et p. 83 : « [Chomsky] regards the notion of the "Form of language" as the set of rules, both syntactic and semantic, which govern sentence production in a given language ». Trad. pers. : « [Chomsky] considère la notion de la « forme de langage » comme l'ensemble de règles à la fois syntaxiques et sémantiques qui gouvernent la production d'énoncés dans une langue donnée. »

³ Cf. *Ibid.*

⁴ Cf. Coseriu in *Ibid.*, p. 84 : « in fact, "Form" in Humboldt means always only something "which shapes" (*gestaltet*) something, the forming thing (*das Gestaltende*) in respect of the « formed thing" (*das Gestaltete*). » Trad. pers.: « en fait, la "forme" chez Humboldt signifie toujours quelque chose "qui forme" (*gestaltet*) une chose, la chose formante (*das Gestaltende*) en regard de la "chose formée" (*das Gestaltete*) ».

⁵ *Ibid.* Trad. pers. : « La "forme" humboldtienne ne doit pas être comprise comme un "ergon" statique [...], mais plutôt comme une "force formante" ». Voir également Dilberman, 2006, p. 174 : « L'*innere Sprachform*, ce n'est plus seulement ce qui rend raison des raffinements conceptuels et sémantiques dans l'usage d'une langue déjà constituée. C'est tout autant la signification profonde de la construction fondamentale de l'idiome. En faisant de l'*innere Sprachform* la clef de l'étude des langues, Humboldt tire simplement les conséquences pratiques de l'affirmation selon laquelle la langue tout entière est en soi *energeia*. »

⁶ Dilberman, 2006, p. 175.

de Fondane¹ et de Meschonnic², comme nous l'avons vu précédemment. Ce qui *prend* entre les locuteurs, c'est ce moment de singularité partagée.

C'est ici qu'émerge l'argument de taille qui fait de cette notion une alternative possible des conditions du comprendre : ce n'est pas la logique du lieu qui détermine tout à fait la compréhension du rapport au monde et aux autres dans le langage, mais l'*efficacité spécifique*, et difficilement saisissable, irréductible à la compréhension logique, qui se manifeste dans le dire du locuteur, dans une forme de langage et à une époque *données*. C'est cette efficacité spécifique, singulière, que nous nommerons dans le cadre de cette étude sur la poésie le « plus-que-la-forme ». Autrement dit, c'est dans son efficacité historique et procédurale, non dans une compréhension analogique supposément immuable, que se joue le rapport dynamique des formes de langage et des formes de vie : ce moment d'information et de compréhension partagée du message linguistique est, selon Dilberman, un « moment énergétique »³, historiquement ancré entre des locuteurs, où la création langagière permet la création, le passage et le partage de valeurs. C'est « une force, non une structure »⁴ et la conséquence de cette force d'information qui ne ressortit pas à la logique de la « deep structure » dans sa staticité cartésienne, c'est, comme l'affirme Dilberman, « le miracle de la valeur et de la signification »⁵, propre à chaque époque. Nous retournons ici à la question qui traverse cette étude de part en part : qu'est-ce qui fait qu'une parole *prend* ? L'adhésion à la parole se situe dans ce « miracle » qui dépasse par moment le lieu, dans cette zone inconnue où adhèrent de manière mystérieuse les consciences des locuteurs. Et ce non-lieu du langage est constitutif des formes de vie des sujets, comme le rappelle encore Dilberman : « L'innere Sprachform est moins quelque sujet transcendantal de la langue qu'une poussée vers l'individualité, inséparable de telle ou telle orientation spirituelle. »⁶

Toutes ces remarques reformulent et mettent en question la possibilité de l'existence d'un centre statique et pérenne dans le langage à partir duquel s'expliquerait l'élaboration des formes de vie, c'est-à-dire la compréhension du monde et des autres. Bien au contraire, la compréhension dynamique du poème converge vers une zone inconnue, un « non-lieu » où notre adhésion à ce qui est dit et l'élaboration de nos formes de vie résident en quelque sorte dans le « power of the mysterious »⁷ inhérent au pouvoir d'information du langage, que l'« élément mystique » ou l'« innere Sprachform » mettent exemplairement en évidence. Cette étrangeté est un hors lieu, hors de l'immuable, un « plus-que-la-forme », puisque comme l'affirme Marko Pajević, la force du poème est irréductible à la somme de ses constituants⁸, étant autre chose que l'analogie qui donne sa forme au

¹ « Chaque artiste », écrit ainsi Fondane (1980, p. 13), « est particulièrement sollicité à trouver en lui-même, et de lui-même, le langage et les liens les plus idoines à stimuler cette pression interne qui, à son tour, le sollicite et le mobilise à la seule fin d'obtenir de lui *l'acte déloyal* par excellence envers le langage, qui est de l'incliner à n'être plus que *le langage d'un seul*. »

² Cf. Meschonnic, 1978, p. 50 : « L'« impression personnelle » n'a pas de place ni d'*expression* possible dans la langue : il lui reste seulement à se débattre dans le pré- ou post-linguistique, à se *taire*. Le vice de cette représentation du langage est qu'elle dédialectise et enlève à l'histoire le travail du langage sur le langage, de l'individu sur le collectif [...]. Elle oublie que ce travail est partout, particulièrement dans certaines fonctions sociales-individuelles, dont le langage poétique, culturellement, est la plus importante. »

³ Dilberman, 2006, p. 176.

⁴ *Ibid.*, p. 177.

⁵ *Ibid.* Miracle de la signification qui n'est pas sans rappeler le « feat of animation » spectropoétique [Trad. pers. : « exploit d'animation »] (Greene 2005, p. 61) que suscitent les événements essentiellement obscurs que capture le poème en ses rets, tel que nous l'avons vu au chapitre 2.

⁶ *Ibid.*

⁷ Perlovsky, 2010, p. 19. Trad. pers. : « le pouvoir du mystérieux ».

⁸ Cf. Pajević, 2022, p. 28.

comprendre et agrège pourtant une autre forme d'adhésion. Nous posons ici l'hypothèse selon laquelle *s'indique en effet dans le langage en général et dans le langage poétique en particulier quelque chose qui ne ressortit pas à la logique du lieu – et que cette chose sort de la matrice de compréhension qu'est le lieu, en même temps qu'elle force à comprendre d'une manière autre, singulière et dynamique.* En tant que « moment énergétique », que « plus-que-la-forme », ou « miracle du sens », la poésie est à même d'opérer une action sur les conditions de représentations de ce monde donné à la perception, elle peut le sortir de la logique du lieu.

En résumé : le « non-lieu » exprime la contradiction avec ou l'infraction à la logique du lieu et le « plus-que-la-forme » constitue un modèle de compréhension hétéroclite alternatif à la logique du lieu. Ce dernier détour théorique aboutit en toute logique à la fin de notre itinéraire rhétorique : il s'agit maintenant d'en arpenter le versant tropologique par le biais d'une figure poétique particulière, celle de l'*ostranenie*.

4.2.2 Trope : de l' « *ostranenié* » comme moment énergétique

Pour penser avec plus d'acuité la manifestation dans le langage poétique de ce non-lieu, dont nous supposons que son action de remise en cause de la logique d'identité se fait conjuratoire, il nous faut nous doter d'un outil d'analyse tropologique qui ne ressortit plus exactement à la rhétorique telle que nous l'avons jusqu'ici présentée, dans sa logique du prédicable. En effet, si cet outil met en évidence un « moment énergétique » d'inadéquation logico-discursive d'où peut agir une forme de fascination, ce moment se meut en marge de la rhétorique du lieu. L'outil que nous forgerons dans les remarques qui suivent a pour matériel brut la notion d' « *ostranenié* » décrite par Chklovski dans un court essai publié en 1917, intitulé *L'Art comme procédé*. Sa visée est une perte progressive dans le discours d'un étalon de mesure logico-discursif, celui qui assurait le « charme » et l' « emprise » du lieu, de la mimésis et de la logique d'identité, comme « processus d'automatisation qui explique les lois de notre discours »¹, perte dont l'effet est de « rendre la sensation de la vie »².

Réinvestir l' « ostranenié »

Le court essai de Chklovski envisage le comportement esthétique en général et poétique en particulier comme « une certaine économie des forces mentales »³. Dans cette perspective, le théoricien déplore que ses prédécesseurs aient tenté de fixer théoriquement l'image poétique (qu'il s'agisse de métaphore ou de métonymie) en tant que symbole, c'est-à-dire en tant que reconnaissance de l'union de deux termes ou de deux réalités, plaisir analogique ultime hérité de la tradition aristotélicienne. C'est ainsi qu'il écrit que « "la poésie = l'image", a servi de fondement à toute la théorie qui affirme que l'image = le symbole, = la faculté de l'image de devenir un prédicat constant

¹ Chklovski, 2008, p. 20. Il s'agit de la traduction de R. Gayraud.

² *Ibid.*, p. 23.

³ Chklovski, 1965, p. 76. Il s'agit de la traduction de T. Todorov.

pour des sujets différents. »¹ Ce caractère mimétique du comportement esthétique a pour étalon de valeur une force de prédication fondée sur le rapport d'équivalence plausible de deux termes et de deux réalités. Nous notons que, pour ce faire, il faut envisager le lieu comme précédant la perception, comme fondement statique du « plausible ». Or, pour Chklovsky, dans l'économie des forces mentales qu'est la poésie, le but de l'art n'est pas tant d'élucider les images ou d'« expliquer l'inconnu par le connu »² que de « créer une impression maximum »³, propre à défaire les automatismes mentaux qu'induisent les formes de langage non-poétiques⁴. Autrement dit, la confrontation à l'inconnu en tant qu'inconnu possède selon Chklovski une charge libératrice qui est le propre du poème et redonne la sensation de la vie. C'est ce qu'il nomme « *ostranenié* »⁵, terme russe que Todorov traduit par « singularisation »⁶ et Régis Gayraud par « éstrangisation »⁷. Chklovski énonce en des termes on ne peut plus clairs la charge anti-mimétique de cette notion : « le but de l'art est de délivrer une sensation de l'objet, comme vision et non pas comme identification de quelque chose de déjà connu ; le procédé de l'art est le procédé d'« éstrangisation » des objets, un procédé qui consiste à compliquer la forme, qui accroît la difficulté et la durée de la perception »⁸. Il ajoute plus loin, dans la même visée : « l'image n'est pas un prédicat constant pour des sujets variables. Le but de l'image n'est pas de rapprocher de notre compréhension sa signification, mais de créer une perception particulière de l'objet, *de créer sa « vision », et non sa « ré-identification »*. »⁹ Dans les mêmes termes que Meschonnic utilise pour aborder sa notion de rythme¹⁰, Chklovski voit dans « la sensation de non-coïncidence »¹¹ la fonction principale de l'image poétique.

Force est pourtant de constater qu'après cette élaboration théorique, le formaliste russe fournit des exemples dont l'explication réduit quelque peu la béance conceptuelle ouverte par cette « sensation de non-coïncidence ». Cette atténuation par l'exemple semble réduire cet écart pour transformer la relation des termes de l'image en « devinette »¹², ce qui fait que la notion d'*ostranenié* recrée paradoxalement un effet de réalité au lieu d'entretenir ce « coefficient d'irréalité »¹³ qu'évoque Fondane pour sa poétique. Chklovski ramène en effet à la thématique sexuelle les exemples d'images

¹ *Ibid.*, p. 79.

² *Ibid.*, p. 76.

³ *Ibid.*, p. 79.

⁴ Cf. *Ibid.*, pp. 82-83 et p. 94 : « le caractère esthétique se révèle toujours par les mêmes signes : il est créé consciemment pour libérer la perception de l'automatisme ; sa vision représente le but du créateur et elle est construite artificiellement, de manière à ce que la perception s'arrête sur elle et arrive au maximum de sa force et de sa durée. »

⁵ Nous ne mentionnerons qu'en passant l'archéologie de ce concept qui procède, par affinité essentiellement plus que par reprise ou par critique, de l'*admiratio (thaumazein)* et de l'*energeia* d'Aristote, de la *Befremdung* de Novalis ou encore de l'héritage baudelairien, selon les sources qui fournissent ici une partie de notre réflexion. Nous renvoyons, pour l'archéologie de la notion d'*ostranenié*, à Berlina, 2020, p. 47 ; Iglesias-Crespo, 2021, pp. 281-283 ; Roszbacher, 1977, p. 1038 et Manera, 2022, p. 2. Erik Martin (2022, p. 885) rappelle quant à lui que la notion hérite du *xenikon* aristotélicien et peut aussi être rapprochée de la *différance* derridienne, dans sa fréquentation de l'étrangeté de la signification.

⁶ *Ibid.*, p. 83.

⁷ Chklovski, 2008, p. 23.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*, p. 35.

¹⁰ Meschonnic, 1989, p. 344 : « Le rythme est [...] une permanente non-coïncidence à soi en même temps qu'une rencontre. C'est l'inconnu du rythme ».

¹¹ Chklovski, 1965, p. 94.

¹² *Ibid.*, p. 92.

¹³ Fondane, 2013, p. 30.

obscures tirées des contes russes ou du *Décameron*¹, fournissant ainsi malgré tout une clé de compréhension qui permettra de ramener telle image à telle autre. Erik Martin revient en effet sur cet arrêt du mécanisme d'*ostranénié* que Chklovski ne pousse pas jusqu'à son ultime conséquence, qui serait le non-recouvrement analogique des deux termes, la béance d'incompréhension maintenue². La notion ne déborde donc pas tout à fait jusqu'à faire de l'hétéroclite la fin en soi du plaisir poétique. C'est ainsi que nous pouvons voir que chez le formaliste russe l'inconnu est en quelque sorte contenu un temps dans cette figure, mais pas encore totalement libéré. Il nous faudra tenter d'aller un pas plus loin et de voir comment Fondane et Meschonnic mettent à distance la logique de reconnaissance qui réduirait l'image à une devinette, pour se libérer pleinement de l'automatisme qu'évoque Chklovski – ce que nous avons précédemment thématiqué en tant que fossilisation. La réflexion sur le trope poétique doit ici profiter de nos analyses du non-lieu et de l'*ostranénié*. En effet, la figure est traditionnellement articulée autour du lieu : elle est la mise en relation d'éléments sur le mode de la précédence, de l'antériorité, de l'englobement ou de la causalité. C'est ce mode de pensée qui assure la « valeur étalon » de la relation et donc la compréhension de la figure, son effet « devinette ». Or, les remarques qui précèdent mettent en évidence que la figure pourrait être autre chose que la mise en évidence d'une relation sur le mode du lieu : elle pourrait être l'interrogation, la suspension, la mise en perspective de cette relation des termes, la thématization de ce qui résiste à la mise en relation, ce qui est à proprement parler spectral³ et qui annule *a priori* la détermination d'un sens prédéfini. Parce que le rapport d'identité, d'antériorité ou de causalité qui assure jusqu'à présent la valeur étalon doit d'abord être construit ou reconstruit, parce qu'il fait lui aussi l'objet d'une historicité et d'une mise en discours, son autorité est remise en cause par nos poètes, comme nous le verrons, pour des questions existentielles. La réception de la notion d'*ostranénié* se veut en effet résolument existentielle : Berlina parle de « reconnexion émotionnelle »⁴ au monde par le biais de cette figure. Pour Rossbacher, la rupture de la perception automatisée, fossilisée, permet de surmonter l'indifférence au monde et l'ennui existentiel⁵.

Aussi aurions-nous pu en rester à cet effet d'*ostranénié* compris en tant que vecteur de fascination et d'induction d'un non-comprendre dans les textes poétiques ; en tant que matrice à partir de laquelle un certain type de lecture des textes poétiques de nos auteurs est possible. Seulement, il nous faut aller un pas plus loin si nous voulons situer la discussion sur le champ d'étude de la figure et formuler avec nos auteurs une « théorie » tropologique très spécifique dont la vocation est d'ouvrir sur de l'inconnu dans le langage. Pour cela, il nous faut aller au cœur de ce que la critique littéraire tient souvent pour la matrice figurale du langage, *sa vocation analogique*, et voir le traitement spécifique que nos deux auteurs lui réservent.

¹ Cf. Chklovski, 1965, pp. 93-93.

² Cf. Martin, 2022, p. 883 : « In this context, the alienation of an element of an artwork would mean the insurmountable heterogeneity of the components [...] that cannot be “cured by incorporation, synthesis, or belonging” (Boym 2005, 588). This heterogeneity opposes a false “reconciliation” (Versöhnung) of the level within the artwork which refutes the classicist concept of harmony, and the level between the artwork and the realm of politics and aesthetics ». Trad. pers.: « Dans ce contexte, l'étrangéisation d'un élément d'une œuvre d'art signifierait l'hétérogénéité insurmontable de ses éléments [...] qui ne pourrait être « guérie par l'incorporation, la synthèse ou l'appartenance » (Boym, « Poetics and Politics of Estrangement. » in *Poetics Today* 26.4, 2005, p. 588). Cette hétérogénéité oppose une fausse réconciliation du niveau interne à l'œuvre d'art refusant le concept classique d'harmonie et du niveau entre l'œuvre d'art et le domaine du politique et de l'esthétique. »

³ Selon ce que nous avons vu de cette notion au chapitre 2.

⁴ Berlina, 2020, p. 52.

⁵ Cf. Rossbacher, 1977, p. 1040.

Perdre la mesure : sortir de l'empire analogique vers le non-lieu, la force du conflit conceptuel

« sortir du réel »¹

La réflexion sur la figuralité du langage au XX^{ème} siècle parmi les universitaires français s'organise autour d'une critique qui n'est pas sans rapport avec les travaux autour de notions telles que la *différence* derridienne et la métaphoricité inhérente aux formes de langage. La quintessence de cette critique porte sur la restriction des figures rhétoriques à une matrice analogique, qui déplore la réduction de tout trope à deux grandes figures, la métaphore et la métonymie². Gerard Genette rappelle par exemple l'empire exercé par l'analogie, qui semble s'emparer de toutes les figures du discours : « Par définition, tout trope consiste en une substitution de termes, et par conséquent suggère une équivalence entre ces deux termes, même si leur rapport n'est nullement analogique : dire voile pour navire, c'est faire de la voile le substitut, donc l'équivalent du navire. Or, le rapport sémantique le plus proche de l'équivalence, c'est évidemment la similitude, spontanément ressentie comme une quasi-identité, même s'il ne s'agit que d'une ressemblance partielle. Il y a donc, semble-t-il, une confusion presque inévitable, et qu'on serait tenté de considérer comme « naturelle » entre *valoir pour* et *être comme* au nom de quoi n'importe quel trope peut passer pour une métaphore »³. Michel Deguy, dans un article paru dans la revue *Critique*, rappelle de même tout ce que cette réduction doit à une « psychologie de l'association »⁴, qui s'est constituée en norme d'usage stabilisée par la logique du lieu et des signifiés acquis, à partir desquels faire dériver l'usage tropologique et figural du langage, qui fait office d'*écart* par rapport à la norme d'usage, comme l'écrivait Fontanier dans *Les Figures du discours*⁵, ce que Deguy critique. Il s'agira donc, pour sortir de l'empire de cette conception du langage que ces critiques tiennent pour erronées, d'agir sur son « déclic analogique »⁶. C'est ainsi que Michel Deguy veut faire de la figure « cette force qui disloque, et col-loque le lieu, rapprochant, éloignant, dissociant, situant. »⁷ Ainsi, les remarques sur l'*ostranéité* trouvent une correspondance au point de vue microstructural : c'est sur le déclic analogique du langage en général et de la figure en particulier que le poète peut agir pour désamorcer la force du lieu, de compréhension par apparence d'identité.

¹ Fondane, 1980, p. 93.

² Cf. Genette, 1970, pp. 161-165 ; Deguy, 1969, p. 841.

³ Genette, 1970, p. 170. Nous soulignons.

⁴ Deguy, 1969, p. 847. Ainsi pouvons-nous lire (*Ibid.*, p. 843) que « c'est donc par référence à la disposition des choses en dehors du langage, sur le modèle, ou par "copie", des percepts naïvement pris pour mesure réaliste en leurs deux ou trois modes de composition "effective" que la théorie des tropes règle sa propre définition, synthèse et taxinomie – comme si les choses étaient découpées dans leur mode d'être et d'être-ensemble "avant" le langage de son côté, et que celui-ci se chargeât de "figurer" en "reflétant" dans son élément les rapports principaux et privilégiés des choses. [...] Un statut de la correspondance en image (reflet) des choses au langage règle secrètement et *avant tout* la compréhension du pouvoir de figuration du langage [...]. »

⁵ Cf. Fontanier, 1968, p. 39, à propos des tropes : « Les Tropes sont certains sens plus ou moins différents du sens primitif, qu'offrent, dans l'expression de la pensée, les mots appliqués à de nouvelles idées. » Voir *Ibid.*, p. 63 pour une définition des figures : « Les figures du discours sont les traits, les formes ou les tours plus ou moins remarquables et d'un effet plus ou moins heureux, par lesquels le discours, dans l'expression des idées, des pensées ou des sentiments, s'éloigne plus ou moins de ce qu'en eût été l'expression commune. »

⁶ Breton in Genette, 1970, p. 171.

⁷ *Ibid.*, p. 857.

Dans le sillage des travaux de Michele Prandi émerge la notion de conflit conceptuel qui nous permettra de parachever ici l'élaboration d'une figure de l'*ostranenie* susceptible de rendre compte de ces moments d'efficace de la parole poétique. Au fondement de la notion de conflit conceptuel, Prandi identifie un premier effet d'« étrangement » : « dans une expression conflictuelle, un foyer [...] étranger s'insère dans un cadre cohérent avec le texte ou le discours. »¹ Cette insertion d'un foyer d'étrangeté est selon lui le propre même de la métaphore². Pour lui, cet effet d'étrangeté provient de la compétition de deux critères, lors de l'interprétation d'un texte : la « consistance conceptuelle », qui sert d'arrière-fond idéal aux locuteurs, et dont la conscience s'éprouve en négatif chez les locuteurs essentiellement en tant qu'absence d'incohérence à première vue³ - Prandi rappelle que cette consistance conceptuelle n'a rien d'une quiddité⁴ et qu'elle s'éprouve comme le partage d'une « ontologie naturelle »⁵ - et la « cohérence textuelle », qui se définit comme la continuité des référents identifiés du texte⁶. Le conflit intervient, selon Prandi, dans une logique qui n'est pas sans rappeler celle de l'esthétique de la réception et sa dialectique de rétentions et protentions, lorsque la cohérence textuelle l'emporte sur la consistance conceptuelle pour devenir le principal critère de l'interprétation du texte⁷. Précisément dans ce cas se manifeste de la manière la plus perceptible l'« innere Sprachform » ou l'« élément mystique » que nous avons évoqués précédemment : la compréhension du texte ne repose plus sur l'acceptation implicite de cet univers ontologique partagé, mais sur les conditions mêmes de compréhension inhérentes à la forme du message, du texte. Autre chose se fait jour, de manière conflictuelle, qui assure une forme de compréhension sur le mode de la discontinuité conceptuelle et qui peut être compris en fonction de ce conflit. Cette notion, très large donc, Fasciolo et Neveu la résumant ainsi d'un point de vue linguistique : « de manière générale, on peut parler de *conflit*, dans la langue, chaque fois que deux structures s'opposent sur une même unité »⁸, ce qui laisse beaucoup de marge pour l'utiliser comme outil d'analyse. Les exemples de leur article portent sur l'unité du lexique, du rythme, du rapport concret/abstrait, du rapprochement figural étant assuré par le dialogue entre la consistance conceptuelle et la cohérence textuelle. Le conflit linguistique devient

¹ Prandi, 2016, p. 39.

² *Ibid.*, p. 36.

³ Cf. Prandi, 2023, pp. 63 : « Conceptual consistency is a negative property of the meaning of a sentence: it refers to the absence of conflict, either contradiction or inconsistency [...] between the conceptual constituents that form its structure ». Trad. pers. : « La cohérence conceptuelle est une propriété négative du sens d'une phrase : elle se réfère à l'absence de conflit, ou même de contradiction ou d'inconsistance [...] entre les constituants conceptuels qui forment sa structure. »

⁴ *Ibid.*, p. 64.

⁵ Cf. *Ibid.* : « Conceptual coherence rests on a system of long-lasting and shared consistency requirements that form a true grammar of concepts – a natural ontology ». Trad. pers. : « La cohérence conceptuelle repose sur un système de conditions durables et partagées qui forment une vraie grammaire des concepts – une ontologie naturelle ».

⁶ Cf. *Ibid.*

⁷ Cf. *Ibid.*, p. 63 : « two leading criteria are in potential competition: one is conceptual consistency, which governs inference at the noun phrase and sentence levels; the other is textual coherence, which is the constitutive property of a text. During a real process of interpretation, textual coherence and conceptual consistency may happen to move in parallel towards a common goal. But the two criteria may also happen to enter into conflict. In this case, the imperative of textual coherence overcomes that of conceptual consistency as the principal criterion for inference. » Trad. pers. : « Deux critères principaux sont en concurrence potentielle : le premier est la consistance conceptuelle, qui régit l'inférence au niveau de la phrase nominale et de la phrase ; l'autre est la cohérence textuelle, qui est la propriété constitutive d'un texte. Au cours d'un processus réel d'interprétation, la cohérence textuelle et la consistance conceptuelle peuvent se développer parallèlement en vue d'un but commun. Mais il se peut que ces critères rentrent également en conflit. Dans ce cas, l'impératif de cohérence textuelle rend le pas sur la consistance conceptuelle comme principal critère d'inférence. »

⁸ Fasciolo et Neveu, 2019, p. 7.

à proprement parler conceptuel lorsque celui-ci « brise précisément l'ontologie naturelle présupposée »¹ des éléments porteurs de référence dans le discours et défie nos structures conceptuelles enracinées le plus profondément². Lorsqu'il y a rupture dans cet ensemble intervient un conflit qui peut être de nature cognitive ou ontologique. Dans le premier cas, celui-ci « bouleverse des modèles cognitifs de longue durée qui orientent notre accès au monde »³. Paola Paissa donne l'exemple d'un « soleil noir ». Le conflit peut se faire plus intensément ontologique dans la mesure où la contradiction de la forme de langage « défie une frontière ontologique de base : la frontière entre le monde inanimé et les êtres animés »⁴, par exemple.

Ce que ce complément d'analyse à l'*ostranenié* nous permet de penser, c'est l'action concrète sur le « déclic analogique » compris par Breton comme « moteur du monde ». Si le plaisir poétique s'éprouve dans cette *ostranenié* qui ne recouvre pas l'identité par analogie des termes de la proposition, alors la nature de ce plaisir n'est plus dans la mimésis et son déclic analogique, mais précisément dans le conflit instauré contre la cohérence conceptuelle naturelle par le texte lui-même. C'est sortir du dilemme ressemblance/dissemblance et d'une compréhension purement mimétique du langage poétique. C'est ce qui empêche la réduction des formes de vie et de langage à la logique de l'identité, et, dans la perspective conjuratoire qui nous intéresse ici spécifiquement, c'est sortir activement de la logique de l'identité, car comme l'affirme Genette l'analogie est le réflexe premier que la figuralité doit pouvoir interroger⁵. Il s'agit donc du primat de la singularité inhérente au texte sur une continuité ontologique supposément partagée, dans le maintien de cette divergence.

Rappelons au passage, puisque nous parlons de « sortie », que l'impératif *exite* est la formule latine conjuratoire par excellence⁶. Dans cette sortie se situe le « moment énergétique » qui fait de la fascination non seulement la figure de pensée qui se meut dans un écart conceptuel, une dialectique du comprendre et du non-comprendre. La modernité poétique place aussi de cette façon l'expérience du monde sous l'empire d'une étrangeté de la signification⁷. Ce moment de sortie de l'empire du lieu analogique est un moment de « discontinuité poétique et énergétique de l'être » qui définit le poème comme « une structure dynamique rythmique dont la puissance énergétique d'être se vit sur le mode de la discontinuité logique. »⁸ C'est dans la « connivence de l'obscur et de l'énergie », cette « sorte d'héritage baudelairien »⁹, que le non-lieu que nous avons cherché à dégager au cours de ce chapitre se fait le plus perceptible à l'entendement, non dans une poétique unique de l'écart pour l'écart : mais dans une interrogation riche de réflexion de la relation des termes et des ensembles de pensée, dans

¹ *Ibid.*, p. 12.

² Prandi, 2023, p. 60 : « living figures are textual interpretations of conflictual complex meanings that connect atomic concepts in such a way as to challenge our most deeply rooted conceptual structures. » Trad. pers. : « les figures vivantes sont des interprétations textuelles de significations de conflits complexes qui relie des concepts atomiques de telle manière qu'ils défient nos structures conceptuelles les plus profondément enracinées. »

³ Paissa, 2019, p. 57.

⁴ *Ibid.*

⁵ Cf. Genette, 1970, pp. 170-171 : « La motivation illusoire du signe, par excellence, c'est la motivation analogiste, et l'on dirait volontiers que le premier mouvement de l'esprit, devant un rapport sémantique quelconque, est de le considérer comme analogique, même s'il est d'une autre nature, et même s'il est purement « arbitraire », comme il arrive le plus souvent dans la sémiologie linguistique par exemple : d'où la croyance spontanée en la ressemblance des mots aux choses, qu'illustre l'éternel cratylisme — lequel a toujours fonctionné comme l'idéologie, ou la « théorie indigène » du langage poétique. »

⁶ Cf. Önnfors, 2018, p. 14.

⁷ Cf. Menninghaus, 1980, p. 155.

⁸ Garelli in Dazzan, 2017, p. 280.

⁹ *Ibid.*, p. 282.

le conflit ouvert entre cohérence conceptuelle et singularité textuelle, dans une pensée de l'*ostranéie* qui maintient ouverte la relation des termes avec les grands ensembles de pensée. Il est question d'une dissonance conceptuelle.

Formulation d'un fil rhétorique conducteur et pertinence pour notre corpus

Nous défendrons alors donc la thèse suivante dans le reste de notre étude :

Le langage poétique de nos deux auteurs s'inscrit dans une rhétorique que nous pouvons qualifier de conjuratoire dans la mesure où celle-ci cherche à créer ces « moments énergétiques » où l'inconnu disloque, désamorçe le « déclic analogique » propre au langage en général, et au langage poétique en particulier.

Il ne s'agit pas, avec ces moments énergétiques, d'une pureté unitaire, d'un « événement poétique », comme semble l'affirmer Bonnefoy¹, ni de l'avènement mystique d'un inconnu divinisé, comme en fait état la méditation heideggerienne sur Hölderlin². Il ne s'agit pas d'un événement qui serait à lui-même sa propre mesure, comme le pense Deguy dans sa tentative de reformulation du langage poétique en tant que pur écart³, comme si la poésie était à elle-même son référent. En ce sens la poésie ne conjurerait pas la logique d'identité, elle l'éviterait purement et simplement, en évitant du même coup le « moment énergétique » que nous avons mis au jour, comme si la poésie se mouvait en dehors du langage lui-même, et de son assujettissement culturel à la logique du lieu. Elle poserait simplement une autre logique, celle de l'événement poétique. D'où l'énoncé suivant qui nous sert de fil conducteur :

*Le « moment énergétique » du poème formule une critique de la logique d'identité qu'il cherche à mettre à distance, parce qu'elle se constitue comme la matrice de formes de connaissance et de vie que nos poètes refusent. Ce moment textuel, la figure de pensée de l'*ostranéie* le rend possible.*

*C'est en cela qu'il s'agit d'un moment de sortie, de disruption, de la logique d'identité. Il en va d'une poétique de conjuration active, de désamorçage de la force logique, soit d'une forme d'*ostranéie* que ne recouvrerait pas en fin de compte la référence analogique, mais qui chercherait à créer et à maintenir vivace un sentiment d'inconnu. La conjuration par le poème se fait dans la conscience du logique, non dans son évitement, et dans la conscience de l'écueil du logique (ce qui ressortit au « plus-que-la-forme » et aux critiques adressées à la logique de la référence, au « miracle » du sens ou à d'autres formes de critique) et son agrandissement fascinateur. C'est la thèse centrale qui aligne toutes les articulations du mytheme conjuratoire du poème, le moment énergétique qui transforme le poème en technique conjuratoire. La poésie n'est pas un langage dans le langage ou un langage hors du langage : c'est une activité, une technique de mise en forme. Une forme de langage qui vient disloquer une autre forme de langage, qu'est celle de l'analogie. Ce n'est qu'en ce sens que*

¹ Cf. Bonnefoy, 1992, p. 93.

² Cf. Heidegger, 1954, p. 197 et p. 199: « Was ist das Maß für das Dichten? Die Gottheit ». Trad. pers. : « Quelle est la mesure du poème ? La divinité. »

³ Cf. Deguy, 1969 et la critique qu'en fait Genette, 1970.

nous pouvons intégrer à notre propos l'observation de Michel Deguy selon qui « la figure est cette force qui disloque, et col-loque le lieu, rapprochant, éloignant, dissociant, situant. »¹

Quelle est la pertinence de cet énoncé pour notre corpus ? Une analyse stylistique approfondie des textes de nos deux auteurs peut mettre au jour ce mécanisme de langage par lequel la logique d'identité est mise à distance. Des notions comme la pensée de participation chez Fondane ou le rythme chez Meschonnic visent à créer par des formes de langage spécifiques une réalité nouvelle dans laquelle le sujet peut s'élaborer en contradiction avec la forme logique de la ressemblance, de la causalité, parce que c'est la portée analogique de la parole qui est fortement remise en cause. Dans les écrits de Benjamin Fondane, cette mise à distance se fait dans la conscience « malheureuse » du caractère inévitable de l'empire de l'analogie sur la pensée. Il ne s'agit pas d'une abolition de cette dernière, mais d'un combat constant qui permette, dans la critique qui lui est adressée, l'éclosion d'autres formes de vie. Cette *irrésignation*² devant les évidences premières de la philosophie³ doit permettre la sauvegarde d'un domaine de singularité existentielle, que la raison menace, pour « ouvrir les écluses de l'unique réalité profonde qui soit capable de donner à l'homme une signification acceptable ». ⁴ Seulement Fondane rappelle le caractère incontournable d'une raison intériorisée par des siècles d'acculturation philosophique, cet « irrésistible attrait » que la logique exerce sur l'esprit du civilisé »⁵. Dans son ouvrage sur *Rimbaud*, il conclut : « toute la question est là : il est impossible de vivre avec la raison, mais il est impossible de vivre sans la raison »⁶. Pour prévenir « l'irréalité de l'évasion »⁷, il faudra s'en remettre à une solution toute chestovienne devant « l'immutabilité de la vérité »⁸, comprise dans son sens de raison raisonnante. Il faut en effet « croire à l'évidence, aux lois, à l'impossible – et néanmoins éprouver en soi une résistance tenace, angoissée, inexprimable, se sentir au plus intime de soi blessé par ces limites, se révolter contre leur toute-puissance – contre l'emprise, l'enchantement qu'elles exercent sur notre pensée. Il n'y a philosophie existentielle que si l'obstacle proposé par notre raison est senti comme immense, comme insurmontable »⁹. Concrètement, cette résistance à *l'a priori* et à la prémisse de causalité qui fondent la vérité par analogie¹⁰, la pensée existentielle fondaneienne la manifeste dans un refus de ce qui fonde l'analogie : le refus de la prémisse logique qui fonde l'étalon de comparaison et d'identification sur le mode de l'enthymème, dans la conscience que cette même logique est à l'œuvre dans le trope métaphorique¹¹. Est réitéré au gré de

¹ Deguy, 1969, p. 857.

² Cf. Fondane, 2013, p. 25 : « Tant que la réalité sera telle qu'elle est, de manière ou d'autre – par le poème, par le cri, par la foi ou par le suicide – l'homme témoignera de son irrésignation, dût cette irrésignation être – ou paraître- absurde et folie. Il n'est pas dit, en effet, que la folie ne doive jamais finir par avoir raison de la raison. »

³ Cf. *Ibid.*, p. 26 et Fondane, 2006, p. 19 : « quand les premières choses seront évanouies ».

⁴ Fondane, 2018, p. 87.

⁵ Fondane, 2019, p. 116.

⁶ Fondane, 2010, p. 96.

⁷ Fondane, 2021, p. 106.

⁸ Fondane, 2016, p. 30.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Cf. Fondane, 2019, p. 119 : « une identité intellectuelle n'en est qu'une si on postule non seulement le primat de l'intellectuel, mais aussi la seule réalité de l'intellectuel. »

¹¹ Cf. Aristote 1996, pp. 119-120 (il s'agit de 1457b) : « La métaphore est le transport à une chose d'un nom qui en désigne une autre, transport ou du genre à l'espèce, ou de l'espèce au genre, ou de l'espèce à l'espèce ou d'après le rapport d'analogie. [...] J'entends par « rapport d'analogie » tous les cas où le second terme est au premier comme le quatrième au troisième [...] ». Le texte original a déjà été cité précédemment. Cf. également Le Guern, 1973, pp. 39-47; et pour le rapport spécifique à l'enthymème, voir par exemple Degen, 2017, p. 128 (déjà cité).

ses ouvrages le refus de poser le premier terme qui serve de pilier à l'analogie dans le raisonnement en tant que pilier stable et acquis¹, car c'est par ces « inacceptables prémisses »² que cette fausse stabilité fait écran à la singularité existentielle. La première étape de cette sortie de l'emprise analogique sur la conscience se fera dans la pensée de participation, laquelle combat la prémisse de toute ses forces et s'évertue à la recherche de « ce qui n'a de rapport ni à la partie, ni au tout, et ne porte pas sur la quantité, par le concept, mais sur la qualité par une communion substantielle, ne fait pas partie du « savoir ». »³ Cette « communion substantielle », aussi vague et problématique puisse-t-elle paraître, est vue par Fondane comme la première étape de sortie hors de ce qui fait la force de la métaphore et en l'occurrence de la métonymie comme matrice de pensée. Il s'agit donc de défaire l'*a priori* analogique, le rapport du lieu qui rapproche pour les recouvrir l'un par l'autre les deux termes de la proposition⁴. C'est ici que le poème intervient, au cœur de ce mouvement du logique pour le disloquer, le désamorcer, dans la fréquentation de mots et de rapports entre les mots « qui désignent *ce qu'on ne sait pas*, des choses obscures, des choses mythiques. »⁵ Le refus de ces « inacceptables prémisses » doit alors avoir des conséquences sur le traitement figural du langage poétique. L'objectif de ce refus, de cette « aberration d'esprit »⁶, comme le dit Fondane à propos de Nerval et Baudelaire, est de « faire craquer les cadres de nos opérations logiques »⁷ ; et la mise en évidence de cette « sorte de non-lieu »⁸ conjure l'emprise mortifère de la raison, selon l'auteur. C'est à l'aune de ces réflexions que se joue la pertinence des remarques rhétoriques dans une pensée conjuratoire du poème, dans « *l'abandon total de la pensée aristotélico-cartésienne et le retour à la bêtise, aux préjugés, aux superstitions, à l'absurde* »⁹.

Il se joue quelque chose de similaire dans les écrits d'Henri Meschonnic : la force du rythme dans le poème fait perdre l'étalon de mesure qu'est la logique d'identité. Dans *La Rime et la vie*, Meschonnic écrit que « la mesure de l'inconnu [...] reste l'inconnu »¹⁰. Meschonnic poursuit dans le même ouvrage : « si l'écriture est ce qui advient quand quelque chose se fait dans le langage par un sujet qui ne s'était jamais fait ainsi jusque-là, alors l'écriture participe de l'inconnu. C'est-à-dire du rythme. Elle commence là où s'arrête le savoir. [...] Comment peut-on alors en parler ? Le détour est de rigueur. Aussi ne s'agit-il pas de chercher à dire ce qu'elle est. Car dans l'acte de définir, la définition est solidaire d'une logique de l'identité. La définition veut avoir l'être. L'écriture ne commence que là où cesse le définir, du moins le déjà défini. »¹¹ Le rythme sort donc de l'analogie et de la logique d'identité chez Meschonnic parce qu'il les déconstruit en tant que formes de sens supposément, faussement immuables – cette fameuse « anthropologie de la totalité » qui ressortit à un moment civilisationnel très spécifique. Exemplairement, le rythme chez Meschonnic est alors la recherche « du passage du non-dit » « dans le dit »¹² qui permette « l'exploration de l'historicité des pratiques, des

¹ Cf. Fondane, 2016, p. 89 : « Il n'y a pas de fait ; il y a toujours une logique qui pose le fait ». Cf. aussi Fondane, 2019, p. 131, 151, 154 et 181.

² Fondane, 1980, p. 93.

³ Fondane, 2019, p. 122.

⁴ Nous renvoyons encore la critique qu'émet Fondane (*Ibid.*, p. 49) quant aux catégories kantienne, « conviction a priori », dont Fondane dit qu'elles empêchent toute pensée processuelle de l'expérience en la figeant dans un cadre de perception déjà prédéterminé.

⁵ Fondane, 2013, p. 180.

⁶ Fondane, 2021, p. 339.

⁷ Fondane, 2019, p. 51.

⁸ *Ibid.*, p. 59.

⁹ Fondane, 1980, p. 76.

¹⁰ Meschonnic, 1989, p. 111.

¹¹ *Ibid.*, pp. 237-238.

¹² Meschonnic, 1995, p. 533. Voici la citation originale : « dans le dit le passage du non-dit ».

doctrines. Des situations d'intelligibilité. »¹ Explorer les situations d'intelligibilité pour *sortir* de l'immutabilité de l'analogie que nombre de théoriciens placent au cœur de leurs conceptions du langage : telle est la portée conjuratoire du poème selon Meschonnic. C'est dans ce rôle explorateur des situations d'intelligibilité et d'inintelligibilité qui renseigne de manière réflexive sur les conditions d'élaboration du sens, plus que dans une poétique de l'écart pour l'écart, que Meschonnic nous enjoint à comprendre que le rythme a pour enjeu « l'étranger [...] dans le poème. Ostensible ou occulté. Rapport manqué, rapport heureux, l'histoire des recommencements d'une identité. C'est par les effets d'altérité qu'elle s'invente, et se reconnaît. Il n'y a pas de symétrie. »² Ainsi, il n'est pas question d'une poétique de l'écart pour l'écart, d'un « centrisme » comme chez Deguy, ni d'une poétique de l'écart par rapport à une norme stabilisée comme chez Fontanier, mais du passage constamment interrogateur d'un inconnu qui met à distance la force analogique et peut rapprocher par contiguïté pour créer d'autres formes de pensée : « Car le rythme vient autant disjoindre là où vous attendiez que les choses se tiennent, que conjoindre là où vous ne l'attendiez pas »³.

4.2.3 Conclusion : une donnée inconnue qui illumine le « non-lieu » du sujet

Nous avons défendu la thèse selon laquelle l'adhésion à la parole poétique moderne, chez nos deux auteurs, s'éprouve dans un conflit autour de la logique du lieu et d'une donnée inconnue : une forme d'étrangeté, déjà relevée par Aristote. C'est en effet dans un jeu de disjonction et de conjonction autour de la question du lieu de pensée, pierre d'angle de la compréhension et de la persuasion, que s'éprouve la force du poème, donnant lieu à un renouvellement herméneutique dans lequel le non-comprendre peut aimer la lecture. Les travaux de Degen et Abbas suggèrent en effet que la disruption conceptuelle à l'œuvre dans le dire poétique est source de fascination esthétique, porteuse de réflexivité pour le sujet. C'est le lien de pensée qu'il nous manquait jusque-là pour affirmer que dans le non-comprendre se joue une valeur existentielle pour le sujet, qui, au moment où il prend conscience des limites de ses conditions d'intellection, sort d'un paradigme de pensée dans lequel le « monde » était donné pour être compris conceptuellement. Désormais, cette singularité radicale qu'est l'inconnu à l'œuvre dans le dire poétique est comme le viatique d'un sujet qui oriente son « pouvoir de *sentir* » en fonction de cette limite et cherche à raffiner « cette fonction mentale engagée dans une expérience où le réel » dans sa singularité radicale « est senti comme vivant et le vivant comme un réservoir du surnaturel »⁴, selon Benjamin Fondane. Ces étincelles de fascination projettent une lumière soudaine où le sujet perçoit bien au-delà de sa compréhension une donnée inconnue qui illumine le « non-lieu », l'étrangeté conceptuelle, qu'est sa présence.

Cette fascination vive éclot de même dans la lumière de la rhétorique restreinte qui se situe dans la forme du message et de ses figures. Si l'adhésion au poème se fait dans une donnée inconnue et fascinante, cette même adhésion est susceptible de se trouver dans une zone limite de la parole : comprendre et non-comprendre, affleurant pour des théoriciens comme Humboldt ou Wittgenstein, en marge du message, dans un « plus-que-ne-l'énonce-la-forme-du-message », sont en effet des formes culturelles et historiques susceptibles de nombreuses variations, selon les langues et les codes esthétiques d'une époque. Nous renouons ici avec une idée chère à l'anthropologie historique du

¹ *Ibid.*, p. 588.

² Meschonnic, 1989, p. 156.

³ Meschonnic, 1995, p. 604.

⁴ Fondane, 1980, p. 19.

langage : chaque époque, chaque culture établit la correspondance entre formes de langage et formes de vie la plus à même d'exprimer sa vitalité. La vitalité particulière du sujet s'exprime, dans la perspective de nos auteurs, nous le verrons dans les deux chapitres suivants, en marge de la forme « analogique » du message, au fondement des critères de compréhension de la rationalité occidentale : dans un traitement figural spécifique qui met à distance la force analogique à l'œuvre dans certains tropes, force analogique qui aurait sinon permis le recouvrement de l'inconnu en connu. C'est ainsi que l'analogie n'est plus la seule force d'attraction des figures, comme nous l'avons vu lors du réinvestissement théorique de la notion figurale d'*ostranéie* : le sujet *sort* de l'analogie comme matrice de pensée et réélabore par là son rapport au monde. Parce que le poème manipule ainsi les formes du comprendre, il libère le sujet de l'emprise de formes de vie fossilisées : c'est là sa charge conjuratoire. L'étrangeté supplémentaire et inhérente au message (le « plus-que-la-forme ») et le trope d'*ostranéie* fournissent alors deux exemples de manifestation de ces instants de non-lieu à vocation disruptive dans le cadre de la rhétorique restreinte. *Nous pourrions dire très synthétiquement que la conscience du non-prédicable inhérent à ce qui est dit désamorce la force du prédicable en tant que lieu immuable de la pensée et de l'existence. Là réside la force conjuratoire de la parole que les poètes tentent de libérer.*

5 Chapitre 5 – la trouvaille et l'irréel : traits poétiques conjuratoires de la poésie fondane

5.1 Introduction : l'esthétique de la trouvaille comme privilège de la capacité de réception

« La vie réelle se porte mieux si on lui donne ses justes vacances d'irréalités. »¹

Dans son ouvrage sur Baudelaire, Benjamin Fondane résume ce qui, pour lui, constitue une esthétique de la trouvaille poétique, selon le mot emprunté à Apollinaire : « la poésie supporte aussi une esthétique du *risque poétique*, telle celle d'Apollinaire qui recule les frontières de nos moyens, en déplaçant la zone des satisfactions qu'elle donne, dans un royaume plus subtil où se joue, à la place des certitudes durement gagnées, une espèce de loi de l'indétermination. Tout le monde connaît cette esthétique, soulignée par les vers connus : "Perdre/ Mais perdre vraiment/ Pour laisser place à la trouvaille." »² Ce déplacement opéré dans nos satisfactions esthétiques et nos certitudes, jusque-là calquées sur la loi de la mimésis, sur un rapport au monde « psycho-mimétique »³, implique une

¹ Bachelard, 2009, p. 34.

² Fondane, 2021, pp. 334-335.

³ V. Podoroga in I. Podoroga, 2024, p. 53.

attitude existentielle nouvelle qui se nourrit de la fréquentation de cette limite du sens, de cette limite de l'interprétation convenue du réel¹. La poésie se fait recherche d'une « aube irréaliste »² émergeant dans les rets des images, des rythmes et des figures de pensée que le poème induit. Philippe Daros écrit dans *L'Art comme action* que « peut-être, en effet, l'œuvre doit-elle aujourd'hui tenter de redonner à sentir cet instant de césure, cet instant où elle se déprend de son rêve, classique, d'unité organique. »³ Rechercher cet instant de césure, de rupture du sens et de la mystique de l'unité et les fonder en tant que praxis poétique, pratique renouvelée du sens, voilà qui pourrait résumer les trois réflexions qui composent ce chapitre, qu'il s'agisse du signifié fantomatique des « poissons irréels », du conflit conceptuel qui désamorce la logique du lieu au sein des figures de synecdoque et de métonymie, ou de la dimension acroamatique du poème : il est à chaque fois question de guetter, dans le poème, le passage de cette spectralité à valeur conjuratoire. Conjuratoire précisément parce qu'elle se situe dans cette limite du sens, des images et des rapports logiques destinés à borner les frontières de notre réel et cherche à induire par là un ordre de compréhension *autre*, autrement fondé que par le lieu. Ce n'est plus dans la fréquentation des essences et de la pensée de l'unité que l'homme habite le monde, mais dans la prise fantomatique de ses images et dans les trouvailles qui le traversent et dans ce mouvement que le poète interroge dans les versets davidiens qui ouvrent *L'Exode* : « Mouvement que rien n'épuise/ - de quelle Beauté surprise/ brouilles-tu la vision/ afin qu'elle ne s'accroisse -/ que la savoureuse angoisse/ n'opère la fusion ? »⁴ La fusion poétique s'opère dans cette hantise existentielle, cette conscience de l'hétéroclite et dans la capacité du poète comme du lecteur de pouvoir guetter, percevoir, *entendre* cet irréel.

5.2 Le signifié fascinant des « poissons irréels » : spectralité et ouverture de la signifiante⁵

Nous prendrons comme premier objet d'analyse de l'aspect conjuratoire du poème chez Fondane la métaphore récurrente des poissons qui traverse *Le Mal des fantômes* et ses *Poèmes retrouvés*. Pour ce faire, il conviendrait de renouer, une fois encore, avec le fil de questionnement problématique que nous avons déjà suivi ailleurs. Reprenons donc, pour introduire à ces énigmatiques « poissons irréels »⁶, la question suivante : « qu'est-ce qui fait qu'une parole *prend* ? » Qu'est-ce qui explique en effet son empire et son efficacité sur le poète comme sur le lecteur ? Les différentes réflexions mises en avant dans ce travail, notamment au chapitre 2, révèlent, dans une perspective humboldtienne, que la réponse possible à ce type de question se trouve dans la correspondance entre les formes de langage et les formes de vie d'une époque et d'une culture données. Nous avons pu voir

¹ Valéri Podoroga, dans *Mimésis* (cité dans *Ibid.*), décrit à ce sujet l'écriture de Dostoïevski comme la possibilité de défaire la force de la mimésis aristotélicienne, dans la « recherche d'une réalité différente, *autre*, celle précisément, dans laquelle tous les événements se produisent comme ils pourraient se produire au cas où ils n'auraient pas été entravés par le sens commun. *Nous sommes plutôt insensés que sensés*. Si nous sommes raisonnables, c'est grâce à cette déraison mimétique, quasi instinctive. » Nous délivrer de cette coercition mimétique pour retrouver l'expérience de cette réalité *autre*, telle serait la charge de la poétique fondane.

² Fondane, 2013b, p. 26.

³ Daros, 2012, p. 61.

⁴ Fondane, 2006, p. 157.

⁵ Cette sous-partie est une reprise augmentée et modifiée d'un article à paraître dans les *Cahiers Benjamin Fondane* n°27, intitulé : Saura, 2025, « La trouvaille poétique des poissons irréels : entre foisonnement, spectralité et participation ».

⁶ Fondane, 2006, p. 152 ; voir aussi Fondane, 2013b, p. 26 et p. 41.

que les artefacts techniques et culturels répondaient au besoin d'information du monde des individus, de leur conception particulière d'un être-au-monde conçu comme l'affirmation d'un « je-suis-là » devant ce qui menace sa présence¹. Chaque époque formule par conséquent une réponse possible à ce type de question. À titre d'exemple, le classicisme français, dans son inspiration aristotélicienne, pensait que la netteté et la clarté constituaient la force principale du discours, comme le rappelle Eric Benoit². Il s'agit là d'un mouvement culturel spécifique qui promeut l'excellence de la rationalité par le choix de formes de langage spécifiques³. La modernité poétique, quant à elle, s'ouvrant avec les figures de Baudelaire et de Rimbaud, prend le contrepied de cette position et perçoit dans l'*inconnu* la source spécifique de l'aimantation d'une parole conçue pour hanter l'imaginaire et le plonger dans une obscurité d'où jaillira du nouveau, si la trouvaille poétique *prend*. Il semble que Benjamin Fondane n'ait pas seulement fait sienne cette dernière proposition : il la radicalise en transmuant l'inconnu en *irréel*. Ainsi, l'image de ces « poissons irréels » de la « Préface en prose » que le poète pêche « sous l'œil de Dieu » constitue le point névralgique d'une conception poétique où la poésie est « fonctions d'irréalité »⁴ et où « l'art nous apparaît comme un phénomène d'imagination affective, difficilement réductible à quelque pensée distincte »⁵. L'image du poisson, constamment associée de manière fascinante à l'irréel et à la merveille chez Fondane, donne une idée de la « vertu »⁶ existentielle particulière, de l'efficacité inexplicée, de l'aimantation énigmatique, dont est pourvue la parole poétique. L'enjeu de la réflexion qui s'ouvre ici est de mettre en lumière la spécificité d'une parole dont les poissons irréels sont un indice. Nous tenterons de donner une idée de la teneur de cette parole selon trois mots-clés qui chercheront à comprendre l'empire spécifique de cette image et à réarticuler les conclusions du chapitre 4 : *foisonnement*, *spectralité*, et *participation*. En voici un bref résumé, pour guider la lecture :

Si nous gardons en tête que le « moment énergétique » du conflit conceptuel se caractérise, selon la définition de Fasciolo et Neveu, en tant que conflit sur une même unité de sens⁷, il y a conflit, ou *ostranéié*, dans la poétique de Fondane au moment où *ce qui pouvait garantir une forme d'unité sémantique ou herméneutique est déconstruit*. Nous pouvons dégager le repérage suivant pour baliser notre étude :

- Le *foisonnement* désigne le conflit sur une même unité par foisonnement de références et de modalités de parole possibles ;
- La *spectralité* remet en cause le caractère de « même » de l'unité, sa quiddité possible, ce qui la ferait tenir ensemble, parce qu'elle engage dans la parole un *signifié partiel, fantomatique* ;
- La *participation* est ce qui, chez Fondane à la suite de sa lecture de Lévy-Bruhl, manifeste le caractère hétéroclite du signifié, lequel ne désigne plus tout à fait un objet mais *un rapport possible d'adhésion à une réalité* : un type de relation au monde.

¹ Cf. De Martino, 2022, p. 138.

² Voir Benoit, 2017c, pp. 9-10.

³ Nous renvoyons par exemple à Agamben (2011, pp. 33-41) sur le rapport entre l'apparition du sujet grammatical et du sujet philosophique à l'époque classique.

⁴ Fondane, 1990, p. 198.

⁵ Fondane, 1980, p. 33.

⁶ *Ibid.*, p. 18.

⁷ Fasciolo et Neveu, 2019, p. 7.

Foisonnement

La vertu poétique de l'image agit tout d'abord dans son foisonnement, dans la richesse des motifs de pensée et des ouvertures interprétatives qu'elle engendre. L'abondante présence des poissons irréels, protéiformes et énigmatiques, semble exprimer, dans la perspective existentielle qu'est celle de Fondane, un besoin poétique vital d'irréalité et d'inconnu, une « pression interne »¹ que le poème cherche à accroître. L'attribut presque systématique d'irréalité qui accompagne ces poissons attise « la confusion d'un esprit que hantent pêle-mêle, des vœux, des présages, des superstitions, des calembours, des ténèbres et des essences »², en particulier en ce qu'elle appelle une pluralité de références et d'imaginaires, ainsi qu'une pluralité de types de paroles et de types d'expériences, dont le surplus ne permet pas de figer le « coefficient d'irréalité »³ de ces poissons dans une valeur stable et un signifié identifiable. Bien au contraire, leur multitude foisonnante ne les rend que plus « transparents »⁴.

Références et intertextes se font tout d'abord multiples. La première mention d'un poisson dans *Le Mal des fantômes* renvoie à l'image inquiétante du Léviathan. Ce monstre marin présent, selon un psaume biblique, dès le cinquième jour de la Création dans les eaux au-dessus desquelles plane le Créateur, menace constamment la Création et son Créateur. Il surgira dans toute son horreur à la fin des temps⁵. Fondane y fait pour la première fois référence dans des vers où la fin des temps est toujours contemporaine du présent : « un gros poisson touchait au monde, de sa queue/ – son cri était long et sordide...// ... la fin du monde et moi, ici, sur le balcon »⁶. Cette référence biblique semble par ailleurs subir une distorsion de taille. Alors que le Léviathan sera consommé par les justes dans les temps messianiques⁷, ce sont les hommes, qui dans *Ulysse*, pourront possiblement lui servir de banquet. Il s'agit peut-être là, dans un jeu d'homophonie inquiétante (poisse/ poisson), de « la possibilité imminente de la Poisse »⁸ qui, chez Fondane, peut l'emporter à tout moment sur l'existant, dans « les eaux poisseuses de la vie »⁹. Nous pouvons en effet lire ainsi les vers suivants dans *Ulysse* : « À la fin, quand la mer/ Comptera les navires qui ont coulé à pic / Dans sa bouche sans fond,/ Quelle fête pour tous les gosses de poissons ! »¹⁰ La provenance biblique de l'image se trouve d'autre part confirmée par le fait que les poissons apparaissent très souvent accompagnés d'oiseaux, lesquels sont pourvus des mêmes attributs d'irréalité au fil des recueils¹¹, et pour cause : poissons et oiseaux ont en

¹ Fondane, 1980, p. 13.

² Fondane, 2006, p. 77.

³ Fondane, 2013, p. 50. L'auteur emprunte l'expression à Bachelard.

⁴ Fondane, 2006, p. 154.

⁵ Cf. Wigoder et Goldberg, 1996, pp. 580-581. Voir aussi le psaume 104, versets 25-26, dont nous donnons la traduction de Chouraqui (2019, p. 1197) : « Voici la mer immense aux larges mains. Là, un grouillement sans nombre de petits animaux avec les grands. Là vont les navires, et ce Liviâtân que tu as formé pour jouer avec lui. »

⁶ Fondane, 2006, p. 20.

⁷ Voir le psaume 74.14 (dans Chouraqui, 2019, p. 1172) : « Toi, tu fracassas les têtes du Liviâtân,/ tu le donnas en nourriture au peuple des regs. ». À noter que dans Isaïe 27.1 (Chouraqui, 2019, p. 759), le Léviathan est un « serpent tortueux » et que l'image du serpent en général et du boa en particulier hante de même l'imaginaire fondanien.

⁸ Cf. Fondane, 2013, p. 71.

⁹ Fondane, 2006, p. 71.

¹⁰ Fondane, 2006, p. 70.

¹¹ Cf. Fondane, 2006, p. 28, p. 142, p. 154 (où les oiseaux succèdent aux poissons), p. 164, p. 171, p. 223 (poissons volants), p. 224 (« les poissons, les oiseaux de l'onde »). Voir aussi Fondane, 2013b, p. 180.

commun d'avoir été créés un jour avant l'homme au cours de la Genèse¹. Leur préséance leur confère donc comme une forme de coalescence dans un règne d'existence différent de celui des hommes. Leur association se retrouve jusque dans le livre du Qohelet² où ils servent de comparants à l'homme. Notons également que le Talmud de Babylone indique que les poissons sont inatteignables par le mauvais œil parce qu'ils sont recouverts par l'eau³. Enfin, le *Livre de Tobie* mentionne l'existence d'un poisson miraculeux dont les entrailles peuvent servir de remède⁴. Cette solidarité mythique ne s'exprime que plus fortement dans l'image poétique de ces « poissonniers oiseleurs » des *Poèmes retrouvés*⁵. Dans le texte fondanien donc, ces « poissons irréels » que le poète s'en va pêcher le soir « sous l'œil de Dieu » revêtent un caractère de créature primordiale, à l'image de ceux qui peuplent « le vide » des premières lettres des versets alphabétiques – versets qui rejouent la création : ces « étranges poissons transparents » présents dans ces eaux « où la solitude s'apeure ».⁶

La matrice biblique se double de la pensée commune du mythe et du conte,⁷ qui ajoute à ce foisonnement de la parole. Dans cette perspective, le poète est pratiquement le héros d'un itinéraire initiatique au cours duquel ses « vers imparfaits »⁸ « veulent prendre dans leur filet un poisson fabuleux et qui rompt les mailles ».⁹ La merveille que promet la prise de cette créature n'est pas sans rappeler l'intrigue de fables et de contes dans lesquels le poisson est l'être intercesseur entre le monde de l'homme et celui de rêves inespérés, des vœux et des présages – toute une dimension d'être qui échappe à l'emprise de la pensée rationnelle. « Comme un pêcheur à la ligne/j'espérais des poissons nouveaux des merveilles légères »¹⁰ affirme le poète dans un de ses *Poèmes retrouvés* comme dans *Ulysse*. Se peut-il qu'entre bien d'autres références possibles, ces « longs poissons dorés qui flottent dans vos yeux »¹¹ soient un rappel de tel conte de Pouchkine, dans lequel un petit poisson d'or peut exaucer les vœux et transformer la vie d'un pauvre pêcheur et de son épouse ?¹² Traduit en termes fondaniens, le poisson irréel est l'être dont la prise pourrait « ouvrir les écluses de l'unique réalité profonde qui soit capable de donner à l'homme une signification acceptable »¹³. Le passage de ces poissons au fil des ouvrages poétiques et théoriques nous laisse entrevoir un mode de pensée onirique fondé sur l'intuition existentielle profonde selon laquelle « la poésie a *cause liée* avec fables, mythes

¹ Cf. Chouraqui, 2019, p. 19. Remarquons au passage que la figuration de ce qui se trouve dans la mer est frappée d'interdit. Y aurait-il un lien entre le troisième commandement des tables de la loi et l'irréalité constante des poissons fondaniens ?

² Voir Qohelet, 9,12 dans Chouraqui (2019, p. 1362) : « Non. L'humain aussi ne pénètre pas son temps. Comme les poissons saisis dans la trappe du malheur, comme les oiseaux saisis au piège, les fils de l'humain sont piégés au temps du malheur, quand il tombe sur eux soudain. » Nous mentionnerons ici aussi que cette association se retrouve aussi par exemple dans Ézéchiël 29, 4-6.

³ Cf. le Talmud Bavli, traité Berakhot volume 1 page 20a3 (Marciano (trad.) 2019).

⁴ Cf. Gerard, 1989, p. 1342.

⁵ Fondane, 2013b, p. 96.

⁶ Fondane, 2006, p. 154.

⁷ Nous renvoyons ici à la classification Aarne-Thompson-Uther (350-559) des motifs de contes et légendes in Barker, 2022, site en ligne non-paginé [15.04.2024].

⁸ Fondane, 2021, p. 330.

⁹ *Ibid.*, p. 332.

¹⁰ Fondane, 2013b, p. 166. Vers retravaillés dans Fondane, 2006, p. 38-39 : « comme un pêcheur à la ligne/j'espérais des poissons inconnus, des merveilles légères ».

¹¹ Fondane, 2013b, p. 99.

¹² Rappelons que Fondane possédait un exemplaire de Pouchkine (voir Jutrin 2000, p. 12). Le Fonds Benjamin Fondane de la Bibliothèque de Royaumont répertorie en effet ce livre : Pouchkine, Alexandre, *Récits*. Traduits par André Gide et Jacques Schiffrin, Paris: Gallimard, 1935. In-12 220 p. Relié. Dedicacé par J. Schiffrin à Benjamin Fondane. On ne sait cependant pas si cet ouvrage contient ce conte.

¹³ Fondane, 2018, p. 87.

et dieux, ou si vous voulez : avec l'ignorance, l'arbitraire et le « bestial », ou en d'autres termes encore : avec le réel, la vie, le sang, l'univers. »¹ Dans cette expérience de pensée que permet le poème dans son foisonnement de contes et de mythes, l'irréel, cette confusion apparente d'esprit, devient la plus haute valeur existentielle possible, le degré de réalité existentielle le plus tangible, parce qu'il constitue le réservoir de potentialités humaines que la raison atrophie².

Autre domaine de référence, l'imaginaire rimbaldien. Le bateau ivre de l'Ulysse fondanien s'aventurera plus loin encore que Rimbaud sur le territoire de l'inconnu, à la recherche de ces poissons irréels. Alors que les vers rimbaldiens chantent l'expérience d'un point de vue nostalgique : « J'aurais voulu montrer aux enfants ces dorades/ Du flot bleu, ces poissons d'or, ces poissons chantants »³, chez Fondane, « Rien donc ne jaillira jusqu'au bord des paroles ! poissons dorés, poissons du cœur fêlé, paroles, / une chanson en moi, un sanglot [...] / qui monte, qui monte et qui crie : ASSEZ – ASSEZ et pas ASSEZ ! »⁴ C'est vers un rien, un néant énigmatique qui remonte vers nous sous la forme du cri qu'est donc toute entière tendue cette parole quasi prophétique : un cri qui cherche à annuler le réel, lui donner un terme, un ASSEZ, qui est en même temps cri vers un autre réel, un « plus-réel » : le pas ASSEZ, dont l'irréalité des poissons est une des intuitions. Leur passage dans le texte fondanien oriente dès lors la conscience et l'expérience poétiques, dans une reformulation du *topos* rimbaldien, vers une irréalité rugueuse qui resterait encore à étreindre⁵.

S'ajoutent encore d'autres types de références, à la frontière entre le poétique et le philosophique. Le fragment 117 d'Empédocle : « Car je fus, pendant un temps, garçon et fille, arbre et oiseau, et poisson muet dans la mer »⁶ pourrait par exemple servir de matrice négative à tel passage de *l'Exode* où le Récitant énonce justement tout ce qui fait l'étrangeté de l'homme, tout ce qui n'est pas lui et tout ce qui n'est pas à lui, à savoir « les poissons sans oreilles ni les oiseaux sans langue, / ni la lumière lisse du bonheur, / les choses de clarté ni les choses de nuit »⁷. Ici, l'image renforce l'étrangeté de l'existant en le privant de point de comparaison avec les autres créatures qui peuplent son monde. Autre référence que Fondane reformule, la parole de Zarathoustra. Dans la section intitulée « Des poètes », le mage nietzschéen fustige, dans un langage qui à première vue n'est pas sans rappeler la critique de Platon, l'art des poètes qui ne saurait nourrir le surhomme invoqué dans le recueil : « Leurs sons de harpe m'apparaissent comme des souffles et des fuites de fantômes ; qu'ont-ils su jusqu'à présent de la ferveur des sons ! / Ils ne sont pas non plus assez propres pour moi : ils troublent tous leurs eaux pour qu'elles paraissent profondes. [...] / Hélas ! J'ai jeté mon filet dans leurs mers pour attraper de bons poissons, mais j'ai toujours retiré la tête d'un dieu ancien. / C'est ainsi que la mer a donné une pierre à l'affamé. »⁸ La métaphore ici associée au thème de la faim ne vient

¹ Fondane, 1980, p. 38.

² Cf. *Ibid.*, p. 72 : « Aussi est-il absolument impropre de dire que l'artiste s'évade du réel dans l'art, alors que, de toute évidence, il ne fait que s'évader du non-réel (l'ordre mécanique des phénomènes sans substances) pour le réel (les préjugés des sens, la mémoire affective, la participation au surnaturel : opérations efficaces de l'art). »

³ Rimbaud, 1973, p. 96.

⁴ Fondane, 2006, p. 41.

⁵ N'est-il pas en effet question dans le *Faux Traité d'esthétique* (Fondane, 1980, p. 102) « de *poser une autre réalité, plus vraie que celle du réel rugueux* », « *une pensée aux prises avec le réel ultime* » ? Nous noterons peut-être encore une nuance d'aube rimbaldienne dans tels vers (Fondane, 2006, p. 170) : « Ô Midi, recueilli dans la paume, si frais / la mort a fait des trous dans mes filets de pêche / et les poissons se sont répandus à terre. ». Rappelons enfin que le Léviathan précédemment mentionné peuple aussi « Le Bateau ivre ».

⁶ Empédocle in Voilquin, 1992, p. 134. Trad. : J. Voilquin. Il est à noter que Fondane mentionne des concepts présocratiques comme celui de l'apeiron. Voir par exemple Fondane, 2021, p. 33, 350 et 355.

⁷ Fondane, 2006, p. 171.

⁸ Nietzsche, 1947, p. 151.

qu'attiser ce que Fondane appellerait « nos besoins d'adoration »¹ et se place sous le signe déprécié du factice, caractère dont les poissons irréels de Fondane sont dépourvus. Deux autres occurrences significatives chez Nietzsche vont dans le sens d'une critique ironique du symbole du poisson christologique² : il est à noter qu'encore une fois Fondane s'écarte du modèle intertextuel possible. Nous ne décelons chez lui ni critique ni référence christique autour de la figure du poisson.

Plus qu'une multitude de références, c'est un foisonnement de types de parole et d'expériences du réel que le poète nous invite à ressentir. Pour capter ce « *courant interne* du poème »³ dont il est question dans le *Faux Traité d'esthétique* et dont les poissons irréels de la « Préface en prose » donnent une idée, le poète multiplie les modes de saisie. Nous en relèverons trois, en écho des remarques qui précèdent. Le « mode esthétique » tout d'abord, tel qu'il est notamment exposé au chapitre IV de ce même ouvrage : « les meilleures œuvres de notre patrimoine artistique participent clairement à un mode esthétique qui tire sa substance de modes de penser *irréels* : animisme, activité onirique, pensée magique de l'enfant, tout ce qui, au regard de notre pensée rationnelle, est du *non-être*. »⁴ C'est au compte de ce mode de pensée qu'il faudrait par exemple ajouter toutes nos remarques sur le poisson comme créature de conte, ou de mythe. Il s'agit d'un véritable type de parole dans la mesure où des éléments de conte ou de mythe jalonnent tous les recueils de Fondane, qu'il s'agisse des « origines fabuleuses »⁵ qui ouvrent le recueil *Ulysse*, ou de l'intuition constante de la merveille. Autre mode de parole, autre mode de participation au réel : la parole biblique, qui a déjà fait l'objet de nombreuses études⁶. À ce propos, Elisabeth Stambor rappelle dans un article intitulé « Parole biblique et parole poétique dans la structure de *l'Exode* » ces mots de Marc Girard : « Ce qui illustre parfaitement une des caractéristiques fondamentales de la rhétorique biblique et sémitique, et ce qui la distingue nettement de la rhétorique classique occidentale [c'est que] la rhétorique biblique n'est pas une rhétorique de la persuasion et de la démonstration, c'est une rhétorique de l'énigme. »⁷ De ce point de vue, ce mode de parole, qui est un mode d'expérience, ne nous met pas en relation avec une réalité donnée pour être comprise, comme c'est le cas pour la rhétorique grecque, selon Girard⁸. Au contraire, ce mode de parole sauvegarde la part d'inconnu et de non-révéle inhérente au langage. Il n'est donc pas étonnant de voir le poète de la « Préface en prose » tenter de prendre les poissons irréels « sous l'œil de Dieu »⁹. Enfin, des éléments de langage proches du proverbe, du dicton ou de la tournure idiomatique semblent motiver le foisonnement d'irréalité de cette image. Si nous nous appuyons ici sur les travaux de Jean-Marie Privat concernant l'ethnologie de la littérature, c'est pour mieux mettre en évidence un type d'usage de la langue qui se calque sur la trame d'expériences immémoriales que ces formules et proverbes recèlent¹⁰. En effet : le propre de la tournure idiomatique, du dicton ou du proverbe, c'est de conférer une fiabilité à l'expérience pratique, de lui fournir un type d'épaisseur dont la compréhension ne ressortit pas tout à fait à la logique du

¹ Fondane, 2006, p. 118.

² Nietzsche, 1947, p. 202 et p. 210.

³ Fondane, 1980, p. 82.

⁴ *Ibid.*, p. 69.

⁵ Fondane, 2006, p. 21.

⁶ Nous renvoyons ici aux articles de deux *Cahiers Benjamin Fondane* : le numéro 17 publié en 2014 et intitulé « Parole biblique et pensée existentielle » et le numéro 16 publié en 2013, intitulé « Fondane lecteur de la Bible ».

⁷ Girard, *Les Psaumes retrouvés, De la structure au sens*, V 1, Éditions Bellarmin, Paris, 1996, p. 133 in Stambor, 2013, p. 84.

⁸ Cf. *Ibid.*

⁹ Fondane, 2006, p. 152.

¹⁰ Cf. Privat, 2009, p. 79.

concept¹. C'est à cette parole que l'on s'en remet lorsqu'on l'invoque. C'est elle qui agit comme argument d'expérience et son épaisseur parle pour nous. À travers elle, l'expérience immémoriale se fraye une voie presque inaperçue dans le vécu singulier. Nous remarquerons ici que les poissons fondaniens sont pris dans des formules de paroles consacrées telles que « glisser entre les doigts » ou « passer entre les mailles du filet », ce qui renforce de nouveau leur caractère de créatures immémoriales et ajoute à leur aura d'absence et d'irréalité. De nombreuses variations sur ces deux formules émaillent les écrits de Fondane et ce qui semble à chaque fois ressortir, c'est le caractère impossible de la prise, comme en témoignent ces différents vers : « De cette vie, de ces mers l'écume/ est tout ce qui demeure entre les doigts »² ; « la mort a fait des trous dans mes filets de pêche/ et les poissons se sont répandus à terre »³ ; « dans le cœur troué comme un filet de pêche »⁴. À la fin d'*Au temps du poème*, la voix s'interroge : « Suis-je celui maintenant qui regarde en arrière ? Celui qui dans la nasse prend des poissons absents ? »⁵ Nous en retrouvons des variations jusque dans l'ouvrage qu'il consacre à Léon Chestov : « quoiqu'il fût évident qu'il y avait davantage dans la vérité que ne peut contenir une main » ; « plus précisément parce que tel, se dérobe à la première main, pressée de l'enfermer »⁶ et dans *La Conscience malheureuse* : « L'existence est bien quelque chose qui fuit, qui échappe, qui se dérobe, quelque chose d'imprévu, de sautillant, de capricieux, d'arbitraire »⁷.

Nous pourrions dire, pour conclure, que la pluralité des intertextes possibles, des types de langages et d'expériences dont cette image porte la trace catalyse le fond imaginaire de ces poissons pour en tirer le maximum de singularité. Ce qui caractérise cette image énigmatique, c'est son caractère de dérobade qui l'empêche d'être réduite à tel type de parole ou tel type d'imaginaire. Cette irréductibilité attise la nécessité intérieure, la « pression interne » existentielle que nous avons évoquée en introduction de nos remarques. « Chaque artiste », écrit ainsi Fondane, « est particulièrement sollicité à trouver en lui-même, et de lui-même, le langage et les liens les plus idoines à stimuler cette pression interne qui, à son tour, le sollicite et le mobilise à la seule fin d'obtenir de lui l'acte déloyal par excellence envers le langage, qui est de l'incliner à n'être plus que le langage d'un seul. »⁸ C'est ainsi que ces poissons, dans leur foisonnement d'irréalité et dans la multitude de leur référence, deviennent le langage d'un seul, soit une image propre à la poétique fondanienne : dans leur caractère instable et intangible, « en tant qu'objet singulier, non en tant qu'essence. »⁹ Le poisson est donc un référent instable pris dans une constellation d'imaginaires et d'expériences aussi immémoriales qu'énigmatiques et singulières. C'est la raison pour laquelle le poète se dote d'images particulières, calquées sur la parole biblique, sur celle du conte ou du proverbe, comme autant de garanties de saisies du réel et d'expérience certes efficaces, mais non élucidées, comme autant de pièges qui ne sauront saisir ces poissons mais illuminer un instant l'étrangeté du passage de ces êtres « dont on ne pêche que l'éclat » parmi « les phosphorescences du sommeil »¹⁰ de ce « poisson qui rêve dans le sommeil de l'eau »¹¹. C'est ainsi que cette parole foisonnante *prend*, en ce qu'elle peut

¹ Cf. de Certeau, 2010, pp. 36-40.

² Fondane, 2006, p. 80.

³ *Ibid.*, p. 170.

⁴ *Ibid.*, p. 225.

⁵ *Ibid.*, p. 243.

⁶ Fondane, 2016, p. 19.

⁷ Fondane, 2013, pp. 287-288.

⁸ Fondane, 1980, p. 13.

⁹ *Ibid.*, p. 16.

¹⁰ Fondane, 2013b, p. 180.

¹¹ Fondane, 2006, p. 196.

« épaissir étrangement le réel »¹, sans pour autant en fournir les essences. L'instabilité de la référence du signifié, le conflit maintenu sur la réalité ou l'essence qu'il pourrait désigner, est ici ce qui pourvoit au moment énergétique du texte. Ce désamorçage premier de la force référentielle constitue ici un des aspects conjuratoires de la parole poétique fondanienne.

Spectralité

« si j'étais né fantôme/ [...] si nous étions nés au fond des mers comme poissons »²

Nous venons d'observer que l'image de ces poissons ne saurait se figer dans une référence ou dans une valeur stables³. Or, le comparant de cette métaphore *in absentia* – les poissons irréels – est constamment rejeté non seulement dans le domaine de l'impensable mais aussi dans celui de l'inexistant. Le poisson ne peut ainsi être qualifié d'irréel dans la « Préface en prose » sans faire pratiquement l'objet d'un pléonasm. L'adjectif ne semble qu'augmenter le caractère paroxystique de l'inexistence de ces poissons qui foisonnent dans la parole fondanienne et avoisinent d'autres images fortes comme le sang, les oiseaux ou les orties⁴. Là réside peut-être le paradoxe auquel cette parole nous invite : sentir le paroxysme et la force de la trouvaille sans pour autant lui assigner un lieu, un centre. Ce paroxysme s'éprouve dans la disjonction entre la chose et le nom, comme l'évoque Fondane au début du troisième chapitre du *Faux Traité d'esthétique*⁵. Aussi pourrions-nous dire avec Marlena Braester que chez Fondane « le signe intelligible ne saurait donc épuiser le contenu du signifié. La poésie ne serait donc qu'un « langage à faire » : des signifiants nouveaux pour des signifiés soit anciens soit nouveaux »⁶, et rajouter : des signifiants nouveaux pour des *signifiés inexistantes, irréels*.

La vertu distillée dans la parole poétique agit dès lors dans l'aura de son « signifié fantôme »⁷. Le poète, ainsi que le pense Thomas Greene, est comme « condamné à la tâche de projeter vers l'inconnu ses symboles bricolés, en attendant l'éventuelle arrivée d'une ombre miraculeuse. »⁸ Fondane n'écrit-il pas, dans l'ouverture du chapitre VI de son *Rimbaud* que le poème, loin de communiquer une connaissance, « n'est qu'un organe, un levier, une grue, qui soulève un poids mort, et le transporte en un point spirituel unique, de tout temps donné, qu'il importe aussitôt de trouver, qu'il trouve pour le perdre aussitôt. Il débouche sur une sorte de vide : Inconnu, Folie ou Mort qu'il est destiné à trouver et à manquer, de toute éternité. »⁹ Ce mirage que communique l'inspiration

¹ Fondane, 1980, p. 72.

² Fondane, 2006, p. 249.

³ Les merveilles sont par exemple « hostiles et louches » (Fondane, 2006, p. 137).

⁴ Cf. *Ibid.*, p. 196 pour les orties. Pour le sang, voir *Ibid.*, p. 58 et p. 223. Pour les oiseaux, voir *supra*.

⁵ Voir Fondane, 1980, p. 51 : « Il est hors de doute que, nous autres civilisés, avons toujours vécu dans un monde rationalisé à outrance et que, de quelle source que fussent nos vérités, humaine ou divine, elles se sont toujours comportées comme si le *signe intelligible* qu'elles étaient, avait épuisé le contenu du *signifié* – se dressant même contre lui, chaque fois qu'il témoignait de l'existence de quelque *résidu* ni capté, ni apprivoisé. Ainsi l'histoire de nos vérités se confond avec la lutte obscure, sournoise, et jamais achevée, entre le signe et le signifié. »

⁶ Cf. Braester, 2003, p. 160.

⁷ Cf. Greene, 1991, p. 35.

⁸ *Ibid.*, p. 60.

⁹ Fondane, 2010, p. 61.

poétique en un instant de perfection onirique¹, c'est la mise en présence d'une trouvaille² que la pensée ne peut penser³ et dont la force persiste dans le discours pour peser « dans sa densité spectrale »⁴. Une question traverse en effet le *Faux Traité d'esthétique* : quel est le prédicat d'existence de ce « réel paria »⁵, de ces objets, ces êtres et ces situations entrevues au cours de l'inspiration poétique et que nous ne pouvons surprendre qu'à la condition même de ne pas les comprendre ? « Comment faire, voyez-vous, dans l'état actuel de nos connaissances, pour accorder l'existence - à l'imagination ? Ne saute-t-il pas aux yeux qu'il y a contradiction dans les termes ? Et n'est-il pas évident qu'au moment même où l'Imagination recevrait le prédicat du réel, elle cesserait par là-même, d'être encore imagination ? »⁶ Pour le poète, la réponse ne se situe pas dans l'élaboration d'un nouveau concept poétique mais dans la prise de conscience de ce que poètes et « primitifs » ont en partage : « le réel de leur art coïncide absolument avec le réel que leur expérience leur donne pour véritable, alors que pour le civilisé, le réel appréhendé par son art se situe hors de ce que son expérience ne cesse de tenir pour le seul réel légitime. »⁷ D'où la conclusion selon laquelle le « non-être, que chantent les modernes, coïncide exactement avec l'être même des primitifs. Le courant esthétique passe de la réalité des primitifs dans la non-réalité des modernes, sans solution de continuité, sans brisure »⁸. L'inspiration poétique ressortit donc à une faculté humaine de ressentir ce qui se meut dans un royaume d'expérience par-delà toute intellection, qui n'accède par là même au statut de prédicable qu'à condition de glisser entre nos doigts, de rompre les mailles du filet, comme ces visages entrevus sous l'eau, ces hommes semblables à des poissons dont le poète nous dit : « je touchais leur réel parce qu'ils étaient irréels »⁹. Cette interrogation sur le prédicat de réalité touche à la vertu métaphorique et mimétique de tout langage poétique, vertu qui jusqu'ici constituait la condition même du langage poétique, d'Aristote à Michel Deguy¹⁰. Chez Fondane, en effet, « la réalité ne commence que là où finit

¹ Cf. Fondane, 1980, pp. 69-70 sur le « bref instant privilégié » qu'est l'inspiration du poète. Nous citons ici, pour établir un parallèle qui demanderait encore à être prolongé, à propos de cette « conscience onirique » qui constitue chez Fondane un des principes actifs du poème, son « espèce messagère » ou sa trouvaille, le commentaire de Jean-François Billeter sur deux fragments d'Héraclite, qui semblent aborder un phénomène très similaire (Billeter, 2022, pp.19-20) : « Prendre conscience de la conscience, telle est l'opération capitale. Héraclite observe : « La nuit, quand l'homme dort et que ses yeux sont éteints, il touche (*harpétai*) en lui une lumière. Dans la mort, il est éveillé. » (26,57) La nuit, quand nous semblons morts, par moments quelque chose nous apparaît. Cette forme évanescence de conscience, nous la touchons. [...] Héraclite en tire cette conséquence : « Ce que nous voyons en dormant est *vie*, ce que nous voyons éveillés est *mort*. » (49,56) Il observe que dans le rêve se manifeste à l'état pur une légère conscience et devine que, dans la vie éveillée, cette même conscience anime notre rapport aux choses, mais que nous ne le savons pas, de sorte que les choses semblent s'imposer à nous du dehors. Nous n'avons pas conscience. Nous n'avons pas conscience de notre conscience et ne comprenons pas ses opérations. »

² Sur l'esthétique de la trouvaille, voir Fondane, 2021, pp. 334-335 cité en introduction à ce chapitre.

³ Fondane, 2021, p. 45-46, d'après Kierkegaard.

⁴ Derrida, 2006, p. 177. À titre d'exemple, il est question de « Puissances sans figure » dans *Titanic* (Fondane, 2006, p. 118).

⁵ Fondane, 1980, p. 70.

⁶ *Ibid.*, p. 67.

⁷ *Ibid.*, p. 70.

⁸ *Ibid.*, p. 69.

⁹ Fondane, 2006, p. 139.

¹⁰ Cf. Deguy, 1969, pp. 841-843 et Aristote, 1996, p. 131 (1460b) : « Puisque le poète est imitateur tout comme le peintre et tout autre artiste qui façonne des images, il doit nécessairement toujours adopter une des trois manières d'imiter : il doit représenter les choses ou bien telles qu'elles furent ou sont réellement, ou bien telles qu'on les dit et qu'elles semblent, ou bien telles qu'elles devraient être. » Fondane formule la critique suivante dans le *Faux Traité d'esthétique* (1980, p. 32) : « Sans doute était-il pratiquement impossible à un

l'intelligible »¹, ce qui veut dire que l'irréel est ce qui ne peut être ramené à une identité intelligible précise : il est le spectre disruptif de la pensée qui fait pourtant que les choses agissent et que la parole *prend*. De ces « poissons dont on ne pêche que l'éclat »², le poète ne saurait surprendre les essences. D'où chez Fondane cette tournure particulière du geste poétique qui culmine dans une forme de non-coïncidence à soi de l'image, dans une production fantomatique de la signification où « inventer » est « oublier des quantités de choses ! »³ La trouvaille poétique « cherch[e] un monde à oublier »⁴, des « amériques/ pour les pêcheurs de perles de l'oubli »⁵ et d' « idées silencieuses »⁶. Poissons et oiseaux participent de la même spectralité de la signification, qu'il s'agisse du « blanc vol de mouettes/ douces comme un sanglot irréel de la chair »⁷ ou de la hantise du poète qui s'interroge amèrement : « Suis-je celui maintenant qui regarde en arrière ?/ Celui qui dans la nasse prend des poissons absents ?/ Mais je sais qui a une chair/ Sur le quai, ce qui n'a qu'une ombre dans les eaux. »⁸ La fréquentation de ces « étranges poissons transparents »⁹ promet une expérience de mirage, comme ces hommes qui s'avancent vers le poète à la fin d'*Au Temps du poème* : « ils me parlaient dans une langue/ inconnue – et pourtant aussitôt oubliée... »¹⁰. Cette expérience de la transparence constitue une « sorte étrange de vérité »¹¹ où, comme l'écrit Fondane dans *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, l'opération poétique « peut avoir lieu, sans avoir lieu *réellement*, c'est-à-dire en donnant à sa trajectoire un champ d'action privilégié qui échappe, de par sa nature même, à l'emprise du principe de non-contradiction. »¹² La translucidité de cette expérience a lieu sans avoir lieu réellement... qu'est-ce à dire, sinon qu'elle existe et en même qu'elle n'a pas de lieu dans la réalité telle que nous pouvons l'éprouver ? Là est l'objet d'expérience par excellence, dans ce paradoxe. Si la parole *prend* chez Fondane, c'est qu'elle puise à ce réservoir de significations fantomatiques et pourtant perceptibles : cette nécessité interne, spectrale et pourtant existentielle. Le poète continue de nous interroger : « quelque chose aura lieu./ Quelque chose mais Quoi ? »¹³

Or, la mise en présence de cette énigme du sens ne se cantonne pas, chez Fondane, qu'à l'art de faire des vers. Elle interroge au contraire notre rapport au réel en problématisant notre rapport à la signification. En désamorçant la logique référentielle par le biais de ce signifié fantôme, c'est la

philosophe d'aujourd'hui de reprendre pour son compte la théorie de l'art-imitation ; et pour la bonne raison que, tant en peinture qu'en poésie, nous avons chassé non seulement l'imitation, mais aussi l'imité... »

¹ Fondane, 1980, p. 73.

² Fondane, 2013b, p. 180.

³ Fondane, 2006, p. 68.

⁴ *Ibid.*, p. 22.

⁵ *Ibid.*, p. 78.

⁶ *Ibid.*, p. 78.

⁷ *Ibid.*, p. 28.

⁸ *Ibid.*, p. 243.

⁹ *Ibid.*, p. 154.

¹⁰ *Ibid.*, p. 255.

¹¹ Fondane, 1980, p. 95.

¹² Fondane, 2021, p. 247. D'où la critique que formule Fondane (2019, p. 28) en approfondissant ce type de pensée qui échappe aux logiques éprouvées de la connaissance : « Toute l'ancienne philosophie reposait, en effet [...] sur cette pierre angulaire : il n'est expérience vraie que du Savoir et l'ignorance n'a aucun contenu *positif*, aucune prise sur l'être ; elle ne saurait en aucun cas fournir une expérience *originale*, être autre chose qu'une pensée défectueuse, une pensée uniquement déformée par l'imagination. » Voir aussi *Ibid.*, p. 62 : « C'est naïvement qu'il [le philosophe] s'étonnera [...] que tant de choses pussent échapper à notre connaissance, que tant de choses pussent la remplacer, qu'elles soient réelles bien qu'il soit impossible qu'elles le soient et, avec cela, objet d'une expérience, objet d'une conception du monde, sources de langage, de mœurs, d'éthique, de religions. »

¹³ Fondane, 2006, p. 19.

possibilité même d'un point d'ancrage de la référence que le poème remet en cause. La vertu déréalisante de la métaphore *in absentia* jette le soupçon non seulement sur l'essence même de la trouvaille poétique mais aussi sur nos facultés d'élaboration d'un rapport au monde stabilisé au travers du langage et de la signification. Nous pourrions ici reformuler la remarque d'Ortega à propos de la métaphore comprise vecteur de déréalisation comme « más radical instrumento de deshumanización »¹ et faire nôtre le commentaire de Giorgio Agamben : « La métaphore, comme le notait Ortega, remplace un objet par un autre moins pour atteindre celui-ci que pour échapper à celui-là »². Il s'agit ici d'échapper à la réalité pour plonger dans l'irréel. Un soupçon d'irréalité finit en effet par affecter tous les rapports de signification possibles, chez Fondane³. En effet, l'éclat de ces poissons est tout aussi irréel que le monde à partir duquel le poète tend son filet : « Que savions-nous si le matin était réel »⁴ demande le poète, ou encore : « Toutes ces choses aux cheveux gris/ tournant autour de mon délire/ ont-elles jamais existé ? »⁵ avant d'affirmer dans la « Préface en prose » : « J'ai lu comme vous tous les journaux tous les bouquins,/ et je n'ai rien compris au monde/ et je n'ai rien compris à l'homme »⁶. Si la trouvaille poétique n'est pas pourvue d'une identité stable, le monde réel n'est pas non plus donné sous les espèces d'une référence et d'une compréhension stabilisées. Ainsi le poète est-il comme pris au milieu de deux irréalités, celle du monde tel que nous l'éprouvons dans ce qu'il a d'incompréhensible voire d'invraisemblable et celle des « merveilles légères » et des poissons inconnus »⁷. Si le spectre donne sa forme au sens, si l'éclat irréel de ces poissons promet une expérience de plus haute valeur existentielle, alors même qu'elle nous demeure incompréhensible, plus incompréhensible encore que la réalité positive, quel est alors le point d'ancrage à partir duquel élaborer nos certitudes nécessaires à la navigation dans le réel ? La parole poétique fondane est dès lors empreinte de néant⁸. Sa vertu déréalisante nous confronte à cette absence de centre vertigineuse⁹ ; comme l'écrit Fondane dans *Le Lundi existentiel* : « l'angoisse nous révèle le néant sans doute, mais aussi le néant de ce néant »¹⁰. Aussi sommes-nous pris avec le poète dans un renversement de sens baroque en cascade où la réalité n'est peut-être rien d'autre qu'une « histoire contée par un idiot, pleine de bruit et de fureur »¹¹. La conscience de cette incompréhension fondamentale altère le statut d'une réalité qui pourrait bien n'être rien d'autre qu'un rêve, voire un rêve dans un rêve, comme en témoignent ces vers : « À la fin, on n'était plus/ qu'une seule personne immense qui fuyait/ [...] un cauchemar énorme peut-être, dans le rêve/ de quelqu'un qui dormait/ tranquille, dans une île déserte. »¹². Le rapport au réel ne peut dès lors s'éprouver que dans une forme

¹ Ortega in Agamben, 1998, pp. 67-68. Trad. pers. : « plus grand instrument de déshumanisation. »

² *Ibid.*, p. 68.

³ Chestov, p. 21 : « est-il inconcevable que la possibilité même de la communication, fondement du social, se trouvât gravement altérée, atteinte d'un mal incurable ? »

⁴ Fondane, 2006, p. 71.

⁵ *Ibid.*, p. 145.

⁶ *Ibid.*, p. 152.

⁷ *Ibid.*, p. 39.

⁸ Cf. Fondane, 2010, p. 221 : « Quant au poète, il a justement la faculté d'écrire, je veux dire tirer de lui les énormes paquets de néant qui l'encombrent et les amener au langage, leur donner une forme. »

⁹ Fondane évoque en effet dans son *Baudelaire* (2021, p. 103) une « poésie sans centre ».

¹⁰ Fondane, 1990, pp. 28-29.

¹¹ Cf. Shakespeare in *Ibid.* p. 46 : « La vie est une histoire contée par un idiot, pleine de bruit et de fureur, et qui ne raconte rien. »

¹² Cf. Fondane, 2006, p. 183 et l'image du coq dans le même poème. Il convient aussi de ne pas oublier tout ce que cette réflexion doit à Bachelard, cf. Fondane, 1990, p. 199 : « nous pensons le monde *sur le mode du rêve* ».

intense de dissociation : « je ne suis pas d'ici »¹ ; « Le monde est là, mais suis-je bien en lui ? »² ; « j'ai douté de ma lucidité/ en me voyant moi-même, mais détaché de moi »³ ; « car l'homme n'est pas chez lui sur cette terre/ étranger où qu'il aille »⁴ et il ne reste au poète que de « sentir dissemblable »⁵ et « de traverser en fantôme, une sorte de monde-fantôme qu'il refuse de prendre au "sérieux" »⁶. Dans cette perspective, la vertu poétique est en effet fortement dissociative ; elle *prend* parce qu'elle opère une déprise sur la réalité⁷, comme le poète l'écrit dans une interrogation intense qui n'est pas qu'une reformulation élégiaque : « Le monde se brise en morceaux comme une boule magique/ mais où sont-ils donc les poissons, les tessons, les géographies sensibles »⁸ ? Les poissons irréels ne peuvent donc être que l'indice de ce réel spectral.

Que nous reste-t-il en effet de cette expérience spectrale ? Comme le dit Chaudier en termes derridiens dans un article sur la spectralité dans la littérature contemporaine, le caractère fantomatique de la signification nous met à l'épreuve de « la force qui opère la disjonction du présent avec lui-même. Cette disjonction [signifie] la puissance qui permet et maintient l'ouverture de l'ouvert »⁹. De cette dissociation maintenue ouverte et de cette torsion de la réalité vers son irréalité, de ce « point précis d'absence » où « tout finissait, les routes et les besoins humains » et où le poète tient « une nuit nouvelle dans [s]es mains »¹⁰, nous pourrions conjecturer le caractère conjuratoire. Fondane n'évoque-t-il pas dans *Rimbaud le voyou* la « contre-opération magique », l'« exorcisme » dont aura besoin la poésie ?¹¹ Ernesto de Martino, lecteur de Lévy-Bruhl comme Fondane, rappelle en effet, dans ses observations anthropologiques, que c'est un geste de déréalisation très similaire qui fait la force du magicien et le libère du risque de voir sa présence se dissoudre. « Pour arrêter la dissolution, [écrit-il] il y a cependant une voie : aller délibérément à la limite de sa propre présence, assumer cette limite comme l'objet à fonder par une praxis définie ; se placer au cœur de la limitation et s'en rendre maître »¹². Fondane ne semble pas énoncer autre chose lorsqu'il évoque, dans *La Conscience malheureuse*, l'absurde et l'absence de fondement de l'existence que la pensée poétique tente d'appivoiser en se plaçant délibérément sous l'égide de ces événements nocturnes de la conscience et du langage : « ce sont là des mots qui désignent *ce qu'on ne sait pas*, des choses obscures, des choses mythiques. »¹³ Nous pourrions donc percevoir un geste conjuratoire similaire chez Fondane dans l'approfondissement de cette limite du sens, des représentations et des images destinés à fixer les frontières habitables de notre réel, dans la mesure où cette limite fait chez lui l'objet d'une *praxis*¹⁴ : le poète hante un monde lui-même spectral dans la prise dense et pourtant

¹ Fondane, 2006, p. 247.

² *Ibid.*, p. 72.

³ *Ibid.*, p. 203.

⁴ *Ibid.*, p. 170.

⁵ *Ibid.*, p. 249.

⁶ Fondane, 1980, p. 55.

⁷ Cf. par exemple Fondane, 2019, p. 48 : « laisser la matière parler – laisser l'esprit parler – sans les soumettre à des cadres cognitifs – et témoigner du conflit de ces cadres avec les « révélations » ainsi obtenues – c'est là une attitude qu'on pourrait plus justement appeler métaphysicienne que scientifique. »

⁸ Fondane, 2013b, p. 41.

⁹ Chaudier, 2012, p. 215. L'auteur s'appuie sur *Spectres de Marx* de Derrida.

¹⁰ Fondane, 2006, pp. 202-203.

¹¹ Fondane, 2010, p. 56.

¹² De Martino, 2022, p. 161.

¹³ Fondane, 2013, p. 180.

¹⁴ Cf. Fondane, 2010, p. 221 : « Il est vrai que le processus de vivre comporte une assez sensible production de néant. Toute vie humaine fabrique du néant et plus l'homme monte dans l'échelle des valeurs, plus il prend conscience de lui-même, plus sa production de néant s'accroît. Le problème vital qui se pose à tout être est celui-

fantomatique de certaines images telles que les poissons ou les bouquets d'ortie. La limite de signification que Fondane atteint par le biais de la trouvaille poétique et de sa dimension spectrale correspond de même chez lui à une libération. Si les trouvailles poétiques sont « des mots qui désignent *ce qu'on ne sait pas*, des choses obscures, des choses mythiques »¹, leurs « fonctions d'irréalité »² nous délivrent momentanément du signe linguistique et de son pouvoir totalisant, que Fondane évoquait au début du chapitre III du *Faux Traité d'esthétique*. Aussi pourrions-nous conclure ces remarques sur la fonction disjonctive d'une telle image par ces mots d'Emil Cioran, qui fut proche de Fondane : « n'est vrai que notre triomphe sur les choses, n'est vrai que ce constat d'irréalité, que notre clairvoyance dresse chaque jour, chaque heure. Se délivrer, c'est se *réjouir* de cette irréalité et la rechercher à tout instant. »³ La relation métaphorique est traditionnellement une relation de maîtrise par apparences d'identité. Fondane, en désamorçant le mécanisme de la métaphore ici par le biais d'un *signifié partiel* qui rejette le comparé de la métaphore *in absentia* dans le domaine de l'irréel et de l'inexistant, introduit du spectre, de l'inconnu dans le langage. C'est le lieu, ou plutôt le non-lieu référentiel où apparaît le conflit conceptuel ici. Cet irréel, ce « point précis d'absence » est l'objet qui articule sa *praxis* poétique et qui accroît la vertu existentielle du poème, laquelle s'éprouve comme une force de délivrance.

Participation

Enfin, un dernier domaine d'idées vient rendre compte de la teneur de l'efficacité de la parole poétique fondaneienne : il s'agit de la pensée de participation et de ses développements anthropologiques. Ce domaine d'idées s'articule autour de formes de logiques nouvelles et de pensées pré-logiques que Fondane découvrira essentiellement dans les travaux de Lévy-Bruhl⁴. Alors que la *spectralité* de ces poissons irréels venait défaire la logique référentielle à l'œuvre dans le trope de la métaphore en rejetant le comparé dans le domaine de l'inexistant, la question de la *participation* remet en cause l'attribution d'un prédicat unique à une « chose », à un « objet » de pensée uniques : ouvrant ainsi le prédicat de pensée à une pluralité, à un foisonnement d'essences *partagées*. Ce partage n'est pas sans incidence d'un point de vue rhétorique, comme nous allons le voir dans la diathèse des verbes. Revenons cependant à la notion de participation elle-même. Souvenons-nous de la définition qu'en donne Lévy-Bruhl, sur laquelle Fondane s'appuie, telle que nous l'avons mentionnée au chapitre 3 : « Dans les représentations collectives de la mentalité primitive, les objets, les êtres, les phénomènes peuvent être, d'une façon incompréhensible pour nous, à la fois eux-mêmes et autre chose qu'eux-mêmes. [...] Ils émettent et ils reçoivent des forces, des vertus, des qualités, des actions mystiques, qui se font sentir hors d'eux, sans cesser d'être où ils sont »⁵. Cette conception n'est pas sans répercussion sur la parole poétique de Fondane. Le *Faux Traité d'esthétique* n'énonce rien

ci : comment se défaire de ce néant que je secrète afin qu'il ne finisse pas par me tuer ? [...] Quant au poète, il a justement la faculté d'écrire ; je veux dire tirer de lui les énormes paquets de néant qui l'encombrent et les amener au langage, leur donner une forme. [...] la forme qu'il a donnée à ce néant, qui est sa guérison spécifique. » C'est dans la fréquentation de ce néant que le poète fonde sa *praxis*, comme l'énonce De Martino.

¹ Fondane, 2013, p. 180.

² Fondane, 1990, p. 198.

³ Cioran, 1995, p. 1196. Déjà cité dans la première partie.

⁴ Nous revoyons ici en partie au chapitre 3.

⁵ Lévy-Bruhl, *Les Fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, 1910, F. Alcan, Paris, p. 54 in Fondane, 2019, p. 272.

d'autre : « Au moment où elle a lieu, l'expérience poétique n'est pas plus un substitut de l'objet qu'elle n'est l'objet lui-même ; elle est *participation à l'objet*. Mais l'objet, par-là, devient un mot vide de sens. [...] Le rôle de l'*expérience poétique* est précisément de rompre cette division de la réalité en objets, en choses, en cloisons, en arêtes, elle est tout le contraire d'un atomisme... elle livre à la poésie un *état*, alors qu'elle n'offre à l'intelligence que des rapports, épars dans le texte discontinu des catégories. »¹

L'image des poissons irréels est participation précisément en ce qu'elle vient rompre la division des êtres en tant qu'identités fermées : elle est l'épreuve d'une force dans le langage qui se répartit d'être en être, c'est-à-dire qui défait le schéma actanciel habituel du langage de la division en sujets et objets. C'est la lecture qu'en fait aussi Martin Buber dans *Je et Tu* : « Toute réalité », et dans le cas des poissons, toute *irréalité*, « est une efficience à laquelle je participe sans pouvoir me l'approprier » et « celui qui est dans la relation participe à une réalité, c'est-à-dire un être qui n'est pas uniquement en lui ni uniquement hors de lui. »² Participer de soi et d'autre chose, là réside l'hétérogénéité de l'expérience de la pensée existentielle fondane influencée par la réflexion bruhlienne³. Là réside aussi l'efficacité de son imagerie : dans le décroisement des identités et des références, dans le partage d'essences et de rapports nouveaux à laquelle un même être peut participer. Aussi Fondane peut-il écrire que « L'aisance de ce monde étrange participe/ de l'eau et du reflet »⁴ et que « toutes les figures : gibiers, poissons, épis,/ enjambent les frontières mentales » pourvu que « l'aiguilleur s'absente de lui-même » un instant⁵. Dans cette perspective, la poésie est une « fonction mentale engagée dans une expérience où le réel est senti comme vivant et le vivant comme un réservoir du surnaturel »⁶. Pour pouvoir mesurer à plein la teneur de cette parole qui *prend*, il faudrait encore se tourner vers la notion anthropologique de *mana*, à laquelle Fondane recourt dans plusieurs de ses ouvrages⁷. Il s'appuie de nouveau sur une définition de Lévy-Bruhl dans l'étude qu'il lui consacre. Le *mana* est « une sorte de puissance mystique qui habite certaines quantités de temps, certains emplacements de l'espace [...] – puissance inégalement distribuée et qui donne à ces temps, à ces

¹ Fondane, 1980, p. 78.

² Cf. Buber, 1996, pp. 97-98. Nous avons revu la traduction de G. Bianquis et rétabli le sens du verbe « können » dans le dernier segment, là où le traducteur avait opté pour « vouloir ». Voici le texte original (Buber, 2021, pp. 64-65) : « Wer in der Beziehung steht, nimmt an einer Wirklichkeit teil, das heißt : an einem Sein, das nicht bloß an ihm und nicht bloß außer ihm ist. Alle Wirklichkeit ist ein Wirken, an dem ich teilnehme, ohne es mir eignen zu können. »

³ Voir Fondane, 1990, pp. 26-27 sur l'hétérogénéité de l'existant et Fondane, 2019, p. 206 sur l'hétérogénéité de l'existence : « l'expérience ne dit que ce qui est, elle ne me dit pas [contrairement à la connaissance] que ce qui est est nécessairement tel que cela est, et ne peut être autrement. » Au chapitre XII du même ouvrage, Fondane s'appuie sur l'expérience du Bororó, qui est une expérience de porosité des catégories de jugement et de perception (*Ibid.*, p. 119) : « Le Bororó est loin d'examiner à tous égards deux termes hétéroclites qu'il unit par un lien fictif ; il n'y a dans le vécu, ni deux termes, ni hétérogénéité, ni encore la possibilité d'examen. » Voir aussi *Rimbaud le voyou* (Fondane, 2010, p. 159 : « Rimbaud sait quelle est cette puissance, il sait que son moi est continuellement sollicité par une chose qui n'est pas lui. [...] il sait que là se trouve le terme de son angoisse ».

⁴ Fondane, 2006, p. 213.

⁵ *Ibid.*, p. 108.

⁶ Fondane, 1980, p. 19.

⁷ Cf. Fondane, 2019, p. 76, p. 104, p. 124 ; Fondane, 1980, p. 68 : « ils [les peuples dits « primitifs »] reconnaissent les êtres à leurs vertus mystiques, ou *mana*, plus qu'à leurs structures intelligibles » ; Fondane in Dhombres, Guedj, Jutrin, et al. 2021, pp. 87-88 : « Ils ne peuvent démontrer leur *mana*. [...] L'important c'est que tout cela repose sur une expérience – mystique elle aussi, qui porte sur le *même* réel que le nôtre, exige de lui le même rendement et lui obéit de la même façon ; elle est aussi *efficace* que la nôtre [sous-entendu l'expérience de la pensée occidentale de la connaissance]. [...] Leur monde est plein d'identités – mais nullement nécessaires, elles sont le produit d'une faveur, qui peut être ôtée à tout instant. »

espaces élus, des *pouvoirs* et donc des significations qui rompent leur homogénéité « naturelle », leur communauté d'essence avec des quantités de temps, des morceaux de l'espace qui nous apparaissent à nous comme absolument homogènes. »¹ C'est à la fois dans cette rupture fascinante de l'homogénéité des choses, des êtres, des apparences, que le « primitif » comme le poète éprouvent leurs existences et dans l'efficacité mystérieuse dont sont pourvus les motifs qui hantent leurs paroles.

Fondane revient sur ce pouvoir dès le début du *Faux Traité d'esthétique* : « il se peut que le but de l'artiste ne soit pas l'éternité du poème, mais son *maximum d'efficace* : l'acte poétique s'incorpore dans *quelque chose* pour pouvoir agir, comme le radium dans une quantité de matières, ou comme le Dieu se fait homme »². Dans des notes retrouvées dans un carnet, datant de 1942-1943, Fondane perçoit en effet dans le *mana* une notion des plus pragmatiques, qui se traduit dans le monde en termes d'efficacité existentielle : le *mana* n'est pas seulement *un mode d'expérience de la réalité* qui permet au « primitif » d'habiter le monde aussi efficacement que la science ne le permet à l'occidental³, il est également *une force d'action sur la réalité*, tout comme l'est la science pour l'occidental. Pour prendre la mesure de cette action, il nous faut revenir à la définition que Marcel Mauss donne du *mana* dans son *Esquisse d'une théorie générale de la magie* : « le mana est la force par excellence, l'efficacité véritable des choses, qui corrobore leur action mécanique sans l'annihiler. C'est lui qui fait que le filet prend, que la maison est solide, que le canot tient bien à la mer. Dans le champ, il est la fertilité ; dans les médecines, il est la vertu salutaire ou mortelle. [...] Il nous apparaît, ici encore, comme une qualité ajoutée aux choses, sans préjudice de leurs autres qualités [...]. Ce surcroît, c'est l'invisible, le merveilleux, le spirituel et, en somme, l'esprit, en qui toute efficacité réside en toute vie. Il ne peut être objet d'expérience, car véritablement *il absorbe l'expérience* »⁴. « Que le filet prenne, que la maison soit solide, que le canot tienne bien à la mer », qu'est-ce à dire ? Le filet prend, ce n'est plus tout à fait par l'action de l'homme que le poisson est pris, comme si le *mana* envoyait le filet vers sa prise et la prise vers le filet. La maison est solide par elle-même, sa solidité n'est plus prise dans un réseau de lois physiques qui l'expliqueraient. Le canot tient de lui-même, ce n'est pas la mer qui le fait flotter, comme si c'était la mer qui était amarrée au canot. La langue fondanienne est empreinte de ce type de renversement. Il est par exemple possible de lire à la fin de *Titanic* : « je parle : voici des bœufs mener la terre en laisse [...] / je marche : et ma marche établit les échanges, les changements »⁵. Nous observons ici un renversement possible dans la diathèse des verbes où ce qui semblait passif est soudainement doté d'un pouvoir d'agir et d'une efficacité inexplicée. Dans ce même renversement actanciel, Fondane perçoit le pouvoir d'agissement de la trouvaille poétique, qui n'est plus un simple objet livré au « plaisir intelligent » du lecteur, comme le pensait Aristote⁶. La trouvaille poétique est pourvue d'un pouvoir d'action, chez Fondane, qui, comme le dit Mauss, « *absorbe l'expérience* », la conditionne. *Autrement dit, la trouvaille poétique donne sa forme à l'existence*. Les poissons irréels de Fondane surgissent dans un renversement actanciel saisissant où « la matière n'est plus possession mais échange »⁷. Dans cet échange, dans cet « enjambement des frontières mentales », dans cette « fonction aberrante »⁸ du poème, le poète lui-même, les hommes, leurs existences prennent la forme déconcertante, inquiétante de ces poissons irréels : « je ne suis

¹ Fondane, 2019, p. 76, note 63.

² Fondane, 1980, p. 15.

³ Fondane in Dhombres et al., 2021, p. 87.

⁴ Mauss, 2019, p. 70. Nous soulignons. Cité au chapitre 3.

⁵ Fondane, 2006, p. 146.

⁶ Cf. Aristote, 1996, p. 82 et p. 89. Il s'agit de *Poétique* 1448b et 1450a.

⁷ Fondane, 2006, p. 118.

⁸ Fondane, 1980, p. 11.

qu'un poisson Seigneur le cœur me ronge »¹ rappelant ainsi le Qohelet (9. 12) précédemment évoqué pour qui les hommes sont pris au piège de l'existence, comme les poissons et les oiseaux ; « je flottais sans souci sur les fleuves du sang/ - quel pêcheur à la ligne s'est pris à ma dorure/ pour me jeter dans un filet sale et humide/ avec d'autres vivants, prisonniers comme moi »² ; « en moi coule un ruisseau plein de brèmes »³. Dans cette expérience de participation, le poète, étrangement « seul dans l'aquarium du monde »⁴, est à la fois celui qui *prend* et celui qui *est pris* : « que de fois nous nous sommes jetés dans votre nasse/ pour éviter la route,/ [...] celle que l'on voudrait écarter de ses yeux/ comme on écarte du sommeil/ ces figures qui rongent par-dedans, qui sont/ ennemies de nous-mêmes et cependant nous-mêmes ! »⁵ Lorsque le poète tend les mailles de son filet vers la trouvaille poétique, il s'interroge dans le même moment sur la nature du filet qui le prend : « existent-ils vraiment ces dieux lointains qui nouent/ les mailles de notre sort ? »⁶ Participation et *mana* altèrent ici la forme de la réalité et permettent ce décroissement et ces échanges d'attributs ontologiques, cette pérégrination parmi les choses et les êtres, qui font dire au poète : « l'océan n'était pas un jardin suspendu/ j'entraîs à tout instant dans la vie des autres »⁷. La figure du voyageur qui apparaît à la fin d'*Au Temps du poème* résume la fulgurance de cette expérience de participation et de porosité ontologique⁸ : « le sang du voyageur devint léger et ivre,/ si ivre et si léger/ qu'il entra dans les choses et les choses entrèrent/ en lui dans une soif de combustion si vive/ [...] qu'il prit peur en lui, de devenir/ une araignée, ou bien une fraise des bois »⁹. Réclamer que l'action et la vie se trouvent être exactement les sœurs du rêve et du poème¹⁰, telle est l'expérience existentielle à laquelle le poème nous convie, par le biais de la notion de participation. Nous retrouvons ici aussi la pensée humboldtienne selon laquelle les formes de langage conditionnent les formes de vie : ici les formes de diathèse verbale qui permettent de reconfigurer autrement la relation du sujet et du monde. La parole *prend* parce que, par elle, l'existant *se prend* dans une diversité d'images, de vécus, de sensibilités et d'expériences, possibles ou virtuelles, qui le conditionnent : telle est la finalité d'une parole où la trouvaille poétique donnerait sa forme à l'existence. C'est dans le ban de cette parole dont l'empire nous paraît toujours inexplicable que nous pouvons lire ces vers de *l'Exode* : « Quand nous épousons une forme/ C'est que le souffle du verrier/ triomphe des démons de l'air/ quand nous chantons c'est que Quelqu'un/ lassé de quelque route énorme/ entre dans nos maisons,/ couche dans notre pain, sourit dans notre sel. »¹¹ La parole est porteuse de cet espoir de voir le chant donner sa forme à l'expérience. La participation engage le signifié des « poissons » qui traversent les écrits poétiques de Fondane, non tant dans un rapport de signifiante qui désignerait un objet du monde et reconduirait la

¹ Fondane, 2013b, p. 170.

² Fondane, 2006, p. 141. Voir aussi *Ibid.*, p. 237 où « Les molles putains de mon songe/ me crient : - « Lâche pied et plonge/ que les poissons sont frais et muets ! ».

³ *Ibid.*, p. 211.

⁴ *Ibid.*, p. 53.

⁵ *Ibid.*, p. 165.

⁶ *Ibid.*, p. 118.

⁷ Fondane, 2006, p. 252.

⁸ Porosité, voire transmigration parmi les êtres et les essences comme l'indique, dans la perspective d'une lecture kabbalistique, Saralev Hollander (2013, p. 84) : « Au niveau de l'homme, c'est un éveil pour accomplir la restauration d'une plénitude, c'est le *tiqqun* avec la liaison progressive des différents niveaux de l'âme à travers les transmigrations, et le passage de figure en figure (*partzuf*) selon une autre approche des sefirot et une autre répartition de l'influx divin. L'âme est en effet illustrée par le « poisson » (*dag*) qui va d'une rive à l'autre ou ne quitte pas « le fond ». Aussi le poète écrit-il : « pêcher, sous l'œil de Dieu, des poissons irréels », et ajoute : « je me baignais dans la rivière », alliant le plan humain à d'autres niveaux qu'il veut rejoindre et qui l'enveloppent. »

⁹ Fondane, 2006, p. 253.

¹⁰ Selon les mots de Fondane, 2006, p. 263.

¹¹ Fondane, 2006, p. 191.

division sujet/objet, que dans une redéfinition du rapport d'adhésion à la réalité. La participation redéfinit un type de relation au monde où le poisson est à la fois celui qui agit et celui qui subit : elle est le lieu d'une porosité des contours du sujet qui, dans ce monde onirique, traverse d'autres sujets du monde, comme il est traversé par eux. Le rapport de signifiante ne s'éprouve en définitive plus sur celui de la maîtrise analogique où être serait équivalent à « être ceci ou cela » c'est-à-dire à une quiddité, une définition¹. « Être, exister, c'est participer »², c'est, pour le sujet, se construire dans un rapport partiel, de partage substantiel, aux autres sujets du monde. C'est agir sur le « déclic analogique »³ qui donnait jusque-là sa forme à l'existence selon Fondane, en mettant à distance par ce foisonnement, cette spectralité et cette participation l'étalon de comparaison qui permet toute forme d'analogie.

Que nous apprend donc le passage des poissons irréels au travers des écrits de Fondane ? La forme de connaissance et de rapport au réel induite par cette image foisonnante ressemble à un mirage et c'est peut-être précisément en cela que nous pourrions dire que la parole *prend* : dans l'intuition complexe d'une trouvaille poétique porteuse d'irréalité au sein d'un monde déjà éprouvé comme irréel et dans le malaise existentiel que cette intuition provoque. Jacques Rancière écrit que « la fiction n'est pas la création d'un monde imaginaire opposé au monde réel. Elle est le travail qui opère du dissensus, qui change les modes de présentation sensible et les formes d'énonciation en changeant les cadres, les échelles ou les rythmes, en construisant des rapports nouveaux entre l'apparence et la réalité, le singulier et le commun, le visible et sa signification »⁴. Dans le même esprit, nous pouvons dire que le passage spectral de ces poissons par-delà les rets de notre compréhension conceptuelle altère la forme du sens pour fournir une épaisseur nouvelle à cette expérience prélogique : c'est là son moment énergétique. La trouvaille poétique, parce qu'elle s'exprime par les mêmes obscurités que le conte, le proverbe ou la pensée de participation, renforce la même indétermination existentielle dont Fondane s'efforce de nous faire prendre conscience pour nous sortir d'un paradigme de pensée où existence et existant seraient donnés pour être définitivement compris. Sa parole se veut porteuse d'un dissensus libérateur. Aussi, si nous devons répondre à la question initialement posée : « qu'est-ce qui fait qu'une parole prend ? », nous pourrions avancer que son pouvoir d'aimantation s'accroît dans ce dissensus spectral, dans le rapport à l'inconnu qui se joue dans les mots, dans la mémoire de cette irréalité dont les mots sont les gardiens. Ces mots d'Edmond Jabès retiennent ce moment d'énergie obscure. Ils nous serviront de conclusion : « -D'où vient ce pouvoir de conviction qu'exerce, sur les mots, l'écrivain ? – Des mots, eux-mêmes, sans doute, mais aussi de la très ancienne connaissance que l'écrivain de race a des mots. -Et ce pouvoir de conviction qu'exercent, sur l'écrivain, les mots ? – De l'écrivain, sans doute ; mais aussi de la connaissance, encore plus ancienne, que les mots ont de l'homme. »⁵

¹ Selon ce qu'écrit par exemple Burke (2018, p. 503) dans sa *Grammar of motives* : « Metaphor is a device for seeing something *in terms of* something else. It brings out the thisness of a that, or the thatness of a this. » Trad. pers. : « La métaphore est un outil pour voir une chose dans les termes d'une autre. Elle fait ressortir le ceci d'un cela ou le cela d'un ceci. » Les poissons irréels défont cette logique.

² Lévy-Bruhl in Fondane, 2019, p. 318.

³ Cf. *Ibid.*, p. 41, p. 71, p. 99 et p. 193 où l'auteur rappelle que c'est avec le « pourquoi » que se forment des attitudes différentes devant le réel. Le « pourquoi » entraîne un « donc », de l'analogie et de la causalité. La pensée de participation met à mal le processus de causalité à l'œuvre dans cette attitude devant l'existence.

⁴ Rancière, 2008, p. 80.

⁵ Jabès, 1985, pp. 73-74.

5.3 Conjurer par le vertige le lieu de la synecdoque et de la métonymie : une brève remarque rhétorique

Rappelons pour le bien de l'exposé l'hypothèse développée dans ce chapitre au sujet de la poétique de Fondane : *il semble se manifester une solidarité mystérieuse entre l'expression d'une donnée inconnue dans le discours et une forme de vitalité existentielle, une « pression interne » qui anime le sujet*. Cela correspond au thème central de sa pensée existentielle qui n'est que de raviver cette « source primitive de notre dissension intime »¹ en posant « cette vérité première : que l'homme ne suspend son existence à des choses déraisonnables, que du seul point de vue de la raison ; qu'à leur tour, les actes de la raison apparaissent hautement déraisonnables aux yeux de l'homme naïf. »² L'inconnu se manifeste alors dans le discours comme ce qui peut « faire craquer les cadres de nos opérations logiques »³ : il agit, selon notre hypothèse, sur le déclic analogique et sur la pensée du lieu, qui constituent les fondements principaux du discours et de la compréhension, comme nous l'avons vu dans le chapitre 4. En eux agit le principe de non-contradiction, véritable liant de la compréhension, que Fondane s'applique à disloquer pour faire sortir la moelle substantielle de l'expérience existentielle, vitale et pourtant si énigmatique. « Le néant existe », écrit-il, « et ce ne sera pas une opération logique qui nous en donnera la démonstration, la « logique » se trouvant impuissante, par définition, à transgresser le principe de non-contradiction et à reconnaître comme « existant » ce qui n'existe pas. Qui donc assumera la responsabilité et aura le pouvoir de nous révéler le néant ? »⁴ La réponse à cette question, Fondane la situe du côté du poème considéré comme « parole qui *délie* »⁵. Il convient d'étudier ici plus en détail une autre matrice du lieu rhétorique à la suite de ce qui précède sur la métaphore *in absentia*, à savoir la synecdoque et la métonymie, et de voir comment le traitement figural spécifique de sa poétique tente de disloquer le principe de non-contradiction qui sous-tend l'élaboration traditionnelle de ce lieu de l'englobement sémantique.

Herméneutique de la synecdoque et de la métonymie

Si nous empruntons ici brièvement le détour d'une définition séparée de ces deux tropes microstructuraux, c'est pour mieux revenir sur leur enracinement macrostructural, la logique du lieu qui les fonde, celle de l'englobement sémantique. Nous distinguons alors sous le terme de

- Synecdoque une « variété de métonymie »⁶, soit un traitement figural qui concerne le même terme de la proposition, dans le sens où la partie d'un terme est énoncée pour le tout du même terme, où partie et tout représentent le même ensemble sémantique. Molinié évoque ici une « superposition sémantique »⁷. Le « cœur » est une synecdoque du « courage » de la personne entière ; l'épi est une synecdoque du blé, voire du champ de blé

¹ Fondane, 2013, p. 54.

² *Ibid.*, p. 189.

³ Fondane, 2019, p. 51.

⁴ Fondane, 2013, p. 202.

⁵ Fondane, 2009, p. 147.

⁶ Molinié, 1997, p. 317.

⁷ *Ibid.*

entier, selon les exemples de Fontanier¹. Nous rappelons la définition qu'en donne ce dernier par souci de clarté : les synecdoques renvoient aux « Tropes *par connexion* », lesquels « consistent dans la désignation d'un objet par le nom d'un autre objet avec lequel il forme un ensemble, un tout, ou physique ou métaphysique, l'existence ou l'idée de l'un se trouvant comprise dans l'existence ou dans l'idée de l'autre. »² Il ajoute une précision étymologique qui n'est pas sans conséquence pour notre étude, puisqu'elle rattache la synecdoque directement à la logique du lieu : « C'est là aussi ce que signifie, bien expliqué et bien entendu, leur nom commun de *synecdoque*, qui revient à celui de *compréhension*. »³ En effet, ce trope traduit un « rapport de contiguïté ou d'englobement sémantiques » essentiel à la compréhension, soit le rapport entre partie et tout, concret et abstrait, objet et matière, pluriel et singulier, individu, genre et espèce⁴ ;

- Métonymie, soit le trope microstructural qui repose « sur une manipulation sémantique, substitutive, elliptique ou modificatrice, interne à un seul et même réseau de signification, concernant la valeur de sens proprement centrale, dénotative, des termes en jeu. »⁵ Autrement dit, entrent dans le même rapport sémantique de contiguïté et d'englobement des termes d'essence distincte qui partagent une même réalité de sens⁶. « La ville de Paris » désigne par exemple les habitants de Paris. Molinié rappelle que le rapport d'englobement sémantique se joue à plusieurs niveaux, comme pour la synecdoque, sur les couples suivants qui ressortissent à la logique du lieu : concret/abstrait, partie du corps/sentiment associé, contenant/contenu, signifiant/signifié, cause/effet, antécédence/conséquence (figure qui porte aussi le nom de « métalepse »)⁷.

La notion d'ensemble, la possibilité d'une totalité dominant l'effet textuel de ces deux tropes qui se définissent donc comme un travail d'inférence d'un rapport d'englobement sémantique à partir d'un ou de plusieurs éléments du discours. Il n'est en rien étonnant, dans l'« anthropologie de la totalité »⁸ et de la poétique de l'unité qui caractériseraient nos schèmes culturels, selon les auteurs et les travaux ici mobilisés, de voir dans cet englobement la forme même du comprendre. Kenneth Burke rappelle par exemple dans sa *Grammar of Motives* que la synecdoque se fonde sur la doctrine métaphysique de la correspondance entre microcosme et macrocosme⁹, doctrine qui informe jusqu'à la théorisation du politique, dans l'articulation de l'individu et du groupe par exemple, ou la théorisation du savoir lui-même, dont la forme est métonymique ou synecdochique¹⁰. En effet, ce

¹ Fontanier, 1968, pp. 87-88.

² *Ibid.*, p. 87.

³ *Ibid.*

⁴ Nous renvoyons aux pages déjà mentionnées de Fontanier, 1968 et Molinié, 1997.

⁵ Molinié, 1997, p. 218.

⁶ En voici la définition que donne Fontanier (1968, p. 79) : les métonymies « consistent dans la désignation d'un objet par le nom d'un autre objet qui fait comme lui un tout absolument à part, mais qui lui doit ou à qui il doit lui-même plus ou moins, ou pour son existence, ou pour sa manière d'être. On les appelle *métonymies*, c'est-à-dire, changements de noms, ou noms pour d'autres noms. »

⁷ Cf. Molinié, 1997, p. 217. Genette (1970, p. 163) relativise cependant l'aspect spatial à l'œuvre dans le trope de la métonymie. Il en va pour lui d'une pseudo-contiguïté spatiale par exemple dans le rapport entre « cœur et courage ». Dans ce cas, la métonymie est plutôt une figure de liaison, elle permet de lire un terme par le biais d'un autre.

⁸ Meschonnic, 1989, p. 67.

⁹ Burke, 2018, p. 508.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 510-511.

travail d'inférence se fait à partir d'une prémisse qui permet d'hypostasier le tout¹, selon la logique de l'enthymème². Mentionnons que l'autre nom que la rhétorique latine attribuait à la synecdoque était celui d'*intellectio*³ et que la matrice de pensée qu'est la synecdoque informe jusqu'aux travaux de l'esthétique de la réception, comme nous pouvons le lire chez Jauß qui fait de cette faculté d'englobement le ferment de toute herméneutique : « Que le tout se comprenne à partir de la partie, et la partie à son tour selon le tout, c'est ce que la théorie nomme, comme chacun sait, le cercle herméneutique. »⁴ Ces brèves remarques définitionnelles serviront de fondement à l'étude d'un « moment énergétique » du poème chez Fondane.

Briser le cercle herméneutique

L'auteur de la *Conscience malheureuse* entend en effet agir sur le cercle herméneutique, qu'évoque Jauß, afin que « l'esprit brise le cercle où on l'avait enfermé »⁵ - et ce sur un point particulier : le caractère d'inférence logique de l'englobement sémantique et la force de persuasion dont il est chargé. L'empire de cette figure de pensée se fonde en effet sur sa prétention à établir dans le rapprochement elliptique des termes un rapport éprouvé comme cohérent entre les prémisses et les conclusions⁶. C'est précisément ce rapport que Fondane, dans sa critique des fondements de la connaissance, condamne comme arbitraire et contraignant. Sa pensée existentielle se définit en pleine contradiction avec la logique de la preuve : « La preuve étant une arme rationnelle, comment la pensée de l'existence pourrait-elle, à son tour, *prouver* ? Là où il y a preuve, il y a contrainte, et la pensée de l'existence est liberté. »⁷ La logique de la preuve, soit l'enthymème au cœur du lieu, contraint selon Fondane l'exercice de la liberté de l'existant en ce qu'elle projette *a priori* des rapports d'identité et d'englobement factices qu'elle cherche ensuite à vérifier : la connaissance devient alors un problème parce qu'elle repose, selon lui, sur ce mouvement procustéen qui plaque sur l'expérience des cadres cognitifs et logiques à partir desquels seront indexées à tort toutes les valeurs possibles de l'existence. Dans son mouvement même, la connaissance est une forme d'aliénation tissée d'éléments dont la relation est établie de manière plus arbitrairement contraignante que strictement causale, dans le refoulement de leur fondement *mythique*. C'est ainsi qu'il écrit dans ses réflexions sur Lévy-Bruhl que « le sacré tend à se distinguer du profane [...], des pré-liaisons et des pré-concepts mythiques, de véritables concepts se dégagent, mais ils n'y sont qu'une sorte de précipité logique des représentations collectives des représentations logiques qui l'ont précédé ; presque toujours, ce précipité entraîne un résidu plus ou moins considérable d'éléments mythiques... Ils sont donc, eux aussi, prélogiques et mythiques. Ils ne cessent de l'être que peu à peu, et très lentement [...]. La *conversion* n'est jamais

¹ Schumacher, 2000, p. 134.

² Cf. Degen, 2017, p. 138.

³ Cf. Meyer, 1993, p. 8.

⁴ Jauß, 1994, p. 18. Trad. pers. De « Daß das Ganze aus dem Einzelnen und das Einzelne wiederum aus dem Ganzen zu verstehen sei, nennt die Theorie bekanntlich den hermeneutischen Zirkel. »

⁵ Fondane, 2013, p. 290.

⁶ Cf. Degen, 2017, p. 128.

⁷ Fondane, 2016, p. 266.

totale, ni parfaite. Le logique n'est pas un fait primitif, il est une fonction acquise, il se forme peu à peu. »¹

À l'en croire donc, « connaître, en général, c'est objectiver ; objectiver, c'est projeter hors de soi, comme quelque chose d'étranger, ce qui est à connaître. »² À cette objectivation aliénante, Fondane oppose une « estrangisation » du logique lui-même et de ses « inacceptables prémisses »³ pour écarter « l'action solidificatrice » de la pensée analytique⁴, pour conjurer les « généralités provisoires » et les « identités *instables* »⁵ des philosophies aristotélicienne et kantienne⁶. Fondane bat en brèche la portée de la prémisse logique et son établissement en tant qu'étalon de mesure de toute forme de connaissance par apparence d'identité. C'était, rappelons-le, l'objet-même de la pensée de participation, selon l'interprétation qu'il en donne, en tant qu'elle concerne « ce qui n'a de rapport ni à la partie, ni au tout, et ne porte pas sur la quantité par le concept, mais sur la qualité par une communion substantielle, [et] ne fait pas partie du "savoir" »⁷. Son programme poétique et anthropologique est éminemment polémique et se définit, dans cette perspective, comme une reprise des travaux sur le tiers-inclus de Stéphane Lupasco : « De l'avis de M. Lupasco, en effet, le concept pur, le logique ne se définirait ni par l'identité, ni par la non-identité mais par le conflit des deux termes à la fois. »⁸

Le moment énergétique du poème se situe donc dans cette rupture polémique : dans cette singularité qui inverse la forme de la connaissance. L'adéquation voulue devient inadéquation vécue, point de rupture dans une parole qui devient le lieu d'une interrogation sur sa propre portée. La matrice de l'englobement sémantique ne peut plus être, selon ces considérations, la correspondance ou la dérivation d'un point A vers un point B : dans l'inadéquation fondamentale des termes de la proposition, la figure devient le surgissement du point B sur la trace perdue, signifié inexistant ou irréel, qu'est le point spectral A – le surgissement du fragment B dans la possible inexistence du tout A qui l'engloberait. Il s'agit là d'une *ostranenié* sans recouvrement de nos habitudes de pensées les plus élémentaires. Fernando Pessoa, sous l'hétéronyme d'Alberto Caeiro, résume dans un poème frappant la teneur particulière de cette expérience existentielle :

« J'ai entrevu, comme une route entre les arbres,
Ce qui est peut-être le Grand Secret,
Le fameux Grand Mystère dont parlent les faux poètes.

J'ai vu qu'il n'y a pas de Nature,
Que Nature n'existe pas,
Qu'il y a colline, vallées, plaines,

¹ Fondane, 2019, p. 168.

² *Ibid.*, p. 153.

³ Fondane, 1980, p. 93.

⁴ Fondane, 2019, p. 154.

⁵ *Ibid.*, p. 87.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*, p. 122.

⁸ *Ibid.*, p. 253. Voir encore *Ibid.*, p. 48 : « Laisser la matière parler – laisser l'esprit parler – sans les soumettre à des cadres cognitifs – et témoigner du conflit de ces cadres avec les « révélations » ainsi obtenues [...] ».

Arbres, fleurs, herbages,
 Rivières et pierres,
 Mais qu'il n'y a pas un tout dans quoi tout ça s'intégrerait,
 Qu'un ensemble réel et véritable
 Est une maladie de nos idées.

La Nature est parties sans un tout.

Voilà peut-être ledit mystère dont ils parlent. »¹

L'hypostase de la totalité est rendue impossible : cette impossibilité ouvre sur une expérience d'incohérence conceptuelle et de vertige existentiel. De manière similaire, l'expérience poétique que fournit le texte fondanien est un moment de désajustement de la partie et du tout, de l'impossibilité de l'établissement de la prémisse à partir de laquelle envisager le réel pour le stabiliser, comme il s'agit maintenant de le comprendre dans le texte du *Mal des fantômes*.

Vers le non-lieu figural : pratiquer une ouverture conjuratoire dans la logique de l'englobement sémantique – quelques exemples emblématiques

L'attraction de la pensée existentielle pour l'angoisse et l'absurde se traduit, c'est notre hypothèse, dans le motif récurrent chez Fondane de la désarticulation entre la partie et le tout : désarticulation qui empêche la pensée de lier les éléments et les événements du monde et de leur pourvoir une cohérence conceptuelle satisfaisante pour l'esprit, décevant ainsi le « plaisir intelligent » qu'évoquait Aristote comme horizon d'attente de toute poésie². La passerelle entre la singularité absurde de l'existant et l'incohérence du monde se fait dans cette *ostranéité*, ce désajustement qui fonctionne comme une ouverture : ouverture aux possibilités de participation au monde sous l'égide d'un autre cadre existentiel que celui de l'analogie, permettant ainsi à l'existant de s'en délivrer. Ce désajustement permet une transitivité qui rend possible, selon Dominique Guedj dans un article consacré à la question du réel dans le *Faux Traité d'esthétique*, une fluidité nouvelle du réel, « étrangère au concept figé. »³ Elle ajoute, en citant ce même ouvrage, que « Fondane en appelle à la nécessité d'« objet, d'être » qui « soient ouverts par quelque endroit à la possible et imminente entrée en jeu de forces et de dispositions du surnaturel »⁴, c'est-à-dire de l'absurde, du monde onirico-magique de la participation.

Aussi pouvons-nous lire dans *Ulysse* ce premier conflit conceptuel qui, en désarticulant le rapport d'englobement métonymique de l'homme et du monde, révèle la singularité radicale de l'existant et inaugure un rapport au monde fondé sur le vertige de l'inadéquation des mots et du

¹ Pessoa, 2016, pp. 23-25. Trad. P. Quillier.

² Cf. Aristote, 1996, p. 82 et p. 89. Il s'agit de *Poétique* 1448b et 1450a.

³ Guedj, 2007, p. 43.

⁴ *Ibid.*

monde : « J'entre dans le mouvement qui me fuit, et j'ai peur »¹. Nous avons déjà commenté ailleurs ce vers² et nous proposons d'en rendre ici un commentaire augmenté dans la perspective des analyses de Prandi, Neveu et Fasciolo qui définissent le conflit conceptuel comme conflit sur une même unité sémantique³. Que signifie « entrer dans un mouvement qui me fuit » sinon faire l'intense expérience d'une étrangeté, d'une altération de la logique contenant/contenu à l'œuvre dans le trope de la métonymie ? Ici, ce « mouvement qui me fuit », qui est associé dans le contexte au vivant, au « passé », au « songe », aux « désirs », cherche à être appréhendé de l'intérieur, étant donc de fait extérieur, alors qu'il part lui-même de l'intérieur du poète, puisqu'il le fuit et lui « pèse aux parois de la vessie »⁴... *Or comment être à l'intérieur de ce qui devrait m'être intérieur ?* Le traitement de la figure provoque ici ce questionnement vertigineux qui nous confronte à l'impossibilité de déterminer ce qui forme la partie et ce qui forme le tout de cette expérience : impossible de déterminer en effet si l'existant ou le mouvement en forment le contenant ou le contenu. Il en est de même dans d'autres vers du même recueil qui mettent en relief ce même conflit conceptuel qui reprennent textuellement l'exemple choisi : « seul dans ma propre nuit où mon ombre se couche/ dans la chose qui fuit⁵ ». Dans la « Chanson de l'Émigrant », la condition de l'existant est abordée selon le même conflit métonymique sur la logique contenant/contenu : « Sur ce maigre bateau fantôme/ qui est à lui-même son propre port,/ quelle longue java que l'homme »⁶. Ici, c'est la condition de contenant qui subit l'*ostranément* : le contenant « port » prend la forme du contenu « bateau » et ce dernier doit assumer la lourde charge, impossible dans un cadre de pensée analogique, de contenant *et* de contenu simultanément, comme si le contenu était à lui-même son propre étalon de mesure. Or, qu'est-ce qu'être à soi-même son propre étalon de mesure sinon courir le risque vertigineux de ne pas exister dans le *lieu où une comparaison avec les autres êtres et les autres objets du monde est possible*, c'est-à-dire dans le monde partagé par la compréhension des hommes ? Fondane conclut son essai *La Conscience malheureuse* sur la même note kierkegaardienne, empreinte de cette matrice de pensée conflictuelle qui libère pourtant de la nécessité logique : « l'angoisse est à elle-même sa propre route »⁷. C'est ainsi paradoxalement par le vertige et par l'angoisse que Fondane bat en brèche la force d'attraction de la pensée logique : c'est par une peur encore plus grande qu'il conjure la menace du logique pour l'existant ! C'est ainsi que nous pouvons comprendre telle invocation de l'*Exode* : « Angoisse, ô maman vénérable,/ donne-nous de pouvoir briser cette vieille lumière/ fais éclater ce fruit/ plonge-nous dans la plus sordide des ténèbres// AMEN »⁸. Cette altération devient la matrice de pensée qui délivrera l'existant, dans la perspective fondanienne, et cette altération de la logique par le langage poétique est le moment spécifiquement énergétique où les formes de langage redéfinissent les formes de vie, les schèmes conceptuels d'une culture donnée. Ainsi Fondane écrit par exemple, dans le même essai, que l'« angoisse qui « avait engendré le Rien », voilà qu'à présent elle nous en délivre, mais non pour nous ramener, enrichis, à une connaissance agrandie et plus substantielle [...] mais pour mettre un point final, pour abolir, et à jamais, *la possibilité même de toute connaissance*. »⁹ Il est bien question ici d'une entreprise radicale de redéfinition des schèmes de compréhension propres à la culture de son

¹ Fondane, 2006, p. 27.

² Les remarques qui concernent ce vers proviennent de Saura, 2022.

³ Cf. Fasciolo et Neveu, 2019, p. 7.

⁴ Fondane, 2006, p. 27.

⁵ *Ibid.*, p. 47.

⁶ *Ibid.*, p. 37.

⁷ Fondane, 2013, p. 307.

⁸ Fondane, 2006, p. 173.

⁹ Fondane, 2013, p. 264.

temps. C'est ici que s'opère le lien entre l'expression de l'inconnu et une forme de vitalité existentielle tant invoquée dans le corpus fondanien.

Le même vertige énergétique traverse la section intitulée, comme le recueil, *Le Mal des fantômes* où abondent les conflits conceptuels sur la même figure. Il y a une altération de l'englobement sémantique entre l'intérieur et l'extérieur dans les vers suivants, où la synecdoque porte sur le verbe « fuir » qui supposerait que l'homme fût une partie de l'espace, le tout englobant, permettant le mouvement, qui pourrait réaliser la fuite dont il est question : « Et nous fuyons/ sans fuir, le long des âges, en nous-mêmes/ les meutes du Dehors »¹. Or, sans même évoquer le paradoxe de la fuite immobile de ces « autres que nous » qui « ont fait la traversée »², force est de constater que l'intérieur ici doit étrangement devenir l'espace de fuite le plus lointain, le plus extérieur possible à ce « Dehors » qui devient intérieur. Comment donc envisager un rapport d'englobement sémantique avec deux extérieurs qui s'excluent mutuellement ? Le poète réutilise le même procédé à la page suivante : « Un pas de plus,/ dans la musique nue et c'est l'enfance/ qui sur le môle usé du familier/ s'embarque en elle-même. »³ La réversibilité du rapport intérieur/extérieur signe ce moment d'*ostranenié* dans lequel il est bien question de trouver dans ces formes de langage paralogiques une issue existentielle, une fuite, vers cet espace nietzschéen du « peut-être » invoqué dans *Le Mal des fantômes*⁴ et dans *La Conscience malheureuse*⁵, espace dans lequel l'existant devrait pouvoir se dégager de « l'esprit de lourdeur »⁶, pour reprendre un autre thème nietzschéen, de la raison et de ses catégories de pensée paralysantes. Le traitement figural altère la fixation catégoriale du lieu, pour ouvrir vers ce *non-lieu*, ce « peut-être », cette désarticulation qui permettraient la fuite. La section XII du *Mal des fantômes* comporte un autre conflit sur une même unité, cette fois-ci sur la logique partie/tout : « Des tas de seuls ! » Chacun sur son ballot/ assis, colis perdu, une monade-/ et cependant figure d'un ballet »⁷. Ici le conflit consiste en ce que l'existant singulier, le « chacun », puisse être envisagé simultanément comme partie d'un collectif (« figure d'un ballet ») et comme tout (« monade »). Ce brouillage topique est porté à son comble en fin de poème : « Quel Dieu ordonne/ que nous ayons tout seuls, sans être seuls,/ à traverser ces mers »⁸. Impossible, dans cette simultanéité ontologique de la partie et du tout de fixer la prémisse qui servira de point de repère et d'englobement pour le recouvrement par la logique du lieu. En ce non-lieu de l'absurde, la force de la raison semble désarmée, comme Fondane semble le penser : « Peut-être fallait-il penser qu'une raison qui s'offre dans un tel paysage de déraison, insoluble et irréductible, n'était pas le meilleur instrument pour appréhender ce qui n'est pas d'elle »⁹. La formule la plus paradoxale est atteinte à la section XIV qui s'ouvre par ce décasyllabe : « Tout est dans tout. Ô monde ! Apothéose. »¹⁰ Ce vers qui semble réécrire une formule d'Anaxagore¹¹ ou le « Alles in allem » de Jakob Böhme¹², ou encore le « World in a Grain of Sand » de William Blake¹³, poète que Fondane cite abondamment dans *Baudelaire et*

¹ Fondane, 2006, p. 86.

² *Ibid.*, p. 78.

³ *Ibid.*, p. 87.

⁴ Cf. *Ibid.*, p. 78 : « les matinées à voile du peut-être ».

⁵ Cf. Ces vers de *Zarathoustra* qui concluent Fondane, 2013, p. 308 : « La barque est prête, elle vogue là-bas, peut-être vers le grand néant. Mais qui veut embarquer vers ce « peut-être » ? »

⁶ Cf. Nietzsche, 1947, pp. 221-226. Trad.: M. Betz.

⁷ Fondane, 2006, p. 89.

⁸ *Ibid.*, p. 90.

⁹ Fondane, 2013, p. 135.

¹⁰ Fondane, 2006, p. 91.

¹¹ Cf. Aristote, 2014, p. 742. Il s'agit de *Physique* IV, 187b.

¹² Cf. Mout, 2019, pp. 101-103. Trad. pers. : « le tout dans tout ».

¹³ Cf. Blake, 2013, p. 344. Trad. J. Arras : « l'Univers dans un Grain de Sable ».

l'expérience du gouffre, condense le même conflit d'englobement de la partie et du tout, qui se fait jour ici dans la préposition « dans » : comment le tout pourrait-il être dans le tout, soit une de ses composantes sinon dans un monde délivré de la contrainte de la logique ?

Nous mentionnerons d'autres conflits plus sporadiquement disséminés dans ce recueil et dans les autres qui composent le *Mal des fantômes*. Notons par exemple ces morts « pleins de leur propre creux »¹ dont le brouillage contenant/contenu, qui fonde la polarité plein/vide ou consistant/inconsistant, accentue le caractère fantomatique et impalpable de ces êtres, ces « autres que nous » qui font la traversée de l'inconnu, dans ce recueil. Le conflit traduit ainsi ce malaise et cette inconsistance existentielle qui fonde le motif de la traversée. Ou encore cette « Mer repliée au creux de la palourde » de *l'Exode*², où le tout (la « Mer ») se trouve paradoxalement intégré dans la partie (« la palourde »), selon la même logique de pensée existentielle précédemment évoquée, où l'existant doit pouvoir s'envisager par-delà les catégories de compréhension par le lieu. Il y a donc, à rebours du « plaisir intelligent » de la mimésis aristotélicienne ou de la poétique de l'unité de poètes modernes, un mode d'existence étroit, vécu comme absurdité et comme discontinuité conceptuelle, dans le refus de ces « inacceptables prémisses »³. Les paralogismes analysés ici en sont les gardiens, dans la poétique fondane, qui est une « contre-poésie »⁴, voire une « poésie sans centre »⁵ dans la conjuration de ces prémisses qui permettraient jusque là d'articuler la logique de pensée et de compréhension la plus élémentaire qu'est celle du lieu par englobement. La pratique du poète se situe dans cet instant critique de la compréhension qui est le lieu d'efficace du poème, sa portée énergétique et son effort continu « pour briser le cercle enchanté de l'art », c'est-à-dire des conventions poétiques héritées de la mimésis, « pour aller au-delà, et qui veut une libération qui soit effective et non fictive, nous découvrant, par le passage à l'extrême, la fonction métaphysique de l'art, *quoique* ou *parce que*, par-là, [le poète] risque de briser son instrument. »⁶ La pratique du sens située dans cette limite est le moment conjuratoire que nous avons cherché à dégager. Il s'agit de cette pratique du sens et de cette technique de libération qui, selon Fondane, « ne nous aide pas moins à braver les lois fondamentales de l'être et ne serait-ce que le principe de non-contradiction. »⁷ Le travail textuel conjuratoire autour de la métonymie et de la synecdoque permet donc de mettre en relief un positionnement existentiel au travers duquel l'existant, dans le brouillage d'une logique de pensée qui l'enfermait, « peut s'écrier alors comme Kierkegaard : "Je sens un apaisement à me comporter dans mon microcosme de la façon la plus macrocosmique." »⁸ L'existant et l'existence se comprennent alors sur le mode du non-lieu, dans la prise de conscience d'une limite aporétique qui brise l'illusion de totalité fournie par les figures du discours.

¹ Fondane, 2006, p. 95.

² *Ibid.*, p. 165.

³ Fondane, 1980, p. 93.

⁴ *Ibid.*, p. 19.

⁵ Fondane, 2021, p. 103.

⁶ *Ibid.*, p. 252.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*, p. 244.

5.4 Vers un lyrisme spectral : exégèse acroamatique du cri¹

Éléments introductifs : messianisme existentiel, acroamatique et acousmatique, le son comme signal d'un ordre autre

Nous abordons désormais la dernière ligne de fuite dans notre esquisse du phénomène conjuratoire de la poétique fondanienne, à savoir le cri dans ses dimensions messianique, acroamatique et acousmatique. L'idée essentielle que nous cherchons à développer est la suivante : non seulement la parole mais *aussi l'écoute, la réception peut se faire conjuratoire, énergétique*. Éric Benoit écrit par exemple dans *De la littérature considérée comme énergie* que « la notion même de prophétie », comme nous l'aborderons dans le chapitre 6 sur la poétique d'Henri Meschonnic, « est intimement liée à celle d'une énergie de la parole et spécifiquement d'une énergie de la réception de la parole. »² Il serait donc question d'une parole agissant activement sur le récepteur dans l'effort d'écoute spécifique qu'elle induit, dans le type d'entendement qu'elle requiert pour être perçue. Il semble possible de dégager chez Fondane une énergie de la réception de phénomènes sonores pourvus d'une signification instable, obscure et dont l'obscurité agit sur la conscience du récepteur, lui laisse entrevoir un monde d'idées autres. C'est en ce sens que l'acousmate³ tend vers le prophétique. Nous nous intéresserons ainsi ici à titre d'exemple à la perception du cri, à la fois dans son lieu d'émission souvent caché et dans sa réception par l'Existant dans les écrits de Fondane.

Pour prendre par ailleurs conscience de l'ampleur conjuratoire du cri au fil des écrits du poète, il faut pouvoir rendre compte du drame existentiel⁴ dans lequel il se déploie comme force disruptive. Marquons un temps d'arrêt sur les conditions de ce drame, et sa perspective messianique, avant d'aborder en détail la notion d'acousmatique. Dans la poétique de l'auteur, l'existence donnée *sub specie cogitationis*, c'est-à-dire le monde de la connaissance et de sa critique qui fonde l'Existant, ne constitue aucunement, nous le savons, la seule dimension déterminante de l'Existant. Bien au contraire, ces réalités premières que la connaissance fournit, l'angoisse existentielle fondanienne les fissure, laissant énigmatiquement percevoir, dans la brèche ainsi pratiquée, la perspective messianique qui sous-tend le mouvement du texte fondanien. En effet, les « premières choses »⁵ de

¹ Cette partie du chapitre est une version augmentée et pourvue de conclusions différentes d'une étude à paraître dans les *Cahiers Benjamin Fondane* intitulée : Saura, 2025, « Le cri et le craquement : méditations acroamatiques ».

² Benoit, 2022, p. 278.

³ Les paragraphes suivants reviendront abondamment sur les définitions des termes « acousmatique » et « acroamatique ».

⁴ Cf. De Martino, 2022, p. 134 : « Une angoisse caractéristique le travaille [l'homme] ; et cette angoisse exprime la volonté d'être là comme présence face au risque de ne pas être là ». Fondane en appelle en effet, entre bien d'autres passages, dans *La Conscience malheureuse* (2013, p. 28) à « une pensée solidaire de l'existence » contre (*Ibid.*, p. 33) « une raison qui veut sa mort ».

⁵ Fondane croise ici les sources bibliques. L'expression choisie de « premières choses » forme l'écho des prophéties d'Isaïe et de Jean. Nous lisons chez le premier (Isaïe, 42.9), dans la traduction de Chouraqui (2019, p. 784) : « Les premières [choses], voici, elles sont advenues. Moi, je rapporte des nouveautés ; avant qu'elles ne germent, je vous les fais entendre. » Dans ses *Rencontres avec Léon Chestov* (Fondane, 2016, p. 44), l'*Apocalypse de Jean* (21.4) fournit l'autre pôle de la référence prophétique. Nous citons ici la traduction d'E. Osty (2008, p. 110) : « Et il essuiera toute larme de leurs yeux ; et la mort ne sera plus ; ni deuil, ni cri, ni douleur ne seront plus ; car les premières choses s'en sont allées. »

l'ouverture d'*Ulysse* devront s'évanouir quand viendra le « Dieu d'Isaïe »¹, venue invoquée à maintes reprises par le cri, celui du poète, mais aussi par ce long cri du monde lui-même qui est « appel venu des confins de la terre gercée », ce « cri » qui « a parcouru les lèvres de l'espace » et qui « enjambe les frontières »². Le cri émis et le cri perçu sont les signaux de cette perspective autre, signaux d'un monde rédimé à venir : « Écoute mon cri dans la nuit/ et ouvre ton oreille avare. / Ce cri redresse et multiplie,/ il sollicite et prophétise, /il crée d'énormes figures, /il sème une neuve Justice, /un monde plein qui tournera /autour du cri d'un homme seul ! »³ Appel messianique s'il en est, le cri est l'écho amplifié de la voix du crieur que rapporte Isaïe : « Voix du crieur : Au désert, frayez la route de Adonāï ;/ redressez dans la steppe un sentier pour notre Elohîms !/ Tout val sera relevé, toute montagne et colline seront rabaissées ;/ la sinuosité sera plane, les crêtes, une trouée ! »⁴ Le dépassement de ces « premières choses » dans la brèche ouverte par le cri est une donnée constante de ses écrits : elle borne les coordonnées de ce drame existentiel qui se comprend comme le conflit ouvert entre deux règnes antagonistes⁵, le monde des premières choses, de la connaissance et de la philosophie, d'un côté, et de l'autre, ce monde en attente qui se laisse percevoir à condition de demeurer inintelligible : ce monde de la merveille et de la trouvaille poétique, cette « réalité plus réelle que la positive »⁶, portée par les « espèces *messagères* »⁷ du poème. Ce monde qui, comme nous l'avons écrit au sujet des poissons irréels, se laisse surprendre à condition de ne pas pouvoir être compris, « ce n'est pourtant qu'à de rares instants que [*s*]a réalité latente devient réalité manifeste. »⁸ Par-delà ce premier référent qu'est la connaissance, l'Existant pressent ainsi un autre paradigme existentiel capable d'« ouvrir les écluses de l'unique réalité profonde qui soit capable de donner à l'homme une signification acceptable ».⁹ Il s'agit, comme l'écrit Saralev Hollander à propos des sources hébraïques de la poésie de Fondane, de « semer une autre dimension inscrite dans le vers »¹⁰, parce que cette semaison a pour finalité de faire germer ces instants de craquement de nos perceptions premières – finalité qu'énonce le poème lui-même : « j'ai fait des trouées dans le temps,/ dans la viande sauvage des hommes j'ai semé le Messie »¹¹. Le cri en est une des manifestations les plus récurrentes au gré des recueils : Fondane discerne en lui un « instrument de rêve »¹².

Cet existentialisme messianique¹³ se déploie donc dans une perspective de fuite spécifique du poème, perspective inscrite dans la confrontation antagoniste que nous venons d'esquisser, entre le monde de la connaissance et un monde encore inintelligible mais qui *devrait être*¹⁴, et ce par le biais

¹ Fondane, 2006, p. 19.

² *Ibid.*, p. 125.

³ *Ibid.*, p. 162.

⁴ Chouraqui, 2019, p. 779. Il s'agit d'Isaïe, 40. 3-4.

⁵ Cf. Fondane, 2016, p. 29 : « Il fallait croire à l'évidence, aux lois, à l'impossible – et néanmoins éprouver en soi une résistance tenace, angoissée, inexprimable, se sentir au plus intime de soi blessé par ces limites, se révolter contre leur toute puissance – contre l'emprise, l'enchantement qu'elles exercent sur nous. Il n'y a philosophie existentielle que si l'obstacle proposé par notre raison est senti comme immense, comme insurmontable. »

⁶ *Ibid.*, p. 181.

⁷ Fondane, 2021, p. 107. L'expression provient de Leibniz.

⁸ Fondane, 1980, p. 78.

⁹ Fondane, 2018, p. 87.

¹⁰ Hollander, 2016, p. 38.

¹¹ Fondane, 2006, p. 146.

¹² *Ibid.*, p. 28 : « Cri de la chair, esprit, vieil instrument de rêve ! »

¹³ Cf. Teboul, 2011, pp. 85-114.

¹⁴ Cf. Fondane, 1980, p. 94 : « le poète affirme, la poésie est une affirmation de réalité. Quand nous écoutons une œuvre d'art, nous ne contemplons pas, ni ne jouissons, nous *redressons un équilibre tordu, nous affirmons*

d'une forme de pensée qui s'éloigne de la logique de la connaissance et de son herméneutique de la totalité : pour pratiquer une brèche dans le mur de la raison et dans la fatalité historique, la poétique fondanienne ne pose en effet pas comme primat de son efficacité la recherche d'une unité supérieure et de son plaisir de reconnaissance mimétique, mais la capacité de réception et d'émission de messages spectraux, hétéroclites, informulés, de ces « espèces *messagères* » qui pratiquent des ouvertures dans notre petite monade. Le *Faux Traité d'esthétique*, véritable art poétique existentiel, se conclut en effet sur ce primat de la réception de l'informulé au détriment de l'unité mystique de la logique de la connaissance : « Je vous le demande : peut-il y avoir vérité, morale, et un *réel rugueux, solidement assuré d'une durée éternelle* tant que, sur terre, il y aura des hommes qui *entendront des voix* ? »¹ La poésie se fait alors soin prodigué à ces voix, au passage de ces voix et de ce cri comme signaux d'une dimension autre. C'est ainsi que s'impose comme clé possible du texte fondanien le phénomène sonore en tant que marqueur de ce paradigme existentiel libérateur. Le cri, et dans une moindre mesure d'autres phénomènes auditifs comme les voix, le tintement ou le craquement, retiendront particulièrement notre attention en tant que manifestations acousmatiques de cette dimension *autre* de l'existence. Sources d'un enseignement qui ouvre sur un autre paradigme de connaissance et sur une autre fréquence existentielle, ces voix, ces cris, ces craquements rejoignent absolument la perspective messianique propre au judaïsme selon laquelle le Messie viendra dès *aujourd'hui à condition que nous entendions et distinguions Sa voix* parmi l'ensemble sonore chaotique, la confusion de l'entendement dans laquelle l'existence est plongée. C'est-à-dire à condition de capter la fréquence existentielle de Sa voix et du craquement qu'elle opère dans nos représentations. Stéphane Mosès rappelle ce passage significatif du Traité Sanhedrin (98a) du Talmud de Babylone qui fait de la perception de l'acousmate la clé de la rédemption :

« Un jour, Rabbi Youshoua ben Levi rencontra le prophète Élie à l'entrée de la grotte de Rabbi Shimon ben Yo'hai et lui demanda : Quand le Messie viendra-t-il ? Élie lui répondit : Va le lui demander. [...] Rabbi Youshoua alla donc trouver le Messie [...] et lui demanda : Maître, quand viendras-tu ? Le Messie lui répondit : Aujourd'hui. Sur ce, Rabbi Youshoua retourna vers le prophète Élie. Celui-ci lui demanda : Que t'a dit le Messie ? [...] Rabbi Youshoua lui répondit : Il m'a menti, car il m'a dit : « Aujourd'hui », mais il n'est pas venu. Alors Élie lui répondit : (Tu n'as pas compris sa réponse) ; le Messie t'a cité un verset des Psaumes (95,7) : « Aujourd'hui, si vous écoutez Sa voix ». »²

L'initiation consiste dans ce récit à percevoir la réponse non dans sa littéralité mais dans la profondeur du psaume, qui délivre le message d'un appel et d'un ordre autre à venir. Sa dimension acousmatique et acroamatique est essentielle à sa compréhension.

Qu'entendons-nous donc par acousmatique ? Ces remarques préliminaires le laissent entrevoir. Pour cependant rentrer pleinement dans cette notion, il faut en introduire au préalable une autre dans laquelle cette dernière s'inscrit, à savoir la notion d'acroamatique. « Acousmatique » et « acroamatique » se complètent dans la plupart des sources convoquées ici. La notion d'acroamatique postule, dans la logique de connaissance et de perception de l'homme, le primat de l'oreille et de la langue parlée, comme outils d'humanisation de l'homme les plus importants, l'emportant sur la pure

ce que tout le long de la journée nous avons nié honteusement : la pleine réalité de nos actes, de notre espoir, de notre liberté, l'obscur certitude que l'existence a un sens, un axe, un répondant. »

¹ Fondane, 1980, p. 96.

² Cité dans Mosès, 2022, pp. 35-36.

logique conceptuelle¹. Manfred Riedel, dans un article intitulé « Logik und Akroamatik. Vom zweifachen Anfang der Philosophie » retrace l'histoire de la notion au travers des textes fragmentaires des Présocratiques. Alors que la logique se fonde sur un raisonnement par correspondance analogique entre le mot et des causalités possibles (« Begründungsdenken »)², le signe de la correspondance étant ce que les Grecs nomment le *logos* et ce qui plus tard deviendra le signe mathématique³, l'acroamatique interroge les fondements de ces correspondances ainsi que leur prétention à l'universalité, et propose, selon Hengl, une gnoseologie autre, un « mode de connaissance alternatif »⁴. Riedel rappelle en effet que les racines de la logique puisent leurs postulats dans un fondement mythique, l'existence de correspondances, et que l'acroamatique se fait très précisément l'écoute (« das Vernehmen »), aussi comprise au sens de mise en question, d'interrogation, de ce moment de la pensée qui précède sa solidification en concepts⁵. Ainsi l'acroamatique se fait la perception d'un spectre de pensée antérieur aux correspondances, qui nous revient sous la forme d'un « Zuvor-Gehört-Haben »⁶, « un avoir-précédemment-entendu », irréductible à ce que la pensée cristallise ultérieurement sous les espèces des *logoi*. Communiquée dans cet instant qui précède le concept, la pensée acroamatique se transmet sous la forme d'un non-universel, de l'écoute d'une sorte de secret mythique et hétéroclite dont le sens est encore à élucider, comme dans ces vers d'*Au temps du poème* qui entendent, au sens où ils interrogent, ces spectres acoustiques de la pensée qui n'ont pas pu trouver encore lieu d'élection parmi les mots et les causes : « Que reste-t-il de la mélodie après que/ la voix s'est tue ? [...] / est-il un lieu pour les choses évanouies/ comme il y a un lieu/ pour les choses possibles mais qui n'ont pas été ? »⁷ Pour Riedel, l'acroamatique éloigne la raison de la langue, pour laisser entendre sa charge de sens proprement mythique⁸. Nous percevons déjà dans cet éloignement le potentiel conjuratoire d'une telle notion.

La notion-sœur d'acousmatique vient compléter l'exposé de ce primat philosophique de l'oreille sur la logique. Turgeon rappelle l'entrée que Diderot consacre à ce terme dans l'*Encyclopédie* et la commente ainsi : « dans l'enseignement pythagoricien, les Acousmatiques sont les disciples non encore initiés, obligés par leur statut de novice d'entendre à travers un voile les enseignements du maître ; ces enseignements leur sont d'ailleurs donnés « emblématiquement » plutôt que « sans nuage » : quelque chose manque au discours destiné aux Acousmatiques. Notons que le mot, chez Diderot, est un adjectif pris substantivement : *akousmatikos* signifie « apte à écouter » et qualifie non pas la voix de Pythagore, mais bien l'oreille de ses disciples. Il nous faut donc réadjectiver à son tour le substantif si on veut trouver le sens moderne du mot. »⁹ Et l'auteur de citer le compositeur de musique concrète Pierre Schaeffer : « *Acousmatique*, nous dit le Larousse : *Nom donné aux disciples de*

¹ Cf. Riedel, 1984, p. 225; Trabant, 1990, pp. 176-179; Trabant, 1997, pp. 18-28; Pajević, 2012, p. 155. Voir par exemple Hengl, 2018, p. 13 : « Ce terme désigne à l'origine tout enseignement reçu par l'oreille, par opposition au savoir tiré des livres. Il s'agit, selon les mots de Patrick Quillier, d'adopter une méthode qui « privilégie l'oreille comme instance centrale de l'expérience littéraire, chez l'écrivain comme chez son lecteur ». La citation provient de Patrick Quillier, « La dramaturgie paradoxale de Faust : "tragédie du sujet" et tragédie de l'oreille », in *Pessoa : Unité, Diversité, Obliquité*, éd. Pascal Dethurens et Maria-Alzira Seixo [actes du Colloque de Cerisy du 2-9 juillet 1997], Paris, Christian Bourgois, 2000, p. 434.

² Cf. Riedel, 1984, p. 227. Trad. pers. : « pensée de la justification par causalité ».

³ Cf. *Ibid.*, p. 229.

⁴ Hengl, 2018, p. 17.

⁵ Cf. Riedel, 1984, p. 228.

⁶ *Ibid.*, p. 234.

⁷ Fondane, 2006, p. 241.

⁸ Cf. Riedel, 1984, p. 237.

⁹ Turgeon, 2020, p. 254.

Pythagore qui, pendant cinq années, écoutaient ses leçons cachés derrière un rideau, sans le voir, et en observant le silence le plus rigoureux. De leur maître dissimulé à leurs yeux, la voix seule parvenait aux disciples. C'est bien à cette expérience initiatique que nous rattachons, pour l'usage que nous voulons en faire ici, la notion d'acousmatique. Le Larousse continue : *Acousmatique, adjectif : se dit d'un bruit que l'on entend sans voir les causes dont il provient.* »¹ Nous notons premièrement, pour notre étude, le caractère initiatique de la parole acousmatique où l'entendement guette les interstices de la voix et du raisonnement, initiation qui n'est pas sans rappeler les conditions d'un pacte de connaissance ou de lecture contracté entre le maître et ses élèves, connaissance faite de ruptures et de discontinuités. Ensuite, et cette remarque sera décisive pour le reste de l'exposé, le message acousmatique s'éprouve dans son caractère hétéroclite, il se perpétue dans son caractère purement consécutif, dont la trace causale serait perdue ou énigmatique, et donc supposée *a posteriori*. L'acousmate fait surgir, révèle *a posteriori* le spectre dont il procède énigmatiquement. Nous renouons ici avec les remarques du chapitre 2 concernant l'*antériorité postérieure* du signe envisagé sous un angle ici poétique. Le propre de l'acousmate, c'est la « *fine écoute* »² qu'il engage de cette « perception non-thétique »³, selon les mots de Patrick Quillier dans un article sur le silence chez Yves Bonnefoy. Ce primat de l'*epos* sur le *logos*, et d'un *epos* mythique, perceptible mais encore dans l'attente de sa formulation et de sa conscience claire, fait entendre la « résonance intérieure de la pensée »⁴ qui constitue la matière poétique vivante, dans le remous de son in-formulation. En témoignent ces vers d'*Ulysse* : « À peine un bruit de conscience/ et un langage à peine./ Je m'avance et je sens tinter le poids léger du monde/ dans mes mains./ « Lourde légèreté. » Que la balance est juste/ entre réel et songe, entre la soif et l'eau !/ Quelle tendresse exacte sépare l'immobile/du mouvement et quel dieu cueille au-dedans de nous/ cette prière – ou cette absence de prière ? »⁵ Les phénomènes acousmatiques, venus d'on ne sait où, du « bruit de conscience », du « tintement », du discours direct non-attribué fonctionnent comme les signaux de l'effacement de la frontière entre réel et songe, soif et eau, prière et absence de prière. Les acousmates, c'est l'objet de l'analyse qui vient, sont ces « espèces *messagères* » qui se tiennent au seuil de cette dimension *autre* inscrite dans le vers, comme l'énonçait Saralev Hollander, dimension qui dépasse les « premières choses ».

Si nous devons dès lors formuler une définition du phénomène prise entre ces deux notions d'acousmatique et d'acroamatique, nous choisirions la suivante : *il s'agit de la présomption de pertinence obscure d'un son dont la perception est dépourvue de la notion de sa cause.* C'est par cette présomption de pertinence que le phénomène acousmatique se différencie du son purement acoustique : l'acousmate s'inscrit en effet, selon Turgeon, dans une « rhétorique sonore »⁶ relative à une communauté d'auditeurs. Parce qu'elle rentre dans une relation entre auditeurs, la rhétorique sonore de l'acousmate rentre *de facto* dans une relation de sens, si minimale soit-elle. L'acousmatique est alors une notion relationnelle, tout comme l'est la rhétorique. Dans sa perception se joue l'adhésion possible des sons, des mots et des consciences. L'acousmatique suppose donc, comme la rhétorique, une herméneutique minimale, un degré zéro d'adhésion et de compréhension, fût-il encore prélogique. Selon Turgeon, traduite en termes littéraires, la distinction entre son acoustique et

¹ Pierre Schaeffer, *Traite des objets musicaux. Essai interdisciplines*, Paris, Seuil, « Pierres vives », 1966, p. 91 in *Ibid.* Voir aussi Trabandt, 1997, p. 18 et Hengl, 2018, p. 17 : « Par extension, le terme « acroamatique » désigne un type d'enseignement, que le maître ne consigne pas par écrit et ne transmet qu'à des disciples choisis. »

² Quillier, 2002, p. 3.

³ *Ibid.*

⁴ Quillier, 2012, p. 103.

⁵ Fondane, 2006, p.67.

⁶ Turgeon, 2020, p. 155.

son acousmatique offre un parallèle avec la différence entre *énoncé pur* et *texte pourvu d'une intentionnalité*.¹ Ce détour théorique nous permet d'inscrire ces deux notions dans notre exposé rhétorique, d'une part, et de mieux appréhender, d'autre part, un nombre considérable de considérations théoriques qui traversent les textes fondaniens. Si les Acousmatiques sont par exemple mentionnés en note dans le *Rimbaud*², si nous avons déjà rappelé que, pour Fondane, le « réel rugueux » sera toujours percé d'irréel « tant qu'il y aura des hommes qui entendront des voix », la poétique fondanienne se fait très explicitement initiatique, ésotérique, destinée à ces « hommes des antipodes »³ capables de recevoir les « espèces *messagères* » du poème, comme l'affirme la postface de *l'Exode* : « *La poésie cherche des amis, non du public. Ainsi, peut-être, au moyen du clandestin, retrouvera-t-elle son caractère sacré, son auditoire ésotérique. À condition, bien entendu, que le lecteur, qui est un confident, tienne de son devoir d'ébruiter le secret [...]. La poésie sera pour quelques-uns – ou ne sera pas du tout.* »⁴ La dimension acroamatique de sa poétique se révèle dans ce soin porté à ce secret du sens qui traverse également écrits théoriques et poèmes et qui doit être partagé : « et nous irons, bris d'une vieille danse, /sur toute la terre, et plus loin,/ porteurs d'un grand secret dont s'est perdu le sens,/ crier au visage des hommes notre soif incurable... »⁵. La poésie, en tant qu'écoute *de* et soin porté à ce secret informulé du cri, se fait l'instrument de révélation du rêve, instrument de révélation du gouffre existentiel⁶, qui ouvre sur un ordre autre d'existence. Aussi pourrions-nous, pour conclure ces remarques introductives sur la dimension acroamatique de la poétique fondanienne, formuler une critique d'un passage du *Baudelaire* sur Leibniz. Lorsqu'en effet Fondane reproche à Leibniz d'avoir constitué l'Existant sous la forme d'une monade « sans porte ni fenêtre » bien hermétique aux « espèces *messagères* »⁷, il semble oublier que lui-même, tout comme Leibniz, se fait le défenseur d'une *cognitio obscura*⁸ fondamentalement constitutive du sujet, provenant de petites perceptions essentiellement sonores, au seuil de l'intelligible.

Le cri : dimension acroamatique placée sous le signe discontinu de la métalepse

Toutes ces remarques préalables s'appliquent au phénomène du cri, à la fois parole et action, émission et réception, pour Fondane, dans ce qu'il ouvre sur cette dimension profonde de l'existence, qui demeure pourtant virtuelle. Le cri, chargé d'angoisse et de métaphysique⁹, occupe en effet une position particulière dans la poétique de Fondane, en ce qu'il se situe au-delà de la prière, au-delà du

¹ Cf. *Ibid.*

² Fondane, 2010, p. 198.

³ Fondane, 2006, p. 151.

⁴ *Ibid.*, p. 208.

⁵ *Ibid.*, p. 31.

⁶ Cf. Fondane, 2021, p. 107 : « Jamais l'idée ne leur [à Kant, Hegel et Schopenhauer] serait venue qu'il faudrait peut-être écouter les *objections* du gouffre – s'il en a – ni que celui-ci pût se considérer offensé par une définition qui l'eût écarté – pour toujours – du jeu de l'art. Et s'il avait précisément quelque chose à dire et d'important, et que l'art fût justement son instrument préféré. »

⁷ Nous reproduisons ici le paragraphe en question (Fondane, 2021, p. 107) : « Cela s'accorde avec mes principes, dit Leibniz, car *naturellement* rien ne nous entre dans l'esprit par le dehors, et c'est une mauvaise habitude que nous avons de penser comme si notre âme recevait quelques espèces *messagères*, et comme si elle avait des portes et des fenêtres". Tant que notre triste moi se meut dans l'Éternel, tant qu'il est un reflet sensible de l'Idée, il n'a ni portes ni fenêtres, le gouffre n'existe pas, rien ne saurait s'introduire en nous *par le dehors*. »

⁸ Cf. Trabant, 1990, p. 178; Trabant, 2008, p. 110; Hengl, 2018, p. 15.

⁹ Cf. Fondane, 2013, p. 154 et Fondane, 2021, p. 243.

poème, tendu vers un *Possible* à venir : « Le cri est un essai de modifier le réel, il provoque le miracle »¹. Fondane observe cependant, dans sa référence au *Zohar*, que cette tension du cri vers l'action demeure problématique en ce qu'il est toujours « postérieurement enregistré »² dans le poème, rattrapé qu'il est par le lyrisme qui le ronge et amoindrit ses forces. Fondane constatera par ailleurs dans *Le Lundi existentiel* que « ce n'est pas un cri qui fera qu'il y ait quelque chose là où il n'y a plus rien »³. Ainsi le cri est-il frappé d'étrangeté : s'il n'est pas encore « modification du réel », force est de constater qu'il y tend, que sa forme linguistique même engage quelque chose de plus en l'homme que le lyrisme et le savoir, une « urgence », comme le remarque Philippe Daros⁴. Pure phonation sans référence, il s'agit d'« une parole nue, absolument pauvre du point de vue de ses réseaux de significations, absolument vitale dans l'appel de son surgissement »⁵, en rupture totale avec un quelconque principe d'identité. « Ces sons d'avant l'entendement » comme l'écrit Evelyne Namenwirth⁶ font résonner un Pouvoir spécifique, celui de faire retentir sa voix et toute la tension de sa voix comme un appel à une dimension autre, comme le font Job et le Psalmiste. « Mode d'expressivité existentiel »⁷, ainsi que l'analyse Dimitri Sandler dans un article sur la valeur messianique du cri, le cri se fait « manifestation de la négation par laquelle » l'existant « affirme son être-là, son être pour lui-même, son être pour personne »⁸. Expression d'un refus existentiel, le cri rejoint la thématique de l'*irrésignation* propre à la poétique de Fondane. Nous pouvons lire ces vers dans un des *Poèmes retrouvés* qui mettent clairement en scène ce drame existentiel entre les « premières choses », le monde de la finitude, et l'intuition d'un autre ordre dans le refus, encore impuissant, qu'est le cri : « Qui étais-je ? Dans l'oreille du Refus un simple cri.../ Que pouvait mon cri sans bornes contre l'univers fini ? »⁹ Il en va dès lors du rétablissement d'un pouvoir de l'Existant, il est question de rendre raison d'une dimension négligée de l'homme, il en va de la semaison d'une « neuve Justice »¹⁰. Dans *Les Rencontres avec Léon Chestov*, le cri, « méthode de lutte »¹¹, réengage l'homme d'une autre manière dans l'existence, en tant que rapport absolu avec l'absolu : il se fait pure force de refus des évidences¹². C'est le signe de l'*irrésignation* de la voix qui se fait puissante, au comble même du dénuement et de l'impuissance, dans le moment où la vérité et la réalité sont suspendues. Fondane de citer Chestov, selon qui il y a dans les cris de Job « une force active qui, telle les trompettes de Jéricho, doit faire tomber les murailles de la forteresse. C'est le thème fondamental de la philosophie existentielle. »¹³

Ceci étant dit, il s'agit désormais de définir la portée conjuratoire de ce phénomène acroamatique dans ses stratégies textuelles. Ce qui explique, à notre sens, la force du phénomène acroamatique du cri, c'est son caractère de métalepse, soit son aptitude à traverser différents plans de références dont la séparation garantit, pour notre entendement, la cohésion du lieu, la continuité ontologique de la perception du réel. La figure de la métalepse opère une trouée dans ce

¹ Fondane, 2010, p. 76.

² *Ibid.*

³ Fondane, 1990, p. 45.

⁴ Daros, 2012, p. 59.

⁵ *Ibid.*

⁶ Namenwirth, 2010, p. 54.

⁷ Sandler, 2008, p. 97.

⁸ *Ibid.*

⁹ Fondane, 2013b, p. 76.

¹⁰ Fondane, 2006, p. 162.

¹¹ Fondane, 2016, p. 279.

¹² *Ibid.*, p. 89.

¹³ *Ibid.*, p. 245.

cloisonnement référentiel qui garde la logique du lieu. Pour rappel, ce trope est généralement considéré comme une variété de métonymie qui implique une forme d'escamotage sémantique¹, de « raccourci référentiel »². Molinié donne pour exemple dans son *Dictionnaire de rhétorique* différentes formes de manipulations « sur le jeu avant/après, antécédant/conséquent, préalable/ résultat »³. La notion peut en effet être caractérisée en deux étapes, une proprement rhétorique en tant que figure microstructurale, une autre, narratologique, affectant les conditions d'établissement de plans référentiels dans le dire⁴, les deux étant placées sous le signe du « court-circuit »⁵ référentiel. Pour le premier aspect, Geneviève Salvan rappelle que « la métalepse manipule la mise en scène du référent par focalisation, en même temps que la représentation de la chronologie. »⁶ Cette manipulation fonctionne comme un « saut référentiel » qui « peut alors avoir une conséquence sémantique, lorsque les idées sont fortement associées dans l'expérience. La perception du réel et sa mise en mots font alors retour sur la langue pour en modifier la structure sémantique. »⁷ Cette modification affecte principalement la logique d'antécédence. D'autre part, du point de vue narratologique, qui procède de l'analyse rhétorique, la métalepse fonctionne comme une entorse au pacte représentationnel, une « transgression des niveaux narratifs »⁸, c'est-à-dire comme le passage insolite d'un niveau de narration à un autre où, par exemple, le narrateur hétérodiégétique se trouve soudainement impliqué dans le récit au même titre que les autres personnages. La « contamination des niveaux »⁹ affecte en effet le rapport d'antécédence logique dans la mesure où la narration dont le narrateur est l'origine ne peut être, sans escamotage logique, contemporaine des événements du récit, qui lui sont ontologiquement postérieurs. Ainsi, « en obérant une étape, la métalepse perturbe l'enchaînement des faits »¹⁰ et provoque la disruption du cadre chrono-ontologique de référence du dire en introduisant une ambiguïté fondamentale sur sa fiabilité : ce premier cadre de référence offre-t-il la stabilité ontologique nécessaire à la cohésion de l'interprétation du récit ? Sur quel sol s'appuyer pour interpréter le réel, lui donner un lieu commun ? Le poème intitulé « Préface » au début d'*Ulysse* offre une métalepse narrative qui empêche la fondation d'un point d'Archimède du réel, qui ne se trouve ni dans l'Histoire ni tout à fait dans l'Existant, ce « personnage inquiétant », qui lui fait face et dont le cri est la manifestation :

« Il y avait longtemps
que le spectacle était commencé de l'Histoire
on en avait déjà oublié les débuts
les origines fabuleuses,

¹ Cf. Molinié, 1997, pp. 212-213.

² Salvan, 2008, p. 78. Cf. *Ibid.*, pp. 78-79 : « Comment opère l'énonciation métaleptique ? La métalepse est appelée *transumptio* par Quintilien, de *transumo* « prendre d'un autre » ou « recevoir d'un autre ». « L'autre » est donc au cœur de cette figure, ainsi que la notion de passage : *ex alio in aliud viam proestat*. Fonctionnant sur un principe d'altérité, elle associe deux idées sur la base d'une double manipulation : une des deux idées est effacée au profit de l'autre et le passage entre les deux est assuré par un lien – temporel ou logique – nécessaire certes mais implicite, d'où l'effet de raccourci produit par cette figure. »

³ Molinié, 1997, p. 212.

⁴ Cf. Pier et Schaeffer, 2005, pp. 11-12; Salvan, 2008, p. 73.

⁵ Pier et Schaeffer, 2005, p. 14.

⁶ Salvan, 2008, p. 76.

⁷ *Ibid.*, p. 79.

⁸ Pier et Schaeffer, 2005, p. 10.

⁹ *Ibid.*, p. 11.

¹⁰ Salvan, 2008, p. 81.

quand je suis né au monde
 au milieu de l'Intrigue
 comme un événement prévu depuis toujours
 et cependant comme une surprise
 un personnage inquiétant
 qui pouvait tout laisser en place, qui pouvait tout changer,
 le sens de l'action, la trame des mobiles,
 qui avait sur le texte établi de toujours
 l'ascendant prodigieux, étrange du vivant
 le droit de bafouiller les meilleures répliques
 d'improviser un monde en marge de l'Auteur
 et tout à coup, malgré le Plan,
 s'introduire soi-même au sein du personnage
 en criant, excédé, vers le public des loges
 « Il n'y a pas assez de réel pour ma soif ! »¹

D'un point de vue narratologique, l'antécédence référentielle de l'« Histoire » aux « origines fabuleuses », synonyme de ces « premières choses » qui devraient précéder l'individu, se trouve déstabilisée par la présence concurrente d'un personnage ontologiquement postérieur qui aurait le pouvoir surprenant de modifier l'antécédence logique de l'« Intrigue ». Antécédence et conséquence logiques ne sont plus envisagées dans une stricte relation de successivité logique, mais dans une forme de libre récursivité, signe de l'immense liberté de l'Existant prise sur la marche de l'« Histoire », qu'il peut traverser à sa guise pour tenter de la modifier. La puissance de cette traversée, sous le signe de laquelle se place le cri dans l'œuvre fondanienne, défait les frontières du lieu pour mettre à l'épreuve les conditions d'intellection de l'Existant. Sa dynamique se fait proprement conjuratoire en ce qu'elle maintient ouverte une béance conceptuelle mettant à distance la hantise des « premières choses », l'« Intrigue », le « Plan » de l'Histoire, *soit le plan référentiel donné comme depuis toujours par l'entendement comme le plan référentiel par excellence du réel*. Comme la voix du crieur d'Isaïe (40, 1-7), que nous avons mentionnée au début de cette sous-partie, le cri fondanien cherche à pratiquer une « trouée » salvatrice dans l'existence, pour faire percevoir cet ordre existentiel autre. Il devient une sorte de fréquence existentielle discontinue du texte, source d'émission ou de réception acroamatique dont la cause est obscurément perceptible, qui se débat avec les premières choses – fréquence qui revient hanter le texte de manière adventice. Aussi ne s'agit-il pas d'un acte (*ergon*), mais d'un principe actif, dont la source demeure mystérieuse, une *energeia*, comme nous le verrons au cours d'une exégèse suivie de tous les recueils qui constituent *Le Mal des fantômes*. Peut-être s'agit-il, avec le cri, de « cette même énergie dont, sans doute, l'absence dans le monde était béante. »² Ainsi donc pour la présomption de pertinence du cri et son caractère métaeptique, nous pourrions formuler l'hypothèse d'analyse suivante : le monde du cri s'oppose aux « premières choses », il peut paradoxalement les précéder quand le cri se fait métaeptique. Son antécédence énigmatique constitue paradoxalement le monde à venir dans le texte fondanien, ce monde qui se rend perceptible dans cette trouée des premières choses, ce monde qui se donne à sentir dans son caractère d'antériorité postérieure, *cela parce que l'acousmate qu'est le cri se donne comme phénomène dont*

¹ Fondane, 2006, p. 21.

² Fondane, 2018, p. 215.

la source manquante, inidentifiable est pourtant essentielle, acousmate dont l'obscurité de la source, qu'il s'agisse de l'émission du cri dépassant le poète ou de la réception du cri qui traverse le monde, est l'essence béante mais vitale de ce monde à venir. Le phénomène acousmatique du cri fonctionnerait donc par moments comme une métalepse, escamotant la fiabilité de la référence du monde des premières choses au profit du monde à venir. Sa portée métalepse agit souvent simultanément mais de manière non-systématique, comme nous le verrons, sur plusieurs plans de référence, garants de la cohésion ontologique du réel, notre « petite monade », soit sur les logiques antécédant/conséquence (et sa variante chronologique de passé/avenir) ; personnel/impersonnel (variante d'intérieur/extérieur) ; actif/passif ; transitif/intransitif ; préférable/nuisible ; préalable/résultat. C'est à ce titre, en tant qu'outil de disruption, que le cri chez Fondane, comme le rappelle Alice Gonzi, est gardien du réel vivant¹, c'est-à-dire gardien de ce souvenir d'un monde qui n'a pas encore été, de cet ordre perçu dans le rêve et l'intuition, de ce « secret dont s'est perdu le sens »² et qui motive pourtant profondément l'*irrésignation* du poète³. L'exégèse qui suit sera non-exhaustive et non-systématique : son but est d'illustrer les notions que nous venons de détailler (acousmatique, acroamatique, messianisme et métalepse) et de comprendre leur inscription dans une poétique conjuratoire.

Ulysse : la fréquence existentielle du cri

« J'étais un grand poète né pour chanter la Joie/ - mais je sanglote dans ma cabine »⁴. Les deux premiers vers du recueil nous mettent en présence d'une disjonction fondamentale qui hante le texte fondanien : le faux alexandrin inaugural affirme, dans son caractère boiteux à vocation élégiaque, l'existence d'une Joie possible, vivante dans le déroulement inaccompli de la valeur de l'imparfait, que brise irréversiblement le rythme du deuxième vers et sa symbolique de l'enfermement. Au respir initial de ce faux alexandrin et de son vaste programme poétique répond immédiatement la respiration bloquée du sanglot dans la cabine, qui n'est pas sans rappeler l'étouffement et l'enfermement du « *Tasse en prison* d'Eugène Delacroix » de Baudelaire⁵. Cette brisure rythmique et thématique fondamentale est le premier acousmate du texte : cette dissymétrie rythmique est à l'origine de la double projection de la parole poétique en tant que chant et hantise - double projection qui fonctionne effectivement sur le modèle que nous avons dégagé entre celui des premières choses et celui de la Joie, de cette « joie perdue dont la poésie proclame l'existence »⁶, et dont le cri, ce chant « à tue-tête » porte la trace dès l'ouverture du recueil : « Pourquoi chanter à tue-tête ? Gorge pleine/ qui ne demande qu'à chanter ?/ Si le château était hanté ? »⁷ « Hanter » et « chanter » deviennent une seule et même action dans le monde des premières choses et ne se distinguent phonétiquement que par la chuintante initiale, signature sonore de ce souffle fantomatique. Les premiers cris du recueil portent la trace de cette hantise et se disséminent phonétiquement et sémantiquement dans les autres mots

¹ Cf. Gonzi, 2007, article en ligne non-paginé.

² Fondane, 2006, p. 31.

³ Cf. Jutrin in Dhombres et al., 2021, p. 18.

⁴ Fondane, 2006, p. 17.

⁵ Cf. Baudelaire, 1965, p. 333 : « Ce rêveur que l'horreur de son logis réveille,/ Voilà bien ton emblème, Âme aux songes obscurs,/ Que le Réel étouffe entre ses quatre murs ! »

⁶ Fondane, 1980, p. 101.

⁷ Fondane, 2006, p. 17.

dans les sonorités en [k], en [R], la combinaison plosive [kR] ou [consonne d'attaque + R], et en [i], autant de rappels phoniques du cri, qu'il s'agisse de « [c]es cris d'autobus, les accidents, les bris »¹ du film captivant « que projette la mort sur l'écran de la vie »², où « écran de la vie » est une diffraction sonore de « cri ». Ces acousmates transforment tout d'abord en début de recueil les hommes en fantômes et le cri « long et sordide » du Léviathan paralyse l'homme et indique « la fin du monde »³. Cependant, c'est à un phénomène purement acousmatique que nous devons l'intuition d'un autre ordre existentiel au cœur de ces mêmes pages inaugurales : « Elle était là encore la Terre, elle était ferme,/ et pourtant j'entendais ses craquements futurs »⁴. C'est ici qu'apparaît la première métalepse acousmatique : la source sonore de ces craquements n'est pas uniquement cachée, son caractère d'antécédence est repoussé dans le futur. Comment déjà percevoir un son qui n'a pas encore eu lieu sinon dans une perspective de pensée où le virtuel concurrence l'actuel ? Le monde de la Joie, du craquement et, comme nous allons le voir, du cri constitue une dimension ontologique qui dépasse le cloisonnement chronologique de l'Existant et sa division en passé/avenir qui le condamne à l'irréversibilité du déroulement logique de la vie.

C'est précisément en tant qu'écho conceptuel de ces craquements qu'apparaît le « Je » du poème suivant intitulé « Préface », déjà cité, offrant à son tour une métalepse narrative qui disrute le niveau d'énonciation référentiel initial que sont les premières choses, en fait craquer le cadre logique, et ce précisément par le cri : « en criant, excédé, vers le public des loges/ "Il n'y a pas assez de réel pour ma soif !" »⁵ Nous en retrouvons l'écho amplifié par un imparfait irréel dans le poème suivant, intitulé « Variante », qui exprime le même désir de fracturer la marche de l'Histoire, de s'introduire dans sa narration pour en modifier le cours : « je voulais les villes énormes où le soleil est noir/ déchirer la chemise des hommes/ leur crier ma démence et ma soif »⁶ ainsi que dans ces vers plus lointains : « crier au visage des hommes notre soif incurable »⁷. La section V du même poème renoue avec la brisure chant/sanglot et chanter/hanter qui inaugure le recueil et dont le cri finit par manifester la complexité : le cri succède au « sanglot irréel de la chair » précisément en tant que « Cri de la chair, esprit, vieil instrument de rêve ! »⁸ C'est à ce moment du recueil que le cri subit une transformation de taille : alors qu'il était l'action d'un sujet, le cri devient désormais un sujet animé par lui-même que le poète apostrophe. La portée métaleptique de cette délocution joue sur la continuité personnel/impersonnel (variante d'intérieur/extérieur). Le cri devient dès lors un entre-deux : à la fois intérieur et extérieur au « Je » : « Je ne peux te quitter ! je ne peux te garder ! »⁹. Il est ce fleuve, cette eau, ce sanglot, cette étrangeté du moi qui montent des profondeurs du sujet : « une eau monte comme un couteau,/ est-ce moi qui monte en moi-même/ plus fort que moi, plus vaste [...]/ et qui voudrais crier, qui voudrais sangloter/ le monde... [...] une chanson en moi, un sanglot/ [...] qui monte, qui monte et qui crie : ASSEZ – ASSEZ et pas ASSEZ ! »¹⁰ Sujet de ces différentes

¹ *Ibid.*, p. 18.

² *Ibid.*, p. 19.

³ *Ibid.*, p. 20.

⁴ *Ibid.*, p. 19.

⁵ *Ibid.*, p. 21.

⁶ *Ibid.*, p. 25.

⁷ *Ibid.*, p. 31.

⁸ *Ibid.*, p. 28.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*, pp. 40-41.

transgressions logiques, le cri habite une dimension temporelle à la fois antérieure et postérieure¹ dont la possibilité d'existence et d'intellection ressortit au « grand secret dont s'est perdu le sens »² : « dites-moi d'où vous vient ce fleuve d'énergie ? »³ interroge en effet le poète. Le caractère d'antériorité postérieure, de personne impersonnelle et de sens ésotérique de l'acousmate qu'est le cri fonde le primat existentiel du virtuel sur l'actuel : c'est dans cette faille du sens que gît la vitalité existentielle tant recherchée, de ce cri « enfoui à présent sous la fiente du sang et du temps »⁴. Point asymptotique de la parole, comme la flamme de l'explorateur perdu dans l'obscurité dont la pointe se consume toujours en direction de la sortie de la grotte, le cri existentiel fondanien finit par s'orienter vers ce monde autre, cette issue spirituelle dont l'affinité avec la foi est manifeste : « que de fois faudra-t-il que la mer Rouge s'ouvre, / que nous criions vers toi du fond de notre gouffre »⁵, « le cri du pauvre monte à la gorge de Dieu »⁶, « Qui donc l'empêche de crier / [...] Qui donc l'empêche de prier »⁷, « Et j'avais craignant qu'on m'oubliât et je criais / de peur, de faim, d'angoisse : "Moi aussi... moi aussi, je suis un dieu, Pitié !" »⁸. Ce tropisme spectral de la parole prend sa source en dehors des événements de l'Histoire validée par la raison⁹, par-delà la Causalité, dans ce « par-delà » et cette illocalisation fantomatique qui est un appel, dans cette montée du cri qui culmine l'existence et cherche à se fonder toujours plus haut : « porté au plus haut de la houle / je crie : quelle vague me roule ? »¹⁰. L'Existant se fonde sur la montée du cri, son « je crie » qui le dépasse manifeste son authentique « je suis », plein de cette irréalité qui est souvenir, « postérieurement enregistré dans le

¹ Cf. *Ibid.*, p. 30 : « vieux le cri, vieille la beauté » et la perspective future de ces réécritures de psaumes bibliques, p. 33 ou du cri en fin de recueil, p. 71 : « j'ai vu et j'ai crié « au secours » / j'avais déjà crié aux premiers jours du monde / vais-je crier ainsi jusqu'à la fin du monde ».

² *Ibid.*, p. 31.

³ *Ibid.*, p. 32.

⁴ *Ibid.*, p. 51.

⁵ *Ibid.*, p. 33.

⁶ *Ibid.*, p. 48.

⁷ *Ibid.*, p. 49.

⁸ *Ibid.*, p. 52.

⁹ Cf. Mosès, 2022, p. 15. Nous reviendrons en détail sur cet aspect conjuratoire lors du chapitre 6, avec le rapport entre Histoire et historicité chez Meschonnic. Pour la question du rapport de l'existant à l'Histoire, comprise dans sa conception hégélienne, chez Fondane, nous renvoyons largement à Dickow (2017, p. 202) qui tire le parallèle entre la poétique existentielle de Fondane et la philosophie de Levinas : « inner life, and human interiority in general, necessarily lie outside of History, according to both Levinas and Fondane. This position opposes, as both Levinas and Fondane consistently do, Hegel's totalizing conception of History ». Trad. pers. : « La vie intérieure, et l'intériorité humaine en générale, se situent nécessairement en-dehors de l'Histoire, selon Levinas et Fondane. Cette position s'oppose, comme le font constamment Levinas et Fondane, à la conception totalisante de l'Histoire de Hegel. » L'auteur résume leur position par cette formule : une « conception of interiority as extrinsic to History » (*Ibid.*). Trad. pers. : une « conception de l'intériorité comme extrinsèque à l'Histoire. » Dickow revient sur les dangers que perçoit Fondane dans la perception hégélienne de l'Histoire (*Ibid.*, p. 203) : Fondane critique Hegel's notion that History is utterly rational, because it requires that Hegel maintain, for instance, that war can be "nécessaire" [...], in other words, a rational history implies rationalizing all the evils of history. To make matters worse, for Hegel as Fondane reads him, the finite is inauthentic, a kind of unreality in the face of the infinite Spirit ». Trad. pers. : « Fondane critique la notion de Hegel selon laquelle l'Histoire parce qu'elle exige que Hegel affirme, par exemple, que la guerre est « nécessaire », en d'autres termes que l'histoire implique une rationalisation de tous les maux de l'histoire. Et pour empirer les choses, pour Hegel tel que Fondane le lit, le fini est inauthentique, une sorte d'irréalité devant l'Esprit infini. » L'auteur rappelle (*Ibid.*) que la lecture fondanienne de Hegel est largement critiquable. C'est donc avec toutes les précautions nécessaires que s'appliquent ici nos remarques.

¹⁰ Fondane, 2006, p. 58.

poème »¹ mais demeurant imminence, perspective, cette « longue et si atroce soif/ d’humain, inapaisée, inapaisante, unique. »² Nous comprenons dès lors ce vers de *Titanic* qui fait du cri un « sésame »³ : il s’agit d’une clé qui permet d’ouvrir sur une intellection autre qui se joue en un « par-delà » les premières choses, avant elles, après elles, à travers elles. Il possède donc la forme de l’escamotage métalectique. C’est ainsi également, dans la même logique d’escamotage, qu’en fin de recueil la voix criant dans le désert : « où suis-je ? »⁴ obtient son propre écho en guise de réponse : « La sirène gémit, hurle,/ elle crie dans le désert “je suis là, je suis là”/ et l’écho lui répond “je suis là, je suis là” »⁵. Ici la logique préalable (question)/ résultat (réponse) fait l’objet d’une disruption dans le sens où la question est à elle-même son propre écho, sa propre réponse, qui lui revient en miroir comme un chiasme sonore : « suis-je »/ « je suis ». *Le Lundi existentiel* fait état de ce paradoxe fondamental de l’Existant qui se fonde lui-même en tant que question, c’est-à-dire qui trouve sa propre réponse, son propre sésame en tant qu’il est une question⁶. La fin du recueil donne la pleine mesure de cet éveil qui se fait dans le cri : « je ne peux pas fermer les yeux,/ je dois crier jusqu’à la fin du monde : “il ne faut pas dormir jusqu’à la fin du monde” »⁷. Cet éveil dans ce « par-delà » se fait ouverture absolue à la dimension acousmatique de cette quête existentielle, disponibilité à l’accueil des « espèces *messagères* » de ce « son, à peine lourd du vide qu’il dénonce »⁸, de ce « silence/ qui craque »⁹ ou du chant des Sirènes dans le dernier vers du recueil dont le poète dit : « J’ai hâte d’écouter la chanson qui tue ! »¹⁰ Perçu au plus haut possible de la tension existentielle qui anime l’Existant, le cri est une fréquence vitale que le poème tente de capter.

Le Mal des fantômes : le cri encore paralysé

Dans ce recueil, le principe actif du cri, qui participe, comme dans *Ulysse*, de ce « quelque chose de plus puissant que moi [qui] monte en moi », comme le rappelle la préface intitulée « Non Lieu »¹¹, prend forme à partir d’un arrière-plan acousmatique absolument paralysant : dans le chaos des sons qui saturent l’entendement de l’Existant. Nous allons voir que le cri ne pourra tout à fait se départir de ce monde sonore menaçant et paralysant et que pour cela il cherchera à conjurer la hantise de ce premier plan acousmatique, par une hantise plus grande encore. Il s’agit d’un cri d’angoisse et de violence dont la portée est déjà désamorcée et dont il ne reste que l’écho spectral dans la conscience.

¹ Fondane, 2010, p. 76.

² Fondane, 2006, p. 59.

³ *Ibid.*, p. 110.

⁴ *Ibid.*, p. 63.

⁵ *Ibid.*, p. 64.

⁶ Cf. Fondane, 1990, pp. 28-29 : « si l’angoisse en effet précède le logique, l’existant précède donc l’Existence et le singulier le général [...]. Aussi n’est-ce pas l’angoisse qu’il faut interroger ; c’est elle justement qui interroge. S’il y avait intérêt à faire que l’existant cessât d’être un terme pour devenir un point de départ, il est urgent de le garder comme celui-là même *qui déclenche la question*. [...] l’existant, en questionnant, met en branle la métaphysique et met en cause la connaissance. »

⁷ Fondane, 2006, p. 72. Le discours direct est une citation de Pascal.

⁸ *Ibid.*, p. 65.

⁹ *Ibid.*, p. 66.

¹⁰ *Ibid.*, p. 73.

¹¹ *Ibid.*, p. 77.

Le premier poème se conclut en effet sur la menace imminente d'une armée qui approche, menace à laquelle répond un art poétique éculé aux accents baudelairiens¹ dont l'effet est de prolonger la paralysie, le « malaise au gris de la matière »², en transformant la vie en oubli : « Soleils de l'au-delà ! Ouvrages longs/ faits à la grosse aiguille par des esclaves/ couchés sur les saisons.../ Qu'il ferait bon,/ qu'il ferait bon s'étendre sur vos nattes/ et oublier, aux sources du sommeil,/ l'immense bruit d'empires et de bottes// EN MARCHÉ... »³. « Le bruit immense de la soldatesque »⁴ constitue la basse continue de ce combat existentiel où pointent les figures terrifiques de Gog et Magog⁵. Prisonnier de la matrice décasyllabique, vers traditionnel de l'épopée en France, le dire semble contenu, d'une part, dans le motif élégiaque de la plainte : « Ô plaintes de marmailles ! »⁶, puis, poursuivant sur la thématique de la fuite du temps, la plainte s'enrichit du motif de l'*ubi sunt* : « Où êtes-vous, étranges compagnons »⁷, question dont l'amertume cherche derechef une issue dans l'oubli, par l'intermédiaire de l'acousmate de la berceuse : « Ô monde !/ Berce/ ces vieux enfants bouffis »⁸. D'autre part, la parole semble paralysée dans une forme de répétition, de « rabâchage » pénible : « Ah ! vivre dans un monde rabâché/ où d'autres « eux aussi »...// Et qui nous cassent/ la tête – vieilles barbes, vieilles scies »⁹. C'est au sein de cet univers sonore de la répétition écrasante du même que s'entendent les différentes mises en relief métopoétiques du recueil : « “Pas même seul. Des tas. Des tas de seuls!”/ Ainsi jadis criais-je en un poème/ où ce long vers rimait avec “linceuls” »¹⁰ et « Mais tout à coup le Chœur : “Quel Dieu ordonne/ que nous ayons tout seuls, sans être seuls,/ à traverser ces mers et cette vie/ sans autre rime riche que “linceuls” ?” »¹¹ L'arrière-plan sonore est celui d'un remous paralysant, entre plaintes éculées et signaux de l'imminence de la catastrophe.

Pourtant, c'est exactement au cœur de ce rabâchage mortifère des choses, à la section XII, soit au milieu de ce recueil composé de 23 sections, et au cœur de ces mêmes vers métopoétiques, qui font de la parole une fatalité dans l'exactitude de ses répétitions et correspondances sonores, que se détache le cri sur le fond acousmatique de la paralysie. Au moment de son apparition, le cri se démultiplie en tant que ce qui, précisément, échappe à la logique de la répétition du même – le discours direct qui lui est attribué est celui d'une négation de l'errance supposément solitaire des hommes. Le cri devient imprécation, il s'agit de prendre conscience de l'état paradoxalement collectif de cette solitude : « “Pas même seuls !” criais-je./ Et ce long **cri**/ revient encor en ce décasyllabe,/ tel un fuyard en **quête** d'un **abri**. »¹² Nous relevons le même travail consonantique que dans *Ulysse* dans la diffraction du thème [kRi] aux autres signifiants de ce vers. Surgissant depuis un autre ordre d'existence, le cri intervient parmi le remous des premières choses pour pratiquer une première fissure

¹ Ces vers rappellent fortement « La Vie antérieure » de Baudelaire (1965, p. 168), son lieu de « voluptés calmes/ Au milieu de l'azur, des vagues, des splendeurs » que « les soleils marins teignaient de mille feux » et ses « esclaves nus, tout imprégnés d'odeurs ».

² *Ibid.*, p. 79.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*, p. 97.

⁵ *Ibid.*, p. 94.

⁶ *Ibid.*, p. 87. Voir aussi p. 83 la « plainte délavée » des fantômes qui traversent le recueil et p. 96 la « Terre d'où jaillit la plainte/ immense de l'Histoire... ».

⁷ *Ibid.*, p. 88. Voir aussi p. 91, la section XIV.

⁸ *Ibid.*, p. 88.

⁹ *Ibid.*, p. 88.

¹⁰ *Ibid.*, p. 89.

¹¹ *Ibid.*, p. 90.

¹² *Ibid.*, p. 89.

logique au sein de notre « petite monade », dans cette même section XII¹. C'est à partir de ce moment que le cri devient ce moment de conscience qui refuse la tragédie de l'enfermement dans les sons et dans les mots, dans l'indifférence devant la menace imminente, qu'il s'agisse du « cri du nouveau-né » écrasé² ou du cri de peur dont il ne reste rien : « quand le silence emporte les vivants/ couchés aux flancs de la prostituée/ - des gosses effrayés criant "maman" »³. Il devient alors « méthode de lutte »⁴, appel contre « l'ancienne féerie »⁵ contre l' « étrange somme »⁶, contre « l'infini de ces systèmes »⁷, et se joint à ces « Trompettes de la Fin ! »⁸, à leur annonce apocalyptique et à leur appel : « Rompez les sceaux ! »⁹. Si, dans *Le Mal des fantômes*, le cri signale au cœur du recueil les mouvements d'un sujet qui prend forme et s'élabore en contradiction avec un arrière-plan sonore et existentiel paralysant : « J'étais du nombre/ Que d'ombres ! J'en étais. Nous attendions-/ Nous attendons encore la fin du monde »¹⁰, force est de constater que la portée conjuratoire du cri est elle-même circonscrite, contenue, en fin de recueil et que son action de « modification du réel » se trouve comme désamorcée. En effet, le leitmotiv « D'AUTRES QUE NOUS ONT FAIT LA TRAVERSÉE »¹¹ qui hante tout le recueil dans ses diverses variations de voix revient sous la forme figée de l'écrit et du discours rapporté : « quand - de leur plume d'oie, bouleversée-/ ils écrivirent sans pâti, d'un trait:/ "D'AUTRES QUE NOUS ONT FAIT LA TRAVERSÉE..." »¹². Cette double mise à distance de la force du cri illustre le caractère de succédané du poème qui ne recueille que les traces de vie « postérieurement enregistrées » dans le texte. C'est précisément ici que le cri prend sa forme la plus paradoxale, en ce qu'il vient hanter ce monde des premières choses déjà lui-même hanté par des forces paralysantes. Guérir la hantise par la hantise, tel est le programme poétique fondane perceptible dans le traitement acroamatique du texte : « Nulle musique ne saurait guérir/ ce qui n'a pas été par la musique/ blessé. »¹³

Titanic : conjurer l'angoisse par l'angoisse, le cri comme contrepoint

« il lui reste la consolation de crier »¹⁴

L'intrigue du drame existentiel qu'est *Titanic* demeure essentiellement la même que dans *Le Mal des fantômes* : quelles sont les perspectives de fuite existentielles au sein d'un monde hanté par la catastrophe à venir ? La solution ressemble à ce qui précède : chercher à conjurer l'angoisse dans la fréquentation d'une angoisse plus grande encore, comme l'énonce Fondane en commentant

¹ Cf. *Ibid.*, pp. 89-90: « Chacun sur son ballot/ assis, colis perdu, une monade -/ et cependant figure d'un ballet/ mystérieux, mobile, monotone ».

² *Ibid.*, p. 90.

³ *Ibid.*, p. 97.

⁴ Fondane, 2016, p. 279.

⁵ Fondane, 2006, p. 99.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*, p. 98.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*, p. 89.

¹¹ *Ibid.*, p. 100.

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*, p. 92.

¹⁴ Fondane, 2016, p. 230 à propos de Job.

Kierkegaard dans *La Conscience malheureuse*¹. Les premiers vers, trois alexandrins parfaits, donnent la mesure de cet instant d'impuissance tragique : « C'est un rêve effrayant et je m'y trouve encore./ - Une chose mouvante et qu'on appelle Terre/ coule à pic, lentement, hors du regard de l'être... »². L'Existant est prisonnier du rêve, qu'il se situe à l'intérieur ou à l'extérieur du rêve, « je m'y trouve encore » quoi que je fasse. Nous notons ici premièrement le conflit conceptuel logique qui ne permet de situer l'Existant ni à l'intérieur ni à l'extérieur du rêve, tout en le rivant à la fois aux deux : le conflit brouille ici la logique d'englobement du lieu contenant/contenu. Il s'agit dès à présent pour l'Existant de guetter dans *Titanic*, dans ce « congrès de fantômes debout »³, les fréquences sonores du monde à venir, de les distinguer sur tout le spectre sonore qui s'étend des petites perceptions jusqu'au cri plein. Le premier cri du texte, pourvu d'un discours rapporté attribué aux passagers du Titanic qui ne perçoivent pas encore la catastrophe, se fait sur le mode de la criée et reste à distinguer du cri profond de l'Existant. Il s'agit en effet d'un marchandage de l'existence : « ils crient : “Qui veut bien m'acheter ?/ Tant pour ma liberté, tant pour ma conscience” »⁴. Au sein de cet univers en pleine dérive, la catastrophe s'introduit subitement comme une trouée sonore, dans l'acousmate du vent : « et soudain c'est un vent furieux de destruction »⁵, générateur de cette « délectable angoisse/ de gaspiller l'éternité/ pour une longue et pleine minute de néant. »⁶ À noter, comme dans *Le Mal des fantômes*, que l'arrière-plan acousmatique du recueil se fait également paralysant : « Des ondes ont été lancées et à présent/ elles rongent le monde de leur gangrène latente, / sans qu'on décèle leur présence. »⁷ C'est à partir de la déflagration de la catastrophe que le cri, pris dans un ensemble d'acousmates, acquiert peu à peu sa valeur conjuratoire. Le son, en effet, se place sous le signe de la brèche et de la perforation de cette épaisseur des premières choses. En témoignent ces vers qui enregistrent cette perception latente dans « les cris venus dans les veines de l'épaisseur »⁸, comme dans « la belle langue obscure des condamnés à mort »⁹ ou « le hoquet illisible dans la phrase humaine »¹⁰. Ces acousmates sont porteurs d'un enseignement ésotérique, une sorte de conscience intermédiaire d'une brèche ou d'un éclat salvateur au sein de la catastrophe, d'une « pensée nouvelle qui grince sur ses gonds/ [et qui] s'applique à supputer les chances/ des structures »¹¹. Le son s'associe au motif de la trouée : « Dans les bistrots écoute la chanson perforée/ des pianos mécaniques. Une belote éclate/ comme un magnésium. »¹² C'est ainsi que le cri devient « mot de passe », « sésame »¹³, qu'il se fait aigu et sauvage¹⁴ et coïncide avec l'éclat de « soudains/ orages »¹⁵. À partir de cette

¹ Cf. Fondane, 2013, p. 264 : « Cette angoisse qui avait « engendré le Rien », voilà qu'à présent elle nous en délivre, mais non pour nous ramener, enrichis, à une connaissance agrandie et plus substantielle, comme le veut Heidegger, mais pour mettre un point final, pour abolir, et à jamais, *la possibilité même de toute connaissance*. [...] l'angoisse, c'est précisément le « passage » qui nous met sur la route du *Pouvoir*. » Voir aussi Fondane, 2016, p. 182 où l'auteur invoque « une peur pleine de délices. »

² Fondane, 2006, p. 103.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*, p. 104.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*, p. 117.

⁸ *Ibid.*, p. 107.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*, p. 108.

¹¹ *Ibid.*, p. 109.

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*, p. 110.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.* Nous notons ici la brisure rythmique dans le rejet du vers, autre acousmate silencieux à l'œuvre dans le poème.

coïncidence, le cri devient avec l'ouverture du poème intitulé « Villes » l'instrument du passage du monde des premières choses au monde virtuel de l'Existant, dans toute sa dimension mystique : « soudain j'ai pensé qu'il me fallait crier/ ressusciter la vie »¹. Le cri s'inscrit dans la polyphonie acousmatique de ce monde renouvelé, pour lequel l'Existant peut « souhaiter le sifflet des bateaux, des sirènes d'usine/ la rumeur des meetings, des fleuves de glace qui cassent/ sous la poussée du printemps,/ les vitrines brisées des grèves générales,/ le bruit strident des rémouleurs aiguisant les ciseaux »² ainsi que tout un catalogue de « criée », de « plaintes » de « sonorités des étameurs », de « ronflements », de bourdonnement, de « cantiques pieux de machines à coudre », de « souffle léger de la vie qui monte et qui grince », de « bruit de plus en plus fatigué de la vie ».³ En contrepoint de cette suite acousmatique se dégage le motif de la brèche, comme un éveil inverse vers un monde onirique effrayant : « Et peu à peu je vis céder mon insomnie,/ mes oreilles bourdonnaient, une sorte d'âcre paix,/ une paix nauséuse,/ pénétra dans mon sang avec une vieille odeur de draps ». L'éveil s'effectue encore paradoxalement dans l'entrée dans le monde inintelligible, nauséux, de l'angoisse⁴, inversant par là le motif de la mantique du songe comme évasion salvatrice que nous retrouvons dans la poésie romantique de Byron ou Keats⁵. Pourtant, c'est bien vers ce cri inintelligible qui est leur point d'orgue, cet « appel venu des confins de la terre gercée »⁶, que convergent tous ces acousmates contrapunctiques au milieu du recueil, comme dans *Le Mal des fantômes*. C'est en effet à ce moment que le cri se libère dans toute son énergie conjuratoire et qu'il se donne comme le sésame d'un monde autre. Notons la pure dimension d'acousmate de cri substantivé qui traverse le monde sonore en perte de ce « congrès de fantômes », signalant le seuil vers un monde autre : « un cri a parcouru les lèvres de l'espace,/ il enjambe les frontières/ pour crier d'une voix folle dans nos oreilles [...] une ère nouvelle commence de mouvements sans fin,/ entendez-vous le cri de l'homme,/ ce cri qui étouffait dans le gosier du temps,/ ce cri perfectionné à fur et à mesure qu'on le pousse,/ il exige aujourd'hui, il exige... Écoutez:/ le pain et le sel de la Terre »⁷. Il délivre dans ce même point d'orgue un enseignement conjuratoire obscurément intelligible, pris dans le dédale logique de doubles-négations, sous la forme d'un discours rapporté : « nous sommes pauvres [...] / trop pauvres pour chasser les esprits et la mort/ mais non point assez pauvres pour mendier notre vie/ pas assez pour permettre que l'homme devînt Dieu,/ un dieu plus dur aux hommes que le destin aveugle... »⁸. Passé ce morceau de bravoure, de trouée, « la nuit nous aspire à nouveau/ une lave brûlante recouvre les cris, les voix, les bruits »⁹. Le poète renoue avec le cri par la voie de la sagesse salomonique, celle des Psaumes ou du Qohelet, pour mettre à distance le « chant du renoncement »¹⁰ : « je criais : Hosanna ! »¹¹, « je crie : Arrêtez ! »¹², « voici mon cri : quelle est l'oreille qui l'écoute ? »¹³, « il est un

¹ *Ibid.*, p. 111.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p. 112.

⁴ Inversant par là le motif du rêve comme évasion salvatrice.

⁵ Voir par exemple le poème intitulé "The Dream" de Byron in Bloom (ed.), 1963, p. 25 ou "Sleep and Poetry" de Keats in *Ibid.*, p. 396, dans lequel nous retrouvons le motif du bourdonnement.

⁶ Fondane, 2006, p. 125.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*, p. 126.

¹⁰ *Ibid.*, p. 140.

¹¹ *Ibid.*, p. 139.

¹² *Ibid.*, p. 142.

¹³ *Ibid.*, p. 144.

temps de prier, mais un temps de crier »¹, « changera-t-il jamais le monde avec son cri ? »² Ce retour par la sagesse permet d'envisager la dimension nouvelle que peut ouvrir le cri, la capacité nouvelle de réception de messages spectraux par-delà le tumulte fantomatique des premières choses : ces cris, ces appels, ces craquements et ces hoquets. Ces espèces messagères se nourrissent des sons de l'éclat ou du craquement, échos plosifs du cri : « Il est un temps où l'eau est froide, mais un temps où elle bout, / le gaz irrésigné distend les parois et éclate »³. Ailleurs, « le bois craque, les ombres craquent »⁴, autant de manifestations spectrales des brèches qui parcourent notre petite monade.

L'Exode. Super flumina Babylonis : le cri comme seconde dimension du langage

La « Préface en prose » qui précède les versets alphabétiques ouvrant le recueil fait à plusieurs reprises mention du cri. Ce dernier s'adresse immédiatement à ces « vous », aux « hommes des antipodes »⁵, qui se situent de l'autre côté des catastrophes de l'Histoire, dans un monde potentiellement redressé et rédimé. Dans ce « par-delà » les événements, les hommes de l'autre côté font face au cri du sang qui clame son innocence et espère que son appel ne se fera pas vengeur malgré lui. La parole de la « Préface » cherche à se déployer « par-delà » le temps présent de la catastrophe, dans une métalepse existentielle, vers des locuteurs capables de réceptionner son cri dans un monde qui sera autre. C'est en effet la voix métaleptique d'un fantôme qui nous parle encore depuis le royaume des morts, étant déjà mort (« Et quand la mort, la mort est venue, [...] / elle est entrée toute en mes yeux étonnés »)⁶ avant le terme réel de la vie de l'auteur en octobre 1944 – à la fois passée donc et simultanément prophétique (« un jour viendra sans doute »)⁷. Le cri du sang fait la jonction entre toutes ces temporalités et ces plans d'existence antinomiques, car le cri se présente lui-même comme antinomie. En tant qu'appel à l'humanité de lecteurs par-delà ce « temps de folie et de haine »⁸, il est l'antinomie de l'« hallali »⁹, comme le « bouquet d'orties »¹⁰ est l'antinomie du motif poétique de la rose. Langage des antipodes qui assure le passage de valeurs existentielles entre les hommes parmi le peu de mots intelligibles qu'il leur reste¹¹, le cri substantivé, postérieurement enregistré dans le poème, est destiné à une étrange forme d'oubli : cri du spectre qui deviendra cri lui-même spectral et « qu'on ne peut pas mettre dans un poème »¹², son devenir est celui d'un oubli paradoxalement pourvu de la force de l'injonction (l'impératif « Oubliez-le »)¹³, donc du souvenir, dont la voix et le contenu se sont perdus mais dont l'invocation perdure sur le mode auratique.

¹ *Ibid.*, p. 146.

² *Ibid.*, p. 147.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*, p. 141.

⁵ *Ibid.*, p. 151.

⁶ Fondane, 2006, p. 152.

⁷ *Ibid.*, p. 153.

⁸ *Ibid.*, p. 147.

⁹ *Ibid.*, p. 151.

¹⁰ *Ibid.*, p. 153.

¹¹ Cf. Fondane, 2006, p. 151.

¹² *Ibid.*, p. 153.

¹³ *Ibid.*

Viennent ensuite les versets alphabétiques, s'inscrivant dans la logique des psaumes davidiens¹. Le caractère primordial du cri est rappelé de lettre en lettre : à la fois inaugural et de dimension cosmogonique dans Ghimel où « l'eau crie de se voir jaillir »² et participant du monde à venir dans Caph et Shin, dont l'apparition se fait latente : « Le temps n'est pas encor venu/ des cris, des signes, des mystères »³, « Le cri que l'on pourrait crier/ il n'est pas ici, pas encore,/ il rôde autour de quelque bouche »⁴, le cri n'est pas le fait unique d'un locuteur spécifique mais un acousmate qui traverse la création et dont le tropisme l'oriente vers le créateur, au début comme dans le futur de la création : « Voici que je crie après Toi,/ voici je trouble Ton sommeil,/ combien de temps l'écorce seule/aura-t-elle pitié de l'arbre ? »⁵. Du point de vue de la symbolique kabbalistique, la fonction d'appel du cri est censée provoquer une réaction divine et la perforation de ces écorces (*kliptot*) qui retiennent les étincelles de vie, dont l'arbre de vie représenté, par les dix sefirot, est le gardien⁶. Le cri fondanien cherche en effet une réponse de l'ordre de la merveille, en dehors du cours des choses, des premières choses, il cherche à sourdre « hors des gonds/ des visions »⁷. C'est ainsi, dans la latence de cette merveille, que le premier décompte alphabétique s'achève sur la figure du cri comme double fraternel du poète :

« THAV
 Sa figure m'est inconnue –
 mais s'il mendiait dans la rue
 mon frère, mon frère le Cri,
 je sauterais bas de mon lit
 et lui baiserais les pieds nus ! »⁸

Le cri est certes manifestation sans figure mais non sans force d'attraction. Si l'Angoisse, chez Fondane à la suite de Chestov, se fait « seconde dimension de la pensée »⁹ conjurant le Savoir, le cri se fait à son tour seconde dimension du langage, d'un langage acroamatique indistinct tissé de tropismes, qui débouche, dans le second décompte alphabétique, sur les « Figures mouvantes, merveilles »¹⁰ de la terre, des « formes invisibles »¹¹ à la frontière devenue flottante des règnes séparés de la vie et de la mort¹². C'est alors que dans l'ordre de la création de ces versets, apparaît l'ombre menaçante de la Raison, qui se manifeste dans « la naissance des formes » et la « chevauchée des chimères » au mépris de la vie et de l'Esprit¹³. Elle signe l'exacte identité définitionnelle des choses : « J'ai vu tant de choses parfaites/ si heureuses d'être pareilles »¹⁴, dans le paradigme de la vue, qui est

¹ Cf. *Ibid.*, p. 207.

² *Ibid.*, p. 154.

³ *Ibid.*, p. 155.

⁴ *Ibid.*, p. 157.

⁵ *Ibid.*, p. 156.

⁶ Cf. Hollander, 2016, p. 37.

⁷ Fondane, 2006, p. 157.

⁸ *Ibid.*, p. 158.

⁹ Fondane, 2016, p. 282. L'auteur reprend le mot de Chestov.

¹⁰ Fondane, 2006, p. 158.

¹¹ *Ibid.*, p. 160.

¹² Cf. *Ibid.* : « Rien que des formes invisibles/ ces êtres absents que l'on palpe/ et cette lèvre que l'on baise/ À l'intérieur de la mort. »

¹³ *Ibid.*, p. 158.

¹⁴ *Ibid.*

le paradigme de la connaissance occidentale¹. La lettre Ain, dont le symbolisme est celui de l'œil², résume l'action mortifère de cette forme de connaissance, qui fonctionne comme la main de Midas, paralysant la vie :

« AIN
 Ne puis-je obtenir une Joie
 où ne s'égoutte une rancoeur,
 et pas une seule Raison
 qui n'ait un viscère malade ?
 Et ne puis-je toucher un marbre
 où dort une vierge défaite
 sans que la vie ne se hérise
 de mille désordres mortels ?³»

À ce paradigme s'oppose, en fin de décompte alphabétique, celui de la connaissance acroamatique et le cri finit par traverser l'ordre de la création, dans la lettre Coph qui symbolise, de par sa forme scripturale, le chas de l'aiguille, soit la brèche essentielle dans l'étroitesse de laquelle passe le fil dévidé du rêve⁴ :

« CPH
 Écoute mon cri dans la nuit
 et ouvre ton oreille avare.
 Ce cri redresse et multiplie,
 il sollicite et prophétise,
 il crée d'énormes figures,
 il sème une neuve Justice,
 un monde plein qui tournera
 autour du cri d'un homme seul ! »⁵

L'affirmation de Coph reprend la conclusion du *Faux Traité d'esthétique* où l'auteur affirme que la poésie redresse un équilibre tordu en « prenant au sérieux un monde transitif et mouvant » et rétablit par là « *la pleine réalité de nos actes, de notre espoir, de notre liberté, l'obscur certitude que l'existence a un sens, un axe, un répondant.* »⁶. De part en part, les écrits fondaniens sont traversés par le tropisme d'une parole censée redresser l'axe de l'existence et annoncer « le règne d'une vérité, d'une réalité dont elle a le soupçon, et plus que le soupçon. Elle [la poésie] pressent aussi le jour où la vérité poétique s'étendra comme une nappe éblouissante sur les choses »⁷. La fin du décompte

¹ Cf. Hengl, 2018, p. 14.

² Cf. Weinreb, 1990, p. 121.

³ Fondane, 2006, pp. 161-162.

⁴ Cf. Weinreb, 1990, p. 141 et Fondane, 2006, p. 82 : « Que le sommeil/ est bon quand par le chas de son aiguille/le fil du rêve passe en un clin d'oeil ! »

⁵ *Ibid.*, p. 162.

⁶ Fondane, 1980, p. 94.

⁷ *Ibid.*, p. 104.

alphabétique n'en est que plus éloquente qui reprend l'image du cri du sang de la « Préface », le sang symbolisant la vie :

« SHIN
Sachez qu'une goutte de sang
est une trompette éternelle ! »¹

Reprenant les mots de Patrick Quillier, nous pourrions percevoir dans le cri fondanien « la trompette acousmatique d'un Jéricho ontologique »² dont la force est de faire céder le mur de la Raison et de la Nécessité³. La force spectrale du cri se place du côté de l'ascendant étrange du vivant, elle est pourvue d'une force restitutrice⁴ qui cherche à affirmer la vie contre toutes formes de paralysie.

Le texte se poursuit sans transition comme une réécriture du psaume 137 abordant la thématique de l'exil babylonien. Dans ce contexte, le cri se manifeste comme la vaine tentative de tordre les apparences : « Je crie. Le monde me revient crié »⁵. Comme nous l'avons vu avec les poissons irréels qui donnaient leur forme à l'existence, le monde prend ici la forme de l'écho spectral, de ce « Rien ! Rien que ce sanglot du temps nié »⁶ qui succède immédiatement au cri comme pour le seconder. Intervient alors une modification dans la présence du cri : son spectre menace l'Existant. Intimement lié à l'Angoisse⁷, le cri qui hante la parole du poète dépasse les dimensions de sa propre existence, du moi : « L'angoisse est prête./ Je veux dormir. Qui crie ? Est-ce moi ? »⁸, « Ô voix plus anciennes que le sang »⁹. Prenant la forme inquiétante de ce dépassement de l'homme, le cri se fait hantise des valeurs nietzschéennes qui viennent paralyser l'Existant : « le feu travaillait ma fatigue, il criait : « IL FAUT NOUS ÉLEVER AU-DESSUS DE NOUS-MÊMES ! » [...] / la solitude avait des engelures / mais quelquefois le gouffre prenait la voix d'un / homme / il criait au secours : / « PLUS HAUT, PLUS HAUT QUE L'HOMME ! » / et cette solitude me donnait la nausée. »¹⁰ L'isolat monosyllabique « homme » se trouve comprimé entre ces vociférations injonctives dont la conséquence n'est pas de libérer la parole mais de la bloquer par la nausée. À ce blocage de la parole, blocage existentiel s'il en est, font pendant ces « cris des humains [qui] tombent comme châtaignes / à terre, au gré du vent, / sans altérer la paix des Anges »¹¹, lesquels, rappelant ironiquement l'ouverture de la première des *Élégies de Duino*¹², accentuent l'impuissance du cri à modifier la marche du monde. Paralysé, impuissant, le cri se fait de même mortifère, voix de la mort portée par la raison qui intervient, dans le déroulement du poème au moment de l'évocation de la campagne de France et de la débâcle de 1940, à laquelle Fondane participa en tant que soldat français : « Crie, ô raison indomptée ! / C'est le feu qui s'élançe, / il brûle

¹ Fondane, 2006, p. 162.

² Quillier, 2002, p. 11.

³ Cf. Fondane, 2016, p. 245 et p. 252, selon l'expression de Chestov.

⁴ Cf. Jutrin dans Dhombres et al., 2021, p. 16.

⁵ *Ibid.*, p. 165.

⁶ *Ibid.*

⁷ Cf. *Ibid.* : « La chair a beau crier : l'Angoisse est lourde ».

⁸ *Ibid.*, p. 167.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*, p. 174. Fondane reformule le prologue du Zarathoustra de Nietzsche (1947, p. 18) : « Je vous enseigne le Surhomme. L'homme est quelque chose qui doit être surmonté. Qu'avez-vous fait pour le surmonter ? » Trad. : M. Betz.

¹¹ Fondane, 2006, p. 176.

¹² Cf. Rilke, 1992, p. 41 : « Qui donc, si je criais, m'entendrait parmi les hiérarchies / des anges ? » Trad. : J-F. Angelloz.

tout le long des routes, il fait de nous/ des ombres »¹. C'est dans le paroxysme de ce déchaînement mortifère que la force du cri se retourne, comme s'il avait fallu plonger au fond du désespoir pour trouver une issue, dans une logique qui associe le cri du psalmiste à la poétique baudelairienne². Le cri, en effet, après avoir fait l'objet d'un déferlement indompté, retrouve une direction, son orientation tropique primordiale, dans un moment d'acquiescement au désespoir puis de retournement : « Oui,/ et pourtant nous criions vers Toi. [...] Je me mets à genou et je sanglote et crie/ en une langue que j'ai oubliée, mais dont/ je me souviens aux soirs émus de Ta Colère : « *Adonai Elochenu, Adonai Echod !* »³, « Le Seigneur est notre Dieu, le Seigneur est Un ». L'hébreu revient ici hanter ce monde qui périclite. Le cri empreint de foi renoue avec l'écoute dans son sens le plus polysémique, l'exclamation hébraïque, répétée à trois reprises, étant empruntée au *Schema Israel*, « Écoute Israël », où l'injonction se fait appel à la compréhension, à l'entendement profond : écoute l'unicité de ce qui traverse le monde ! Prends conscience de l'appel du sang et de la vie que les premières choses nient ! C'est au cœur de ce retournement que le cri franchit les frontières ontologiques du sujet en devenant quelque chose qui précède l'homme, qui traverse l'Existant et qui le nourrit à la source que les événements de la Bataille de France tarissent :

« Non, ce n'est pas fini !
Le cœur est haletant, ce viscère de paix,
l'estomac ne digère que mollement l'angoisse
l'œil ne repose plus sur lui-même et le sang
éprouve que c'est lui l'élément angulaire,
le fleuve originel, le cri premier, la voix,
le paradis d'où l'homme étant sorti à l'aube
humide de l'offense
s'avança dans la lourde puanteur des chevaux. »⁴

Reprenant sa pleine dimension d'acousmate, le cri renoue avec d'autres sonorités qui pratiquent des brèches au sein des premières choses : la prise de conscience de l'« hiver de Dieu » dans « le vent [qui] siffle à travers ses lèvres ébréchées »⁵, absence qui motive « notre/ tâche/ de le ressusciter,/ de l'engendrer à nouveau,/ de lui communiquer notre sang »⁶. À cet appel succèdent le craquement des digues⁷, les cris de vengeance que la « Préface » voulait réprimer⁸ et les questions qui devront fonder à nouveau l'Existant après la chute des premières choses : « quelles langues parlerez-vous, quelles paroles primitives,/ de quelles étranges rumeurs serez-vous précédés »⁹. Dans cette brèche s'échappe la rumeur indistincte de ce chant nouveau : « Je préfère l'erreur qui chante à la vérité dévorante » attribué à Dieu¹⁰, écho anticipé de ce vers de « Fadensonnen » de Celan : « es sind/ noch Lieder zu singen jenseits/ des Menschen »¹¹. C'est précisément dans le caractère métalectique de ce

¹ *Ibid.*, p. 177.

² Voir par exemple *Ibid.*, p. 201 : « Me mettrai-je à tes pieds, moi qui t'ai appelée,/ qui ai crié après toi dans le fond du gouffre ».

³ *Ibid.*, p. 180.

⁴ *Ibid.*, p. 184.

⁵ *Ibid.*, p. 196.

⁶ *Ibid.*, p. 197.

⁷ *Ibid.*, p. 198.

⁸ *Ibid.*, p. 199.

⁹ *Ibid.*, p. 201.

¹⁰ *Ibid.*, p. 202.

¹¹ Celan, 2006, p. 38. Trad. : J-P. Lefebvre : « il y a/ encore des chants à chanter au-delà/ des hommes ».

« jenseits », ce « par-delà » que se fonde désormais l'Existant par-delà la vérité du Savoir : « C'est dans ce point précis d'absence [...] C'est dans ce point/ que j'ai enfin douté de ma lucidité/ en me voyant moi-même, mais détaché de moi. [...] et je criais, honteux de m'entendre crier:/ C'est dense ! »¹ Le paradoxe réside ici en ce que le point précis d'absence fonde le caractère le plus plein de la présence, sa solidité nouvelle par-delà sa lucidité, le dédoublement réflexif du sujet qui est à la fois observateur et observé, première et troisième personne. Cette expansion du sujet qui se confronte là à la densité de l'existence est, dans la perspective de Fondane, le contraire du cogito cartésien puisant sa dynamique de la force logique de la pensée, de son « ergo », son « donc » inaugural. Ce n'est plus la pensée se retournant sur elle-même pour se contempler qui fonde l'existence mais la capacité de réception de ces « espèces *messagères* » spectrales que sont les cris et les craquements qui traversent « notre petite monade » :

« Cette vie est-elle donc plus épaisse que l'autre ?
 Ce désespoir est-il plus sage que l'espoir ?
 C'est dans un monde sans rémission que j'avance,
 c'est dans un monde sans retour que je m'enfoncé,
 c'est dans
 un monde évanoui qui cherche sa matière,
 et c'est un monde sans commencements ni fins,
 un monde flamboyant dont la voix rauque crie :

C'EST ! »²

Le cri final du recueil est l'acousmate par lequel l'Existant reconnaît, entend, la source existentielle de ce monde qui dépasse les « premières choses », de ce monde qui est donné dans sa plus haute fréquence et sa plus haute affirmation d'existence.

Au Temps du poème : le temps du poème hors de l'Histoire

Cette sortie hors de ce qui est validé par l'Histoire au sens hégélien du terme³ élucide le titre de ce dernier recueil : hors de l'Histoire vers un « Temps » spécifique du poème, hors de la dialectique désertée par le poète⁴, comprise comme enchaînements logiques et nécessaires de faits existentiels par nature hétéroclites. Au contraire de toute forme de mimésis et de causalité historique, le sujet s'ouvre désormais avec ce recueil à sa plus grande différence à soi, à ce « sentir dissemblable »⁵, très justement en ce qu'il s'identifie et prend l'apparence de phénomènes acousmatiques, dont la cause n'est pas manifeste. Cette identification s'effectue dès l'ouverture où le « Je » s'apparente paradoxalement *au cri et au silence* : « Que de fois moi aussi dans les roseaux sans âge/ je me suis comparé/ au cri silencieux de la poule sauvage/ tombée dans le marais »⁶. La dissonance conceptuelle

¹ Fondane, 2006, p. 203.

² *Ibid.*, p. 203.

³ Cf. Mosès, 2022, pp. 15-16.

⁴ Cf. Fondane, 2006, p. 77 : « *Et j'ai déserté, j'ai trahi la cause dialectique.* »

⁵ *Ibid.*, p. 249.

⁶ *Ibid.*, p. 211.

de ce cri silencieux est portée, le long de ce premier poème, par le rythme alterné des alexandrins et des hexasyllabes hantés par toutes sortes de sons comme autant de sources secrètes du moi : qu'il s'agisse du bruissement de « ce ru glacé tout scintillant de brèmes », « extrême et oublié »¹, qui coule dans le for intérieur du « moi », du bourdonnement des guêpes, du craquement du bois tendre² ou du clapotement de la chute dans l'eau de cette poule sauvage, tous ces acousmates surgissent en un espace intérieur d'introspection poétique : « Moi aussi, de retour parfois en un moi-même/ à peine déplié [...], je m'ouvre au vieux décor. »³ Le moi profond est avant tout espace de suggestions acousmatiques, une ouverture hétéroclite aux sons comme source multiple de soi. Bachelard évoquerait ici ce « *narcissisme cosmique* », comme « dialogue sans fin de l'imagination créatrice et de ses modèles naturels »⁴, dialogue au cours duquel s'élabore la conscience poétique. Nous n'ajouterions qu'un seul élément à la remarque de Bachelard : l'imagination créatrice ne communique pas seulement avec ses modèles naturels chez Fondane (le ru glacé, les marais), mais également avec la part spectrale d'irréalité et de paradoxe qui affecte les sons naturels qui ouvrent ce recueil. L'acousmate est à la source de ce dédoublement du « moi aussi » qui marque de son empreinte tout le recueil. Il sonne « en moi, au chœur de l'éphémère,/ les voix et les répons. »⁵, il est source d'irréalité lorsqu'ainsi « quelqu'un se penche en moi, sur la mémoire lasse/ et se trouve incertain. »⁶ Cette ouverture du sujet à sa plus grande différence, ce « visage de moi-même aliéné »⁷, par la collecte éparses des sons, des visions et des odeurs prend alors la forme d'une métalepse personnel/impersonnel, où le personnel pénètre l'impersonnel et *vice versa*. Plus précisément, cette ouverture est marquée du sceau de la figure d'énallage pronominal dans laquelle le « je » est délocuté vers un « il » qui le constitue. L'acousmate est le marqueur de ce dédoublement ontologique qui court sur tout le recueil : « Qu'ai-je fait pour garder ce long écho du vide,/ - accordéon plié ?/ Il est des coins en moi où coule un ru limpide,/ extrême et oublié ! »⁸. L'énallage ontologique du « Je » au « Il » se joue par exemple dans l'adjectif « contemporain » placé en apposition à un « je » absent, fantomatique, dont toute la complémentation forme la section VIII entière de ce début de recueil :

« Contemporain de tous ces êtres nus : royaumes
des laques, des reflets ;
les craquements du feu, du bois et des fantômes ;
la fièvre des volets ;

les longues insomnies des coings sur la crédence ;
l'œil clair de l'opium ;
et le rêve, pieds nus, livré à la démence
des grands géraniums. »⁹

L'ambiguïté fondamentale de la référence pronominal – le support de l'apposition est-il le « je » du discours ou le « il » du récit ? – naît au moment de l'identification du moi, sa contemporanéité, avec ces craquements spectraux. Ce brouillage référentiel des marques du discours

¹ *Ibid.*

² Cf. *Ibid.* : « Écoute dans l'enfant/ le bois tendre et moisi où rouissaient des cèpes ».

³ *Ibid.*

⁴ Bachelard, 2009, p. 35.

⁵ Fondane, 2006, p. 212.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*, p. 217.

⁹ *Ibid.*, p. 214.

et du récit revient à la section X qui met en scène ce dédoublement sous la forme d'un discours internalisé virtuel, où le « je » et le « il » renvoient à la même source de parole- autre dissonance métaleptique :

« Heureux le voyageur retour de son périple !
Assis au coin du feu
il s'écoute lui-même ainsi qu'un bon disciple
jeune et respectueux.

« Tant d'ombres m'ont quitté », dit le discours du Maître.
« Ombres ? Je n'en sais rien !
J'ai fui. Je me suis fui. L'heure est venue d'être
mon propre historien. »

Je sais que le disciple écoute, le sang trouble.
De quelle ardeur il suit
ce récit haletant, hallucinant d'un double
qui a manqué son fruit ! »¹

La source subjective du poème passe du « Il » (« il s'écoute ») au « je » (« Je sais ») et ce passage s'effectue dans le discours direct du Maître, plan de référence narratif subordonné au « Il » qui devient paradoxalement, au travers de ce passage, plan de référence principal. C'est dans ce passage que se joue la métalepse narrative qui laisse indécise le plan de référence narratif initial et maintient par-là béante l'ouverture ontologique du sujet : à la fois « il » et « je », passage d'une « écoute » à un « je sais », c'est-à-dire à une forme de savoir qui s'est joué dans l'entendement de la métalepse et de ce dédoublement intérieur spectral.

La parole ne se départira que bien plus loin dans le recueil de sa tonalité élégiaque et de ce dédoublement halluciné, précisément au moment où se fera entendre un craquement salvateur qui mettra à distance le risque de dissolution du moi dans ce dédoublement nostalgique. En effet, le thème de la fuite irréversible du temps s'est emparé de la parole au gré du recueil : « Que deviennent ces visages, quand j'ai fermé les yeux ? »², « Toutes ces ombres n'est-ce qu'en moi qu'elles perdurent ? »³ - parole qui ne finit que par chanter « l'hémorragie des heures/ tombées dans le crépuscule la face couchée dans l'étang. »⁴ C'est alors qu'un acousmate vient briser de manière surprenante la stupeur nostalgique de la parole, prenant la forme d'une hyperbate⁵ thématique dans ce dernier quatrain, effet

¹ *Ibid.*, p. 215.

² *Ibid.*, p. 241.

³ *Ibid.*, p. 243.

⁴ *Ibid.*, p. 248.

⁵ Molinié (1997, p. 166) donne la définition suivante de l'hyperbate : elle désigne « une perturbation par rallonge : quand la phrase ou le développement paraissent terminés, pour des raisons grammaticales ou thématico-logiques, le discours se poursuit étonnamment, selon un ajout qui n'est pas sans produire chaque fois un effet saisissant. »

de surprise que le lecteur ne pouvait attendre comme paroxysme de l'élégie qui s'achève, surprise qui marquera le reste du recueil :

« Tous ces cheveux tombés et ces cils et ces ongles
laissés derrière nous, veux-tu qu'on s'en souviene,
La nuit est là. Le monde meurt,
et la forêt est pleine de craquements nouveaux. »¹

Ces craquements nouveaux inaugurent en effet ce moment de sortie de l'irréversibilité de l'existence et d'ouverture nouvelle du sujet à un type de logique existentielle nouveau, celui de la participation sous la forme même du craquement. Par ce craquement acousmatique nouveau, le « je » n'est plus en prise à un dédoublement pouvant le dissoudre. Au contraire, son essence s'ouvre à un type de participation nouvelle à l'existence :

« le silence, soudain, craqua de toutes parts
le sang du voyageur devint léger et ivre,
si ivre et si léger
qu'il entra dans les choses et les choses entrèrent
en lui dans une soif de combustion si vive
que sa vue trébucha parmi les visions,
éprouva des malaises, des hallucinations
si fortes, des extases et des révélations
si claires, qu'il prit peur en lui, de devenir
une araignée, ou bien une fraise des bois – »²

A partir de ce craquement nouveau, le cri se transforme à son tour en ouverture, en « clef », en sésame ouvrant les portes vers cette perspective existentielle nouvelle, renouant avec la question de la foi et le cri du Psalmiste précédemment abordée :

« J'avais crié mon nom en montant l'escalier
et maintenant que des portes s'ouvraient
à chaque étage, ou se refermaient devant moi
que je pouvais entrer partout
avec mon songe
ou avec d'autres clefs que je portais sur moi,
dans des appartements merveilleusement vides [...]

J'avais crié vers Toi. Ai-je crié trop fort ?
ou n'ai-je pas assez crié ? avec assez
de foi ? car le désastre tomba. »³

Notons que le cri est le cri d'un secret : « pour crier à qui voulait l'entendre/ le merveilleux secret –/ que je n'avais pourtant confié à personne »⁴ et qu'il s'agit dès lors du point culminant d'un texte où la question acousmatique se fait, de la manière la plus vive, enseignement ésotérique permettant de faire craquer la logique de nos représentations : « de sorte qu'on était ce qui entrait en

¹ Fondane, 2006, p. 252.

² *Ibid.*, p. 253.

³ *Ibid.*, pp. 253-254.

⁴ *Ibid.*, p. 254.

nous »¹. Au faite de cette ouverture, qui se situe à la toute fin du recueil, les premières choses sont conjurées, elles sont désormais « ces choses anciennes dont on ne parle plus » et le moi devient « une sorte absurde de secret/ mythique, existence qui exista, où donc ? »² La dimension acroamatique triomphe de la marche de l'Histoire, elle en constitue l'issue. L'indistinction finale des sons et des langues se tient au seuil de cette perspective existentielle salvatrice, où le « dire » le cède à l'écoute de ces perceptions qui n'ont pas de lieu, écoute renouvelée qui fonde désormais l'Existant en tant que réceptacle sonore :

« Nous n'avons rien à dire aux ombres
 qui ont cherché refuge en nous
 elles parlent si bas qu'on ne les entend pas
 elles parlent une langue étrangère, inconnue,
 elles donnent des fêtes énormes
 et parfois en ouvrant une porte
 sur un escalier sans issue
 un air nous envahit, délicieux, absurde,
 qui n'est certes de nulle part. »³

Les mots de Claude Vigée qui ouvrent *Dans le silence de l'Aleph* nous fourniront le diapason à partir duquel saisir la dimension fondamentale de la réception acroamatique du texte fondanien, de l'acousmate protecteur du moi parce qu'annonciateur d'une dimension autre de l'existence, dans le chaos sonore de l'entendement et des « premières choses ». Le poète alsacien écrit en effet dans son avant-propos qu'« Il existe en nous un bon et un mauvais silence. Le bon silence, c'est celui de l'écoute, celui de l'ouverture de l'âme à l'art, à la lumière et à la nuit, à la parole initiale dont toutes les autres ont pu sortir dans la durée d'une vie. Le roi David, dans un psaume, remercie Dieu de lui avoir profondément « creusé l'oreille ». Retrait en nous, caché derrière le voile des formes, des images, des événements fugitifs, s'abrite le lieu de toute confiance et de plénitude dans le repos – parfois je l'appelle le lac de la rosée -, d'où jaillit, hors du silence, la possibilité de la perception des choses, et de la parole en même temps. »⁴ La perspective poétique et existentielle de Fondane ne se trouve pas exactement dans l'acousmate silencieux de ce lieu tranquille qu'évoque Vigée sous le nom de « lac de la rosée ». La conscience poétique fondanienne se déploie au contraire à partir d'un « non-lieu » de la pensée et de l'entendement, dans l'éclat paradoxal dont le cri ou le craquement portent les traces, dans « le cri immense des orties »⁵, dans la dissonance de cette « langue étrangère, inconnue » et de cet « air [...] délicieux, absurde/ qui n'est certes de nulle part » mais qui fournit à l'Existant les espèces non encore tout à fait intelligibles d'un monde autre possible : la vitalité existentielle ramenée, dans le cri ou le craquement, d'un monde onirique, prélogique, spectral. C'est dans cette perspective que nous avons pu aborder la question de l'acousmate en tant qu'énergétique de la réception dans les écrits poétiques de Fondane.

¹ *Ibid.*, p. 256.

² *Ibid.*, p. 259.

³ *Ibid.*, p. 259.

⁴ Vigée, 1992, p. 9.

⁵ Fondane, 2013b, p. 95.

5.5 Conclusion : capter la fréquence existentielle du sujet dans les instants de disruption de la logique

Il a été question de guetter ces moments fondateurs d'une pratique spécifiquement conjuratoire du sens dans l'œuvre poétique de Benjamin Fondane. Ces moments d'irréalité et d'*ostranéné* apparaissent dans les conflits conceptuels d'une parole faite de signifiants irréels, de figures de pensée paradoxales et d'éléments acroamatiques à valeur initiatique. Cette pratique exige un *entendement* nouveau, soit la conscience et la capacité de réception d'une vérité d'un type nouveau selon Fondane, qui n'est pas sans rappeler la *cognitio obscura* de Leibniz : « Il se pourrait, après tout, que la cause « extérieure », bien qu'elle ne fût pas en notre pouvoir, ou à cause de cela, nous renseignât davantage sur le vrai que nos idées claires ; il se pourrait que le triste moi, incapable de travailler, et trop capable de rêver, hélas ! fût le siège d'une vérité plus profonde, quoique inadéquate et obscure »¹.

Cette inadéquation, cette rêverie, cette obscurité traduisent un mode de relation au réel et de constitution de l'Existant, que la poésie cherche à préserver dans ses images et ses rythmes. C'est là sa charge conjuratoire. Comme l'écrit Jean-François Billeter dans un essai sur la traduction et la poésie chinoise : « Il n'y a qu'un moyen de préserver l'expérience du réel et d'en faire notre bien. Il s'agit de la poésie et, plus généralement, de la littérature lorsqu'elles parviennent à fixer par les moyens du langage la complexité d'un instant vécu. Le poème est en quelque sorte un souvenir réussi qui peut être repris et réussi à nouveau. »² Nous pourrions reformuler cette observation en remarquant le caractère très paradoxal du « souvenir » dans la poésie de Fondane. La complexité de l'expérience poétique fondanienne réside en effet en ce qu'elle cherche à garder la trace non d'un souvenir mais de phénomènes quasiment imperceptibles : imperceptibles pour l'intellection parce qu'ils défont la logique du lieu, certes, mais imperceptibles aussi en ce sens qu'ils renvoient à des expériences spectrales, ils gardent la trace de choses *qui n'ont pas existé, qui n'ont pas encore existé, ou qui devraient exister* et qui pourtant nous hantent. Le soin, la sauvegarde de ces traces, l'irréalité de la trouvaille poétique, le vertige métonymique et la spectralité du cri imperceptible de révolte qui traverse le monde : autant d'expériences dont le soin s'avère conjuratoire, en ce sens qu'il met à distance une conception de l'expérience humaine purement factuelle, réductible aux faits et aux choses, négligeant la somme immense de rêves et d'intuitions complexes qui constituent également pour une grande part notre mode de saisie du réel. Ainsi, « [La poésie] nous éveille, mais elle doit garder le souvenir des rêves préliminaires. »³ Cette préservation est son essence conjuratoire. Dans la fréquentation de l'irréel et de l'hétéroclite, le commerce instable avec ces « espèces *messagères* » qui veulent entrer dans notre petite monade par l'acousmate, le sel de ce savoir proprement poétique est de garder non pas la définition d'une *chose pensée*, mais, et c'est là son gain réflexif, de *garder ce qui vient garder la pensée* : la forme du langage spécifique qui accueille l'expérience et la conditionne, en l'occurrence la perception acroamatique, la métaphore in absentia et le paradoxe métonymique – et

¹ Fondane, 2021, p. 144.

² Billeter, 2014, p. 28.

³ Bachelard, 2009, p. 25.

la rupture de la logique du lieu que cet accueil occasionne. C'est dans cette rupture que se situe alors l'« affirmation d'une plénitude qui n'attend que son moment pour éclore »¹.

¹ Fondane, 2013, p. 298.

6 Chapitre 6 – « notre sens notre non-sens notre croissance »¹ : énergétique du sujet dans la poétique meschonnicienne

6.1 Introduction : empêcher la forclusion du sens

« Ainsi la modernité n'est pas liée à un lieu. N'est pas d'ordre spatial. »²

« Anti-unité, le rythme est une anti-totalité. Il est l'empirique indéfini qui empêche une poétique hégélienne de s'accomplir »³

La poétique meschonnicienne poursuit, comme chez Fondane, ces instants de la parole et du sens qui sont des « points précis d'absence »⁴, comme le chapitre 5 a tenté de le mettre en évidence. Meschonnic écrit en effet lui aussi dans *Politique du rythme* qu'il s'agit pour le poète de « se tenir en ce point du langage où les certitudes se défont, où il n'y a plus ni garantie ni autorité, et en sortir la découverte, du sens en nous hors du sens. Et tous les moments où ce point est perdu passés à l'attendre, à en attendre la raison d'être. Puisque la chose à écrire ne se fait pas avec du sens et pourtant est vitale pour le sens à venir. Et ne s'emprunte pas. N'est ni un savoir ni un avoir. Nous arrive. Et nous transforme. En elle. »⁵ Empêcher la forclusion du sens, dans la recherche de ces instants précis de langage permet au sentiment d'existence du sujet de s'accroître, puisqu'« écrire est une manière de vivre par les formes »⁶. Cette potentialité du sentiment d'existence, dont l'accroissement se fait dans la mise à distance de formes de langage et de pensée qui diminuent le sujet, qu'il s'agisse de la logique du lieu ou de la réduction herméneutique⁷, comme nous le verrons, participe d'une conception du langage poétique en tant que « forme-sens d'un vivre »⁸, « forme-sujet »⁹, au travers de laquelle « il ne s'agit plus uniquement de « faire sens », mais d'agir, à la fois, sur le langage et la vie »¹⁰. C'est dans cette action et cette potentialisation que réside le caractère à proprement parler conjuratoire du poème. Nous verrons que la « forme-sujet » du poème agit sur la pensée du lieu, sa logique et sa forme existentielle, par l'introduction de l'*ostranéité* et du non-lieu que nous évoquons dans le chapitre 4. C'est par cette introduction du non-lieu dans le langage que « le moi poétique devient un moi qui

¹ Meschonnic, 1972, p. 98.

² Meschonnic, 1989, p. 252.

³ Meschonnic, 1982, p. 84.

⁴ Fondane, 2006, p. 202.

⁵ Meschonnic, 1995, p. 523.

⁶ Meschonnic, 1973, p. 164.

⁷ Traits que résume la notion de sens, telle que Meschonnic la critique (1973, p. 133) : « La notion de *sens* implique en effet les « concepts donnés d'avance », une philosophie idéaliste du langage ».

⁸ Meschonnic, 1973, p. 14. Meschonnic (1970, p. 176) définit ce terme ainsi dans le glossaire de *Pour la poétique I* : « Forme du langage dans un texte (des petites aux grandes unités) spécifique de ce texte en tant que produit de l'homogénéité du dire et du vivre. Un texte, dans son signifiant, est l'inconscient du langage. Il fait ceci, qu'il dure, et on ne peut pas en épuiser le pourquoi. Sa connaissance est infinie. »

⁹ Cf. Larraburu-Bédouret, 2012, p. 82.

¹⁰ *Ibid.*

échappe à toute prise par une délocalisation constante »¹, comme le rappelle Béatrice Bonhomme au sujet de la poétique meschonnicienne. Ces instants de non-sens permettant la croissance du sujet, nous croyons pouvoir les repérer, dans *Dédicaces proverbes* comme dans *Nous le passage*, choisis parce que contemporains des écrits théoriques de Meschonnic retenus dans notre étude, dans des traits d'écriture poétique spécifique : dans la veille sur l'aura de la poétique proverbiale, dans la prosodie, dans le conflit conceptuel autour de la notion de lieu rhétorique elle-même et de ses procédés d'englobements sémantiques, dans la déconstruction du continuum de l'Histoire. Nous analyserons chacun de ces deux recueils dans son entièreté avant d'extraire un poème exemplifiant particulièrement un de ces traits conjuratoires.

6.2 Guetter le passage du poème : allégories d'un sens à venir dans *Dédicaces proverbes*

Dans son ouvrage sur Walter Benjamin, Winfried Menninghaus² rappelle que la force poétique de l'allégorie se fonde non sur le contenu de ce qu'elle communique, ni sur la tradition culturelle qui lui donne naissance, sa forme, mais sur une donnée fuyante, son « Inhalt von der Form » d'après le mot de Novalis³, le contenu de la forme elle-même, comprise comme énergie, force organique dans le déploiement du discours poétique. L'allégorie demeure, selon Benjamin, un mode d'expression pourvu d'une vitalité particulière dans un monde perdant de son sens⁴. En elle réside le passage de ce « geistiges Wesen », cet « être spirituel » qui s'exprime à travers l'acte de langage et qui ne précède pas le discours : « Was teilt die Sprache mit ? Sie teilt das ihr entsprechende geistige Wesen mit. Es ist fundamental zu wissen, daß dieses geistige Wesen sich *in* der Sprache mitteilt und nicht *durch* die Sprache. »⁵ Aussi s'agit-il d'un « plus-que-la-forme » qui pourvoit à l'énergie du discours sans être lui-même réductible à une des données, un des signes censés composer le discours. C'est ainsi que Meschonnic écrit par exemple que « le poème passe à travers les signes »⁶. Il s'agit de guetter, dans les analyses qui suivent, ce passage compris ici comme ce qui garantit la portée conjuratoire du poème : en ce qu'il permet d'accroître le sentiment d'existence en empêchant la forclusion du sens. Cet empêchement, c'est, comme l'écrit Benjamin, le passage du poème *dans* le langage (« *in* der Sprache »), passage qui ouvre le sens à ce qui n'est plus ou ce qui n'est pas encore du sens : son inconnu et son avenir. En ce sens, « le poème est l'allégorie du non-comprendre dans le comprendre, du recommencement indéfini d'un faire dans le langage »⁷ et la poésie devient « la forme des formes de vie », « allégorie »⁸ de cette historicité du sens qui se renouvelle à chaque situation de langage que le poème met en scène.

¹ Bonhomme, 2005, p. 105.

²Cf. Menninghaus, 1980, pp. 50-52.

³ *Ibid.*, p. 51.

⁴ Cf. *Ibid.*, p. 48.

⁵ Benjamin in *Ibid.*, p. 10. Trad. pers.: « Que communique le langage? Il communique l'être spirituel lui correspondant. Il est fondamental de savoir que cet être spirituel se communique *dans* le langage et non *par* le langage. »

⁶ Meschonnic, 1982, p. 72.

⁷ Meschonnic, 1995, p. 193.

⁸ *Ibid.*, p. 384.

Une veille conjuratoire

« La démarche critique d’Henri Meschonnic est un travail de veille »¹. Cette remarque de Chloé Laplantine s’applique tout autant à la poétique de Meschonnic qui écrit dans *Politique du rythme* que « le rythme est dans le signe pour que le langage ne dorme pas »². En témoignent à titre d’exemples les nombreuses occurrences du verbe « veiller » dans *Dédicaces proverbes*, signalant le passage du sens en tant qu’expérience singulière à venir, en cours de formation : « aujourd’hui tu dorveilles/ demain tu verras ta place. »³ La création lexicale « dorveiller » constitue, semble-t-il, un exemple caractéristique de cette poétique de la veille en tant que lucidité sans concept⁴ ou *cognitio obscura* selon Leibniz⁵, située à mi-chemin entre le rêve et la clarté du sens, à mi-chemin entre la perte, la séparation d’avec l’être aimé et l’enthousiasme d’un possible amour à venir qui informe ce recueil, comme un écho métamorphosé de la voix du *Cantique des cantiques* : « Je dors mais mon cœur veille »⁶. Si nous pouvons parler d’une poétique de la veille, il nous faut garder à l’esprit que celle-ci prend la forme d’un geste singulier de déprise. Le passage de ce sens obscurément à venir dans le langage oblige en effet le poème à un tel geste : « Puis j’ai dû perdre ce sur quoi je veillais/ car un mot se défait en ses lettres je n’ai pas trouvé le sens »⁷. Veille poétique qui restera donc veille sans devenir capture du sens, lucidité et non connaissance, un « reconnaître »⁸ sans concept. Le sens, parce qu’il est pour Meschonnic une notion historique⁹, ne peut que passer momentanément dans le langage, se faire de se défaire comme un accord momentané, une adhésion historicisée et temporaire des subjectivités, et non comme un concept figé. Compris comme mouvement et non comme fixité, le passage du sens dans *Dédicaces proverbes* comme dans les textes théoriques qui lui sont contemporains, préfigure les réflexions développées à partir de *Critique du rythme* où rythme devient synonyme de sens, en tant qu’organisation momentanée du discours où peuvent converger les sujets qui adhèrent à un mouvement qui traverse le discours, sans pouvoir être conceptualisé : « un texte est un opérateur de glissement dans l’intersubjectivité » et ces opérateurs « réalisent et situent la subjectivité dans le discours »¹⁰. La fréquentation de ce mouvement qui est un inconnu du langage, qui n’est pas contenu dans les unités discrètes que sont les signifiés se fait conjuratoire, dans la perspective existentielle meschonnicienne, puisque cette fréquentation de l’inconnu accroît le

¹ Laplantine, 2012, p. 89.

² Meschonnic, 1995, p. 372.

³ Meschonnic, 1972, p. 50.

⁴ Cf. par exemple ces vers dans *Ibid.*, p. 101 : « Dans nos états nous n’avons rien à cacher/ nous ne connaissons plus un caractère ou des soupçons/ dans nos états quand nous dormons nous veillons ».

⁵ Cf. Trabant, 2008, p. 110.

⁶ Il s’agit de *Cantique des cantiques* 5.2, que Chouraqui (2019, p. 1330) traduit ainsi : « Moi dormant, mon cœur veille. »

⁷ Meschonnic, 1972, p. 35.

⁸ Cf. *Ibid.*, p. 25 : « mes yeux ne serreront plus des ressemblances/ de faux fragments de toi [...] / je me reconnaitrai/ ne sachant plus la différence/ moi qui ai déjà tant d’illuminations de toi » ; p. 50 : « Je fais de mes chutes une marche/ elle transforme le lieu où je vis/ peu à peu tu te reconnaitras. » ; p. 88 : « Depuis que nous tu ne peux pas vivre sans mon savoir [...] / moi j’ai ton cœur sur la main/ on sort de ses habits on ne vit pas dans un refuge/ plus de temps qu’il ne faut pour se reconnaître. » ; p. 120 : « Je te donne lieu et temps je te donne le meilleur jour/ depuis que j’ai pris sur toi la mesure de notre langage/ nous savons entendre des yeux ceux qui donnent signes de livre/ ceux qui donnent signe de vie nous reconnaissent. »

⁹ Cf. par exemple : Meschonnic, 1982, p. 72 et 1995, p. 40 et p. 50.

¹⁰ Meschonnic, 1973, p. 181.

sentiment d'existence des sujets ou, pour utiliser les termes de Meschonnic lui-même, représente « le maximum du rapport entre le langage et la vie. »¹

Ainsi, comme l'écrit Meschonnic dans *Pour la poétique II*, l'œuvre « n'est pas un système de langue, elle est système dans le discours [...], elle se transforme, reconnaissance de formes-sens à mesure qu'elle se produit en elles, - une histoire, non un « faire » mais un « se faire ». [...] C'est un système sui-référentiel, sui-constitutif. Il produit sa référence en même temps qu'il la désigne, construction autant de lecture que d'écriture. »² Le passage de ce sens sans cesse à venir dont le rythme est le « signifiant » obscur constitue donc une rupture du cercle de l'herméneutique traditionnelle qui comprenait le sens comme un « tout », une « unité », ainsi que nous l'avons vu au chapitre 4, restriction du sens par l'herméneutique qui correspond pour Meschonnic à une restriction existentielle du sujet, puisque toute forme de subjectivation « n'est » et ne doit rester « qu'une tension qui demeure toujours inachevée »³.

À ces remarques préliminaires sur la portée conjuratoire de la poétique meschonnicienne, nous pouvons ajouter que l'interaction sens/langage prend, dans sa poétique, la forme d'une métalepse actancielle réversible. Le sens est en effet un événement qui s'impose au langage autant que le langage des sujets le crée et le recrée. Il n'est plus enfermé dans une relation d'antécédence/conséquence dans laquelle des idées fixes, du sens fixe décidé d'avance s'imprimeraient dans le discours des sujets, qui n'en seraient ainsi que les porte-voix, et le discours qu'un prête-nom : les idées étant ainsi actives et les sujets compris comme passifs⁴. Désormais, « le sens dépend du mouvement du sens »⁵, c'est-à-dire qu'il dépend à la fois de l'activité des sujets de langage et aussi de la veille portée à « ce qu'une pensée *fait* à une langue »⁶, comme ce que la Bible fait à l'hébreu⁷ ou ce que le poème fait au discours des sujets, soit ce que le « plus-que-la-forme » fait au langage du poème. L'interaction langage/sens se comprend donc chez Meschonnic comme une invention constante et mutuelle où le langage crée du sens et le sens à son tour, dans son caractère d'inattendu et d'inconnu, crée du langage. Le poème, dans cette logique de métalepse actancielle réversible, est compris comme une force transformative du sens : « Penser c'est d'abord *inventer* de la pensée, transformer la pensée. [...] la pensée poétique transforme la poésie »⁸. Il s'agit dès lors de guetter, dans le discours, dans le poème, ces moments de transformation. Cette veille poétique est le maximum de la relation vie/langage, elle est conjuratoire, rappelons-le, dans le sens où elle est la maximation, selon la perspective existentielle meschonnicienne, du sentiment d'existence du sujet, lequel s'accroît au contact de l'inconnu qu'est ce sens à venir, en transformation : « Maintenant une parole me détruit pour naître/ et transporte de moi ce qui de moi peut passer/ du côté de ma parole/ où je ne me connais pas encore. »⁹ Le geste conjuratoire identifiable dans la poésie de Meschonnic serait, selon notre hypothèse, celui qui consiste à attiser cette lucidité, cette conscience obscure, à l'aviver dans le langage traversé par le poème, par

¹ Meschonnic, 2004, article en ligne non-paginé.

² Meschonnic, 1973, p. 178.

³ Meschonnic, 1995, p. 206.

⁴ Cf. la critique que fait Meschonnic de la conceptualisation traditionnellement passive de la notion de sujet in *Ibid.*, p. 197.

⁵ Meschonnic, 2004, article en ligne non-paginé.

⁶ Meschonnic, 2008, p. 189.

⁷ Cf. Meschonnic, 2004.

⁸ Meschonnic, 2008, p. 189.

⁹ Meschonnic, 1972, p. 15.

ce sentiment d'une reconnaissance à venir, reconnaissance qui transforme à son tour le sujet¹. Il s'agit d'observer ces moments du discours qui augmentent ce sentiment d'existence parce qu'ils empêchent la forclusion du sens. Cet empêchement, c'est le passage du poème dans le langage, c'est-à-dire de ce sens ouvert et encore indéfiniment à venir où se joue l'adhésion et l'augmentation poétique des sujets. Comme l'indique Sandrine Larraburu-Bédouret : « La subjectivation [...] place ainsi le poème dans un perpétuel inaccompli, dans le non-fini [...]. La subjectivation apparaît comme la réalisation de la spécificité : le poème ne doit pas fonctionner dans la répétition mais être unique et produire des effets indéfinis pour qu'une intersubjectivité puisse avoir lieu. »² C'est là la tâche contraire de l'herméneutique traditionnelle.

Nous nous pencherons tout d'abord sur l'aspect spectral du proverbe et sur les rythmes conclusifs des poèmes du recueil dans son entièreté, avant de proposer une lecture d'un poème isolé « J'ai faim je suis roi », pour comprendre quels sont les opérateurs de glissement qui chantent la modification et l'inachèvement du sens, pour guetter le passage spectral du poème dans le langage.

6.2.1 Aspects auratiques et conjuratoires du poème dans la poétique meschonnicienne : gains pour une analyse du poème

Proverbe et énonciation conjuratoire

« Le sujet de l'énonciation est un rapport. »³

« Les bases du langage ne sont pas des noms de choses, mais de rapports. »⁴

Les remarques développées ici autour de la notion de proverbe nous aideront à mieux saisir l'expression d'« opérateur de glissement » qu'utilise Meschonnic dans ses travaux critiques. Il ne s'agit en aucun cas de restreindre l'analyse du poème à des énoncés qui ressembleraient de près ou de loin à des proverbes connus, mais de comprendre au contraire comment nous pouvons transférer les résultats d'une réflexion sur le proverbe en tant qu'opérateur de glissements à d'autres éléments du langage poétique.

L'empêchement de la forclusion du sens, dont il est ici question, est garanti dans la poétique meschonnicienne par les « opérateurs de glissement » spécifiques que sont exemplairement les proverbes. L'auteur les évoque dans la préface du recueil qui fait ici l'objet de nos réflexions mais aussi dans d'autres textes plus ou moins contemporains de la parution de *Dédicaces proverbes*. Il convient de rappeler ici les positions développées par l'auteur dans deux textes fondamentaux : « Sémiotique

¹ Cf. Meschonnic, 1973, p. 183 : « L'écriture se définit comme ce qui transforme l'écriture (et la lecture), ce qui *me* transforme, bien plus que ce qui m'énonce. Un *me* qui est sujet historique-social et sujet épistémologique, autant qu'intrusion indéfinie de l'inconscient. »

² Larraburu-Bédouret, 2012, p. 81.

³ Meschonnic, 1982, p. 72.

⁴ Buber, 1996, p. 19. Trad. G. Bianquis.

et poétique, partant de Benveniste » paru dans *Pour la poétique II*¹ et « Les proverbes, actes de discours » paru dans *Pour la poétique V*².

Dans le premier texte, l'auteur voit dans le proverbe une « phrase disponible », selon la remarque de Benveniste³, dont l'introduction dans le discours opère un glissement : « Un proverbe porte et modifie une situation de discours »⁴, précisément parce qu'il se situe « à mi-chemin entre langue et discours, entre littérature et écriture »⁵. Qu'est-ce à dire ? La force du proverbe provient de sa situation limite dans le discours, de sa double appartenance à la fois à la situation du discours elle-même, au fait de vouloir agir sur la conscience de l'interlocuteur, et à un arrière-plan historique, la langue ou la littérature, qui confère à cette volonté d'action une épaisseur d'expérience héritée historiquement. La charge du proverbe est dès lors double et laisse une trace dans la communication entre les sujets : « un proverbe est toujours déjà marqué dans le discours »⁶. C'est-à-dire qu'il porte cette trace comme un « toujours déjà » à l'intérieur de la situation d'énonciation. De ce « toujours déjà », Meschonnic repère la trace signifiante en ce que le proverbe, qu'il rime ou non, qu'il provienne de l'histoire de la littérature ou du réservoir d'expériences culturelles propre à une aire linguistique, fonctionne comme « phrase-noyau »⁷. Ce qui fait ainsi la spécificité poétique du proverbe, son caractère d'opérateur de glissement porteur de conjuration, c'est qu'il introduit dans la situation pratique du discours la trace expérientielle d'un ailleurs non tangible et dont le message semble pourtant cristallisé, dans le personnel une charge impersonnelle, dans la phrase elle-même un noyau sémantique spécifique ressortissant non pas à la somme des signifiants en tant que représentants de signifiés immuables mais à la relation syntagmatique des signifiants entre eux, pris dans l'organisation spécifique du discours chaque fois recommencée à chaque nouvelle situation d'énonciation. C'est ainsi que le proverbe met en évidence la spécificité du sémantique, qui pour Meschonnic à la suite de Benveniste se joue par-delà le sémiotique : « Le sémiotique *signifie*, son unité est le *signe* ; son fonctionnement est paradigmatique. Le sémantique communique, son unité est la phrase ; son fonctionnement est syntagmatique. »⁸ Parce qu'il introduit comme une doublure spectrale, d'épaisseur difficilement conceptualisable, dans le discours, « il ferme et ouvre une situation. »⁹

Dans « Les proverbes, actes de discours », Meschonnic approfondit l'aspect que nous nommons spectral du proverbe, en ce que celui-ci se place selon lui dans la catégorie de l'énonciation, et non de l'énoncé ; de l'énergie (*energeia*) et non de l'*ergon* ; de la force et non de la forme¹⁰, distinctions qu'il possède en partage avec le poème : « On ne décrit pas un poème, on ne décrit pas un proverbe, en les prenant comme des lieux de figures, des formes de langage, car ce sont ces formes qu'on décrit alors, à travers des poèmes ou des proverbes. »¹¹ Le principe actif, l'adhésion spécifique qui anime poèmes et proverbes et fait leur ferment, demeure en dehors de la forme elle-même, étrangère à la conceptualisation¹². Il est un « plus-que-la-forme ». Ainsi, « on *reconnaît* les proverbes », à défaut de pouvoir les décrire ou de les définir : « la difficulté de définir fait de la butée un point de

¹ Cf. Meschonnic, 1973, pp. 173-188.

² Cf. Meschonnic, 1978, pp. 139-159.

³ Meschonnic, 1973, p. 185.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*, p. 184.

⁶ *Ibid.*, p. 185.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*, p. 174.

⁹ *Ibid.*, p. 187.

¹⁰ Cf. Meschonnic, 1978, pp. 140-141.

¹¹ *Ibid.*, p. 141.

¹² Cf. Le commentaire qu'il appose à telle citation de Jean Paulhan in *Ibid.*, p. 140 : « "Le proverbe est, en toutes langues, une phrase pleine de sagesse et de poids, qui invite à l'adhésion". C'est l'adhésion qui est à théoriser. »

départ pour une théorie des proverbes comme actes spécifiques d'énonciation. [...] il y a en même temps la familiarité de la reconnaissance et la difficulté à définir. »¹ Son appréhension se fait sur le mode de la reconnaissance, thème qui abonde dans les pages de *Dédicaces proverbes*. C'est ici que Meschonnic introduit une nouvelle idée concernant la sémantique des proverbes : si le proverbe est une pratique du sens spécifique qui s'éprouve sur le mode de la reconnaissance et non sur celui de l'unité herméneutique, cette reconnaissance implique la notion de temps, une forme de temporalité propre à cette pratique du sens : « Ce sont des énoncés de très longue durée de fonctionnement. »² Ce que proverbes et poèmes font au langage, c'est qu'ils introduisent une expérience supplémentaire de temporalité, de sens : une durée que nous pourrions qualifier d'« auratique », même si Meschonnic n'emploie aucunement ce terme. En tant que « tentative empirique de mettre le monde en ordre »³, le proverbe, comme le rappelle Meschonnic, en s'appuyant sur les travaux anthropologiques de Milner, Thompson et Malinowski, se rapproche du mythe. Il s'agit d'une forme-sens spécifique qui « participe du formulaire »⁴. « Un proverbe », analyse Meschonnic, « est fixe, relativement. On le cite, quand on l'emploie. Bien qu'il ne soit pas, comme la citation, une pièce rapportée (d'un autre sujet) dans le discours. Mais il est dit souvent avec une intonation particulière qui le sort du contexte. Sa fixité est tenue par son « originalité prosodique », comme dit Malinowski des formules magiques. »⁵ Le proverbe est une formule de parole qui juxtapose dans le discours une expérience temporelle particulière : celle de la concomitance⁶ de la situation d'énonciation des sujets et l'épaisseur sans système d'une expérience collective et anonyme, sans s'assigner concrètement à une date et un lieu spécifiques. Il signe le passage dans le langage d'une expérience auratique qui renseigne sur l'attitude des énonciateurs, leur adhésion à ce qui est dit dans le proverbe et qui fait autorité sans que les locuteurs puissent totalement épuiser le sens de cette adhésion. Il signifie un rapport, aux autres et au temps. À propos de cette aura particulière, Meschonnic cite Greimas : « “Le caractère archaïque des proverbes constitue donc une *mise hors du temps* des significations qu'ils contiennent ; c'est un procédé comparable au “il était une fois” des contes et légendes, destiné à situer dans le temps “des dieux et des héros” les vérités révélées dans le récit” »⁷. Nous ne nous appuyons pas ici tout à fait sur la célèbre notion d'« aura » de Walter Benjamin pour aborder de plus près la force énonciative du proverbe⁸. Nous en resterons pour l'instant à la connotation d'atmosphère d'étrangeté qui semble entourer parfois les êtres et les choses⁹. Nous resterons dans la théorisation fragmentaire qu'énonce

¹ *Ibid.*, p. 151.

² *Ibid.*, p. 141.

³ *Ibid.*, p. 142.

⁴ *Ibid.*, p. 144.

⁵ *Ibid.*, p. 143. La citation de Malinowski provient de *Les jardins de corail*, Maspero, 1974, p. 315.

⁶ Cela nous renvoie aux analyses des traits poétiques de formules conjuratoires analysées par Önnersfors (2018, p. 21-22) que nous avons approfondies au chapitre un de la première partie. L'auteur revient en effet sur le caractère de distique que certaines formules conjuratoires partagent avec le caractère formulaire du proverbe, notamment dans les *adynata*, qui trahissent le désir de s'appropriier ou de repousser quelque chose d'impossible. Leur trait rhétorique saillant est le parallélisme des deux notions mises en relation.

⁷ Meschonnic, 1978, pp. 144-145. Meschonnic cite *Du sens* de Greimas, publié au Seuil en 1970, p. 313.

⁸ Voici la définition qu'en donne W. Benjamin (1991, p. 144, Trad. : F. Eggers) dans *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée* : « Qu'est-ce en somme que l'aura ? Une singulière trame de temps et d'espace : apparition unique d'un lointain, si proche soit-il. » Nous réinvestissons plus loin dans ce chapitre sur la poétique meschonnicienne la question de l'aura selon Walter Benjamin, en nous appuyant sur cette définition. Qu'il soit pour l'instant permis d'en rester aux éléments définitionnels que nous avons fournis ici, en tant que préalable à ces remarques.

⁹ Nous renvoyons ici à l'entrée « aura » du *Trésor informatisé de la langue française*, accessible via <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3325660530>, consulté le 4 septembre 2024. Voici

Meschonnic et qui fait donc du proverbe une « formule de signifiante »¹ qui agit par l'épaisseur énonciative particulière dont elle est chargée, laquelle agit sur les sujets, en tant qu'attitude d'énonciation, plus que comme énoncé : « le proverbe, comme en cela le poème, est une activité de langage, un acte de discours dont le référent est l'énonciateur et le ré-énonciateur dans leur rapport à une situation. »² Le gain pour notre analyse du poème se situe donc dans l'aura particulière de cette « formule de signifiante » que le proverbe communique au poème. Il s'agit donc d'une force de langage qui porte la marque d'une épaisseur auratique, spectrale, et qui se joue dans la relation inter-sujets, agissant à nouveau à chaque nouvelle situation d'énonciation, parce que le proverbe est le lieu non d'un argument, mais d'un passage, d'un transfert : « Ils sont en effet indéfiniment le transfert d'un élément sur un autre, d'un texte sur un contexte, et leur interaction. »³ C'est dans cette épaisseur indéfinie que peut avoir lieu le processus de subjectivation que nous avons abordé *supra*, que les sujets peuvent élaborer de nouvelles pratiques de sens dans le dialogue. Poèmes et proverbes, en tant qu'activités énonciatives, « présupposent et installent le dialogique »⁴ dans le sens où leur signification est à chaque fois déterminée et renouvelée par la situation particulière d'énonciation. C'est ainsi que la relation énonciative précède la détermination de la signification : « la « réponse » est à chaque fois la relation, qui est une variable. »⁵ Comme l'écrit Michel de Certeau, ce qui explique l'efficacité du proverbe, c'est son insertion dans un espace dialogal en tant qu'acte d'énonciation historiquement conditionné et contextualisé. De Certeau reproche par exemple à l'analyse linguistique de différentes écoles de ne pas considérer « les mille manières de « bien placer » un proverbe, à tel moment et face à tel interlocuteur. »⁶ L'auteur ajoute qu'« un essentiel se joue dans cette *historicité* quotidienne, indissociable de l'*existence* des sujets qui sont les acteurs et les auteurs d'opérations conjoncturelles. »⁷ De même, quelque chose d'essentiel se joue dans l'efficacité d'une parole poétique traversée d'éléments de signifiante obscurs, dépendant à chaque fois de l'organisation spécifique de la parole et de la situation d'énonciation.

Or, quelle est la pertinence d'un proverbe placé, non dans l'immédiateté de l'énonciation discursive, mais dans la nécessaire distance que suppose le poème écrit, même si nous prenons en compte son essence dialogale⁸ ? Le proverbe est-il encore « bien placé » pour forclure le discours et donner raison à l'un ou l'autre des interlocuteurs ou manifester le trait d'esprit d'un des interlocuteurs, ou bien connaît-il un usage renouvelé dans la poétique meschonnicienne, parce qu'il est placé dans ce type d'énonciation qui lui semble inhabituelle – le poème –, et n'étant plus chargé de la volonté de convaincre en contexte, il ne demeure plus chargé que du trait d'esprit décontextualisé qu'il est censé manifester ? De cette tension vers le trait d'esprit par exemple, vers cette attitude énonciative, le poème garde la trace et la manipule, et de même que le proverbe est une forme d'argumentation qui se surajoute à l'argumentation pour l'orienter, de même le proverbe meschonnicien est une forme

la définition que le *Trésor* en donne : « Émanation, atmosphère qui semble entourer un être ou envelopper une chose. »

¹ Meschonnic, 1978, p. 150.

² *Ibid.*, p. 151.

³ *Ibid.*, p. 153.

⁴ *Ibid.*, p. 154.

⁵ *Ibid.*, p. 151.

⁶ De Certeau, 2010, p. 38.

⁷ *Ibid.*, p. 39.

⁸ Cf. Meschonnic, 1970, p. 28 : « l'existence de l'œuvre postule celle du lecteur. La lecture est découverte, et non invention, du système ». Voir aussi Meschonnic, 1973, p. 181 : « Un texte est un opérateur de glissement, dans l'intersubjectivité. »

poétique, une forme de langage, une manifestation du sujet, *qui se surajoute au poème lui-même qui le contient* : il est le surplus de poème qui passe dans le poème. Il se fait indication d'un acte d'énonciation¹ qui redéfinit le lieu de l'énonciation habituelle du proverbe puisqu'il rajoute une forme de conscience supplémentaire dans le poème, un éthos particulier, qui redéfinit la condition d'énonciation du poème en maintenant une ambiguïté fondamentale : s'agit-il d'un discours adressé cherchant à agir dans son caractère d'adresse et d'ouverture (énonciation) ? S'agit-il d'une œuvre bien construite et dont le sens est « clos », cherchant à agir en imposant un sens particulier et défini à ce qui est dit (énoncé) ? C'est en cela qu'il redéfinit la logique de son lieu, la condition de son énonciation. Ce que nous pouvons retenir de cette théorisation fragmentaire du proverbe est donc l'élément suivant : le proverbe, comme le poème, se présente dans la poétique meschonnicienne comme une activité, une énonciation, non un énoncé, une « opération transsubjective de glissement »². C'est ce même terme d'« opérateur de glissement » que Meschonnic utilise dans la préface au recueil *Dédicaces proverbes*³. La charge conjuratoire de cette opération énonciative est patente dans cette même préface où nous lisons que poèmes et proverbes forment un « même mouvement dans le langage »⁴ et que ce mouvement est un mouvement de libération de la subjectivité « parce qu'il est le désir, comme le rêve », parce « qu'il a raison en avant de moi, sur moi, avant et pour les autres pratiques du langage, contre elles – et ceux qui s'y confinent. Il annonce, sous le sens apparent des mots-choses-événements » de la poésie de l'unité, « un sens infini »⁵. Cet infini du sens élabore une contre-poésie qui restitue au sujet son potentiel d'ouverture, d'élaboration et de transformation de sa sensibilité : « ces poèmes proviennent d'un forage qui a craqué la croûte qui me protégeait et me stérilisait. »⁶ Il s'agit de rompre le charme de ce qui paralyse jusque-là le sujet par une redéfinition des pratiques du sens, de changer les formes de vie par les formes de langage, comme il s'agit par exemple de sortir du « "style substantif", cette nomination qui étouffait les verbes sous les noms »⁷ dans la fréquentation des potentialités indéfinies qu'offre le travail énonciatif autour de l'aspect auratique du proverbe : dans le passage de l'énoncé à l'énonciation. Poèmes et proverbes fonctionnent donc, en résumé, comme des pratiques de sens ouvertes et des pratiques de subjectivation en cours d'inachèvement, à valeur transformative du sujet, des pratiques du sens dans lesquelles il s'élabore : « est écriture ce qui transforme l'écriture, me transforme. »⁸ Il en va, dans le passage de la condition d'énoncé à celui d'énonciation, d'une forme d'énonciation ouverte et obscure.

Le poème « Selon l'amour le lit »⁹ exemplifiera brièvement cette théorisation fragmentaire. Nous le retranscrivons ici entièrement :

« Selon l'amour le lit
j'y ai porté la bouche

¹ De Certeau, 2010, pp. 39-40 : « comme les outils, les proverbes, ou autres discours, sont *marqués par des usages* ; ils présentent à l'analyse les *empreintes d'actes* ou de procès d'énonciation ; ils signifient les *opérations* dont ils ont été l'objet, opérations relatives à des situations envisageables comme des *modalisations* conjoncturelles de l'énoncé ou de la pratique ; plus largement, ils indiquent une *historicité* sociale dans laquelle les systèmes de représentations ou les procédés de fabrication n'apparaissent plus seulement comme des cadres normatifs mais comme des *outils manipulés par des utilisateurs*. »

² Meschonnic, 1978, p. 154.

³ Cf. Meschonnic, 1972, p. 8.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*, p. 9.

⁸ Meschonnic, 1972, p. 9.

⁹ *Ibid.*, p. 40.

je l'ai perdu avant de m'y coucher.
 Donner prendre est pour nous un seul
 là je refais mon lit
 plus loin je l'ai mis
 plus près je le trouverai. »

Nous notons d'emblée le caractère formulaire du premier ainsi que des deux derniers vers qui fonctionnent sur le modèle binaire du proverbe, son caractère de distique¹. Nous en retrouvons aussi une trace dans le vers central, dans la collusion des deux verbes infinitifs : « donner prendre ». Ce que permet cette binarité est moins le rapprochement des termes duquel pourrait résulter du sens ou une impression d'autorité sur le locuteur selon la logique traditionnelle du proverbe, que le maintien à distance, par l'utilisation de l'ellipse, de la forclusion du sens. C'est autour de l'ellipse, empruntée au caractère formulaire des proverbes, que fonctionne ici l'énonciation, c'est-à-dire dans ce qui n'est pas énoncé, ce qui ne figure pas parmi les signes du poème, mais dans leur articulation. Le sens réside ici précisément dans ce qui échappe au sens et aux signes. La force de l'ellipse est d'autant plus attisée qu'elle s'inscrit dans un mouvement poétique de juxtaposition de phrases simples et de coïncidence des contraires, du près et du lointain dans la conclusion, du don et de la prise, ainsi que de la perte du lit ou de l'amour précédant paradoxalement le coucher (dans le lit ou métaphoriquement dans l'amour) dans le troisième vers. L'aura de l'ellipse fournit ici un exemple de stratégie de sens d'un sujet poétique qui s'élabore dans la déprise du sens et dans la mise en évidence de l'énonciation, plus que de l'énoncé.

Rythme conclusif et ouverture du sens : vers une prophétie du langage

Il y a, ce serait ici notre hypothèse de travail, un trait d'écriture spécifique par lequel s'éprouve, dans *Dédicaces proverbes*, le passage du poème dans le langage comme le passage de cette expérience auratique abordée plus haut. Ce lieu spécifique apparaît de manière transitoire et paradoxale dans le rythme conclusif d'un grand nombre de poèmes du recueil, sans faire l'objet d'une systématisation poétique : l'ouverture auratique du sens en fin de poème et dans le travail du proverbe n'est, en cela, qu'un moment du sens, un passage au sein du dire que constitue *Dédicaces proverbes*. L'idée directrice serait ici que le rythme conclusif serait un des lieux de ce passage spectral, dont le proverbe est un des avatars. Nous analyserons donc deux moments du rythme conclusif du poème : ceux où s'éprouvent le paroxysme de la pointe poétique conclusive, qui fait l'objet dans le recueil d'une formulation d'un sens à venir et non d'un sens advenu ; ceux où le potentiel de la pointe poétique, aiguisée par la poétique du proverbe, se trouve désamorcée de sa force de conclusion.

Avant toutes choses, il convient de rappeler que la conclusion du poème fait l'objet d'un traitement spécifique dans l'histoire des lettres européennes. Qu'il suffise d'évoquer ici brièvement la poétique de la ballade ou du rondeau médiévaux, ou celle du sonnet. Pour la première, sa conclusion se fait généralement sur un envoi, une *tornada*, comme l'appelaient les troubadours, qui est un

¹ C'est la « parallélisme logico-grammatical » que Meschonnic (1978, p. 142) critique. Cf. aussi De Certeau, 2010, p. 37. L'auteur donne des exemples tels que « loin des yeux, loin du cœur » ou bien « Noël au balcon, Pâques au tisons ».

« espace stratégique »¹ du dire. En effet, « l'envoi est l'espace privilégié dans lequel une place est faite à l'évocation de l'activité d'écriture et à l'expédition des missives »². Moment méta-poétique, adresse directe ou détournée à la lectrice ou au lecteur, la *tornada* possède un statut de frontière du texte qui fonctionne comme une dédicace³ et une clé herméneutique. Elle possède en effet simultanément un caractère de retour réflexif sur ce qui a été dit ou chanté⁴ tout en étant « "envoi", projection vers le monde extérieur au poème, le monde réel. Section destinée avant tout à nommer, la strophe conclusive entrechoque les éléments des deux univers »⁵. Chantal Phan rappelle que l'envoi subit « l'influence des règles rhétoriques de la conclusion »⁶ et que « dans cette section brève, le maximum d'efficacité est nécessaire. On veut frapper l'oreille qui a déjà écouté toute une chanson. »⁷ Dans le même ordre d'idées, l'introduction que donne André Gendre à l'ouvrage collectif intitulé *Évolution du sonnet français* se conclut sur ces remarques : « le « dia-logisme » ne fonde pas la structure la plus accomplie du sonnet [...]. La formule la plus complète et la plus artistique est donc le sonnet « tri-logique » qui seul réalise l'expression totale de la pensée. La tension, procédant de schémas tels que « affirmation-opposition-conclusion » ou « phrase-antiphrase-synthèse » ou encore « exposition-complication-dénouement », se constitue dans une progression mesurée, alimentée par les différents champs de forces qui traversent le sonnet. »⁸ Il y aurait donc, dans le schéma français du sonnet, une articulation « tri-logique », dialectique, « qui forme comme un noyau, un centre d'équilibre où convergent les différentes énergies avant qu'elles ne trouvent une résolution dans le « quatrain » final. »⁹ En tant que résolution, le dernier tercet, ou souvent, le dernier vers sont pourvus d'un caractère de résolution, d'épigramme où se situe la clé possible du sens du sonnet. Nous pourrions de même rapprocher ce caractère de résolution de la poétique de l'épiphonème proverbial, lequel ne se limite nullement aux proverbes et appelle à l'approbation des auditeurs par son caractère sentencieux ou formulaire¹⁰. L'épiphonème permet la « persuasion intime et silencieuse » des auditeurs¹¹, « c'est le « for intérieur » moral qui se laisse entraîner de la reconnaissance verbale de la « chose certaine » à l'approbation de son application »¹². Sa fonction est également de « résumer, commenter, conclure ou « couronner » un passage qui le mérite [...] marquer systématiquement la fin de chaque strophe »¹³. Un exemple significatif de ce dénouement qui synthétiserait ces remarques sur le caractère formulaire de la fin du sonnet ou de l'épiphonème proverbial, et donc de cette restriction du sens, serait évidemment fourni par le dernier vers du « Dormeur du val » de Rimbaud, véritable clé herméneutique qui vient forclure le mouvement du texte en décevant l'attente des lecteurs, transfigurant sans espoir de retour le paisible dormeur en jeune soldat mort. Nous retrouvons ici un type de lecture conditionnée par une habitude herméneutique culturelle qui prévoit la confirmation ou la déception

¹ Lechat, 2019, p. 79.

² *Ibid.*, p. 71.

³ Cf. Saviotti, 2015, pp. 108-110.

⁴ Cf. Phan, 1991, p. 57 : « La strophe finale est « tornada », retour : un rappel structurel des rimes et probablement de la mélodie, un rappel des personnages impliqués (amant, dame) et plus rarement des thèmes du poème. »

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, p. 58.

⁷ *Ibid.*, p. 59.

⁸ Gendre, 1996, p. 26.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Pour une étude détaillée et diachronique de l'épiphonème, nous renvoyons à l'article de F. Cornilliat (2005, pp. 47-61).

¹¹ Cornilliat, 2005, p. 48.

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*, p. 50.

d'un horizon d'attente ou du moins une formule de conclusion conceptuelle en fin de poème – même si la rigidité d'une telle herméneutique ne se fait pas non plus tout à fait systématique¹.

Or, dans le cadre d'une poétique qui cherche manifestement à briser le cercle de réduction herméneutique, le caractère conclusif, très marqué dans certains passages de *Dédicaces proverbes*, doit subir un traitement sémantique spécifique qui empêche la force de dénouement innervant la tradition poétique du sonnet ou de la ballade jusque dans la poésie moderne. Il s'agit là de la subversion d'une forme culturelle établie et de fait d'une subversion à vocation existentielle : subvertir la forme héritée, le poncif, le proverbe ou la poésie traditionnelle, en y faisant rentrer l'acte d'énonciation du sujet, sa pratique du sens qui lui est propre, c'est accroître le sentiment d'existence propre au sujet contre une herméneutique de la totalité.

Nous avons déjà évoqué la position meschonnicienne particulière qui veut que la relation énonciative entre sujets précède la détermination de la signification, sa fixité, et que le proverbe, parce qu'il est avant tout acte d'énonciation, en soit un des signaux. Ainsi, lorsque le poète, en une phrase qui condense toute la teneur de sa position, énonce que « nous commençons notre lieu commun »², il s'agit bien d'un lieu commun, d'un poncif, à chaque fois dépendant de la relation particulière engagée dans le « nous », donc d'un poncif paradoxalement renouvelé à chaque relation particulière, et qui ne peut par conséquent que faire l'objet d'un « commencement » constitué dans cette relation de lecture-écriture en tant que « lecture qui vise à transformer dans et par les textes la pensée d'entrée discontinuée en une pensée de l'unité prise au fonctionnement de l'écriture »³. *Le poète et le lecteur assument, non pas la transmission d'un sens ou d'une interprétation particulière du poème. Leur tâche est de rendre compte d'une pratique du sens à l'œuvre dans l'espace commun, le nouveau « lieu commun » qu'est le poème.* Nous y reviendrons dans la lecture-poème que nous proposerons *infra*. Qu'il soit simplement permis ici de comprendre en quoi ce « lieu commun » meschonnicien redéfinit la pensée du « lieu » tel que nous l'avons élaboré dans notre analyse d'Aristote. Le poète ne chante pas un thème poétique, susceptible de manipuler la sensibilité du lecteur ou de jouer de son « plaisir intelligent », autre avatar de la mimésis. Ce qui est chanté ici, c'est la possibilité nouvelle de signifier, l'élaboration commune dans l'écriture et dans la lecture d'un lieu à venir, et ce au cœur d'un lieu poétiquement marqué : les vers conclusifs. Le mouvement poétique le plus susceptible de forclure le sens sera paradoxalement le lieu d'une expérimentation de sens, d'ouverture, de questionnement ou de disparition du sens dans la poétique meschonnicienne : comme passage momentané⁴ du poème en fin de poème dans l'ensemble poétique que forme *Dédicaces proverbes*. L'acte d'énonciation, le jeu sur le proverbe, le poncif, le lieu commun, sont dès lors des marqueurs du sujet parce que « le signifiant n'a pas de garant. Puisqu'il est radicalement historique. Il n'a que le sujet, et le sujet se fait de se défaire. Il n'a que le risque, l'inconnu qui recommence »⁵, et cet inconnu est ce qui fait le ferment de

¹ Éric Benoit, dans le chapitre « Productivité des normes et plasticité des formes » de *Dynamiques de la voix poétique* (2016, pp. 117-152), revient en détail sur les différentes transformations et expérimentations autour de la forme du sonnet au cours de l'histoire, depuis son invention en Sicile jusqu'à nos jours et en révèle toute la « liberté créatrice quasiment illimitée qui revitalise, redonne vie à des formes qu'on aurait pu croire mortes » (*Ibid.*, p. 144) : la forme du sonnet connaît ainsi une grande variation de sens possibles selon les époques (arrière-plan de pensée néoplatonicien, mystique chrétienne, subversion symboliste, expérimentations arithmétiques, n'en seraient ici que quelques exemples).

² Meschonnic, 1972, p. 87.

³ Meschonnic in Viehöver, 2015, p. 48.

⁴ Cf. Pajević, 2011, p. 310 : « Rhythm always remains open, it finds its unity only momentarily. » Trad. pers. : « le rythme demeure toujours ouvert, il ne trouve son unité que momentanément. »

⁵ Meschonnic, *Jona et le signifiant errant*, Gallimard, Paris, p. 133 in *Ibid.*, p. 311.

l'adhésion particulière au poème. Le garant du sujet devient alors sa pratique même du sens. Il y a une coïncidence entre le rythme de conclusion du poème et le commencement possible du sens, coïncidence qui n'est que momentanée et n'apparaît pas systématiquement dans le recueil. Nous envisagerons cette reformulation de la forme conclusive du poème comme l'*ostranéïé* particulière du texte meschonnicien, celle qui pourvoit à l'énergie du texte.

Ouverture et commencement du sens supposent par ailleurs une dimension temporelle nouvelle, inscrite dans le mouvement du poème, une orientation future du sens, l'intuition que le sens est encore à venir. C'est ce que Meschonnic appelle la « prophétie du langage ». Si en effet le signifiant n'a pas de garant dans la poétique meschonnicienne¹, c'est que rien n'oblige les significations qui le traversent à se fixer comme un tout déjà constitué qui le précéderait. La relation de précédence du sens n'a plus prise sur les signifiants ; au contraire, une inversion temporelle, mételeptique, est possible, qui disjoint l'antécédent du conséquent, c'est-à-dire l'articulation logique « tel signifiant implique tel signifié ». Cette désarticulation justifie le caractère d'à-venir du sens comme prophétie du langage, puisque si le sens ne précède pas les signifiés, il peut se développer « après-coup ». Pour Meschonnic, cette orientation future est le passage dans le langage de l'énergie du poème, « énergie de l'utopie »², dans sa vocation de critique de la conception dualiste du langage : « elle n'a pas les pouvoirs des idées arrêtées qui ont leur place, qui ont les places » écrit Meschonnic dans une affirmation où nous aurions substitué « lieu » à « place ». Il ajoute : « sa force, c'est le temps. Son travail est le travail du temps. Son temps est le présent, mais c'est le présent du futur. »³ C'est ainsi que Philippe Païni commente cette conception poétique : « Lire comme écrire un poème au présent met la poésie, et le savoir sur la poésie, au futur »⁴. Et l'auteur de citer Meschonnic : « l'artiste n'est artiste que dans la mesure où, loin d'avoir l'art derrière lui, il a, devant lui, un art qui n'existe pas encore. »⁵ Meschonnic pose, plus qu'il ne le démontre tout à fait, dans *Pour la poétique II* le caractère de « système sui-référentiel, sui-constitutif » du rythme, lequel « produit sa référence en même temps qu'il la désigne, construction autant de lecture que d'écriture. » Dès lors, « notre *après* le constitue en un tout fait »⁶.

C'est à partir de cet énoncé thétique qu'il est possible d'envisager une formule poétique conclusive comme celle du troisième poème de *Dédicaces proverbes* : « Je passerai ma vie à ressembler à ma voix »⁷ en tant que matrice poétique emblématique pour une grande partie du recueil. En effet, la ressemblance qui est au fondement de la logique de l'identité est non seulement rejetée dans ce vers dans un processus au futur simple d'aspect prophétique, mais elle est également au centre d'un rapprochement avec le thème complexe de la voix. Le « je » s'invente ici précisément une ressemblance avec la voix, la voix qui pour Derrida par exemple⁸ est ce qui n'a pas de place ni parmi

¹ Cf. Morita, 2020, p. 48.

² Meschonnic, 2008, p. 494.

³ *Ibid.*

⁴ Païni, 2012, p. 95.

⁵ Meschonnic, *Pour sortir du postmoderne*, Klincksieck, 2009, p. 149 in *Ibid.*

⁶ Meschonnic, 1973, p. 178.

⁷ Meschonnic, 1972, p. 15.

⁸ Ce rapprochement de la poétique de Meschonnic avec les remarques de Derrida se fait avec toutes les précautions qui s'imposent, compte tenu de la critique de Meschonnic quant aux travaux de l'auteur de la *Grammatologie*. Nous renvoyons à la deuxième partie du chapitre 3 pour plus de précisions sur ces critiques.

les signes ni hors des signes¹, ce qui pour Aristote se constitue du mystérieux « ta en tè phonè »². Jean-François Savang rappelle à ce propos que « la voix est alors surgissement du corps dans le langage, surgissement d'un inconnu du sens dans le corps. Elle est peut-être plus la manifestation du sujet à signifier, un désir de langage, qu'une forme du langage en soi. »³ Il ajoute : « c'est montrer le sujet dans son fonctionnement et non dans ce qu'il est. »⁴ Manifestation d'un désir et d'un fonctionnement, la voix ne renvoie pas à une identité : elle est force d'énonciation avant d'être un énoncé. En tant que force d'énonciation, elle ne peut poser l'énoncé que comme un « après coup ». Ce vers quoi tend la ressemblance du « je » dans ce vers conclusif, « cette voix », n'est pas une image stabilisée par une histoire culturelle passée et codifiée, mais une donnée inconnue et fuyante qui ne permet pas de forclure le poème dans une herméneutique éprouvée aux significations palpables. Au contraire, cette conclusion fournit une stratégie de sens à venir que nous pourrions reformuler ainsi « je passerai ma vie à ressembler à ce qui n'a pas de ressemblance dans le langage et qui pourtant est langage ; je passerai ma vie à ressembler à ce qui n'a pas de ressemblance (l'énonciation du sujet) et qui pourra pourtant énoncer des ressemblances (des énoncés) ». L'historicité du sens est comprise au futur simple, c'est là son caractère de prophétie. Dans le rythme conclusif du poème irradie donc la conscience d'un après, d'un à-venir du sens qui déconstruit la forclusion d'un sens déjà fixé d'avance par les signes. Le poème tend vers la captation de ce rayonnement, son écoute, comme dans ces vers de *Nous le passage* : « l'écoute/ c'est de toute la voix/ nous l'histoire elle le sens/ notre naissance/ vient après nous »⁵. Ce rayonnement opère à partir d'un élément marqué culturellement : la fin du poème qui aurait dû opérer la synthèse du sens et qui devient ici le lieu de l'ouverture vers autre chose que le sens. Le poète choisit donc un marqueur très spécifique du discours poétique, le vers conclusif, comme le serait le proverbe pour le langage courant. Il manipule un acte d'énonciation bien marqué en soi, comme le serait le proverbe, avec toute la charge culturelle qui le hante, pour élaborer une nouvelle pratique du sens. C'est ainsi que le sujet du poème met en scène l'élaboration et la pratique de son discours, non le sens de son discours, comme le rappelle Meschonnic : « la spécificité de l'écriture comme énonciation est qu'elle constitue chaque fois un système de signifiante. »⁶

Passer d'une thématization du sens à une thématization de la pratique du sens, tel est le décalage conjuratoire du poème meschonnicien, parce qu'il libère le sujet du dualisme signifiant/signifié de l'énoncé, de la logique du lieu inhérente à ce dualisme, pour plonger dans une pratique exploratoire du langage et de ses possibilités de signifiante. Dans un article intitulé « Le rythme, prophétie du langage », Meschonnic revient sur ce décalage qu'il qualifie « d'intimation impérieuse à penser ce qui n'est pas pensé », comme « la force et l'activité continuée d'un texte »⁷. Traduire la force de cet inconnu qui traverse le langage, c'est penser le langage dans cette intimation. Il n'est donc pas question d'élucider des images dans le poème mais de comprendre ce que le passage

¹ Cf. Derrida, 2016, pp. 87-88 : « Le sens du verbe « être » [...] entretient avec le *mot*, c'est-à-dire avec l'unité de la *phonè* et du sens, un rapport tout à fait singulier. Sans doute n'est-il pas un « simple mot », puisqu'on peut le traduire dans des langues différentes. Il n'est pas davantage une réalité conceptuelle. Mais son sens ne désigne rien, aucune chose, aucun étant ni détermination ontique, comme on ne le rencontre nulle part hors du mot, son irréductibilité est celle du *verbum* ou du *legein*, de l'unité de la pensée et de la voix dans le logos. » Voir aussi Savang, 2018, p. 8.

² Cf. le *Peri hermeneias* d'Aristote (16 a 3) cité dans Savang, 2018, pp. 1-2.

³ *Ibid.*, p. 9.

⁴ *Ibid.*, p. 10.

⁵ Meschonnic, 1990, p. 44.

⁶ Meschonnic, 1973, p. 177.

⁷ Meschonnic, 2004, article en ligne non-paginé.

du poème fait au langage, au langage compris comme instrument de l'élaboration du soi, de ses conceptions du monde, comme énonciation active.

Ainsi, la première section du recueil intitulée « Le matin vient » s'ouvre sur un poème dont le mouvement initial va de « Sans parole on est invisible » à « les anonymes portent mon nom »¹, dans le dernier vers. Le paradoxe, dans ce premier poème, veut que l'absence de parole rende invisible et que le nom ne permette pas non plus d'identifier des sujets de parole. C'est que la parole poétique est engagée à capter ce qui se meut dans une zone du langage où les noms et les signes ne prennent pas, où « on devient des chants et des silences », où « mon corps se prononce cœur » et où de fait « j'apprends de nouveaux proverbes »², c'est-à-dire que ma parole se charge de cet inconnu du proverbe. La section initiale du recueil se conclut ainsi dans cette zone obscure du langage, qui pourvoit à sa condition spectrale : « Maintenant toutes mes paroles/ sont ensemble mon exil et mon pays/ je passerai ma vie à ressembler à ma voix. »³ Exil et pays simultanément, paroles et proverbes appartiennent à un espace autre de la pensée, ils forment la condition onirique d'un langage menacé par la pensée du signe : « Mon sommeil a ses proverbes/ je me couche dans mes proverbes »⁴ peut-on lire quelques pages plus loin. Le poème inaugural permet donc de passer du « Sans parole on est invisible » à « les anonymes portent mon nom » dans la mesure où le poème travaille à faire passer de « l'autre côté »⁵ ce qui se trouve rendu atone dans les substantifs, les verbes ou les adjectifs. Viennent en effet étrangement résonner comme « Bonne nouvelle »⁶, c'est-à-dire comme prophétie, « le ou », « leur sans », c'est-à-dire des prépositions ou des conjonctions dont la signification ne s'élabore que dans la relation à un contexte ou à autrui. Ces mots qui jusque-là ne pouvaient que soutenir le mouvement du sens, sans être référents par eux-mêmes, se trouvent pourvus d'un pouvoir de signifiante marqué. En l'occurrence la conjonction de coordination ou la préposition renvoyant à l'alternative ou à la privation, privation qui apparaît d'ailleurs dans les préfixes d' « invisible » et d' « anonymes » comme pour mettre à distance le visible et le nommable, fonctionnent comme des outils de disjonction, comme « shifters » ou « opérateurs de glissement » : ils renvoient à une alternative possible au discours, à cet « autre côté » qui se fait jour dans le mouvement de la parole qui clôt la section inaugurale : « Maintenant une parole me détruit pour naître/ et transporte ce qui de moi peut passer/ du côté de ma parole/ où je ne me connais pas encore./ J'ai toujours été de l'autre côté/ un de l'autre côté. »⁷ La recherche de cet « un de l'autre côté », dans « une parole liée/ aux plis que font des oiseaux à une nuit »⁸ conjure une parole qui menaçait de fossiliser sa propre force, et brise « la croûte qui me protégeait, me stérilisait »⁹, car le poète « parle pour survivre »¹⁰ et ne pas faire « un mirage de moi »¹¹ dans des énoncés à valeur mimétique. Le primat de la préposition ou de la conjonction défait le « style substantif » qui garantit la valeur mimétique du langage.

La section qui suit, intitulée « Dédicaces proverbes », poursuit ce mouvement libérateur de la parole en s'élaborant comme une contre-poétique orphique. Le premier vers du premier poème : « Je

¹ Meschonnic, 1972, p. 13.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p. 15.

⁴ *Ibid.*, p. 21.

⁵ Cf. *Ibid.*, p. 15.

⁶ *Ibid.*, p. 13.

⁷ *Ibid.*, p. 15.

⁸ *Ibid.*, p. 14.

⁹ *Ibid.*, p. 8.

¹⁰ *Ibid.*, p. 47.

¹¹ *Ibid.*

suis autour de l'absence je la nourris » permet de donner le ton de cette contre-poétique. L'accent n'est pas mis sur le régime de présence/absence d'une Eurydice qui échappe à la vue comme aux vers du poète. L'accent est mis en effet derechef sur la préposition, ici surprenante : « autour ». Orphée ne peut être autour d'Eurydice sans la perdre, il doit se placer devant elle, dos à elle. La préposition « autour » permet de redéfinir la manifestation de l'absence, non pas comme ce que nous ne pouvons voir parce que situé derrière nous, mais devant nous, qui l'entourons¹. « Autour » défait la logique de succession devant/derrière qui informe le mythe orphique. Dans cette déconstruction conjuratoire, la parole se fait en quelque sorte miracle, comme celle du conte, ou comme celle de Fondane dans une image très proche des « poissons irréels » de la « Préface en prose » : « J'ai mangé un poisson je l'ai coupé/ depuis sans cesse/ il rejaillit vivant/ par ma bouche »². Le miracle repose dans la réversibilité de ce qui jusqu'alors était condamné à la logique de succession, comme dans le mythe d'Orphée. C'est pour cela que la figure d'Orphée fonctionne quelque peu comme matrice négative dans *Dédicaces proverbes* : à l'instar du travail d'ouverture du sens autour du rythme conclusif, le poète reformule un thème culturel qui informe puissamment les conceptions poétiques autour du thème de l'amour ainsi que la dimension métaphysique de la poésie orphique, le mythe d'Orphée, pouvant potentiellement figer les formes de langage et les formes de vie dans ses rets. Cette reformulation passe par un travail sur la logique de signifiante qui défait le caractère d'irréversibilité et de successivité propre à ce mythe. C'est ainsi que nous pouvons lire de telles affirmations : « Je suis Orphée je te/ rejoins [...] / Je ne suis pas Orphée/ je me retourne/ pour ne pas te perdre/ je mets un jour devant l'autre/ comme un pied devant l'autre. »³ Ou bien dans la formule conclusive du poème suivant : « écrire est plus fort qu'Orphée/ l'écriture continue l'amour »⁴. Ou encore : « pour te voir je ne me retourne plus car tu es en avant. »⁵ Autour, retourner : autant d'évocations de mouvement qui inversent la forme du mythe orphique. Eurydice est indéfiniment à venir dans ces poèmes qui réarticulent le thème de l'absence de l'être aimée, délivrée dans le langage du caractère d'irréversibilité d'une absence, retournée non plus en passé irrémédiablement perdu mais en un avenir inconnu et ouvert vers lequel tendre. D'où également la surabondance, dans les formules conclusives de prépositions de mouvements ou d'objectifs « pour », « vers » : « je vis aussi pour toi vers toi »⁶ ; « je fais la chambre des proverbes/ pour préparer ta place »⁷ où « chambre » semble renvoyer à la *stanza* poétique du lyrisme amoureux du Moyen-âge qui accueille l'être aimé⁸ ; « mes regards pour se vêtir remonteront de leur exil vers toi »⁹ ; « Par toi je parle vers une notre vie »¹⁰ où un soupçon d'inconnu, de vie « autre » traverse le déterminant possessif ; « je vis ainsi à mots ouverts et renversant le passé en avenir/ je recommence »¹¹ ; « tu arrives au passage où tu n'as plus de place que pour toi et moi/ vers un pays que tu ne connais pas que je t'aide à découvrir »¹² ; « pourtant mes mots savaient avant les autres contre eux/ que je vis vers toi »¹³ ; ou encore « aujourd'hui tu dorveilles/ demain tu verras ta place »¹⁴

¹ Cf. aussi *Ibid.*, p. 24, pour ce poème qui comporte la même préposition : « J'ai peur autour de toi ».

² *Ibid.*, p. 19.

³ *Ibid.*, p. 21.

⁴ *Ibid.*, p. 23.

⁵ *Ibid.*, p. 81.

⁶ *Ibid.*, p. 19.

⁷ *Ibid.*, p. 22.

⁸ Cf. Agamben, 1998, pp. 9-13.

⁹ Meschonnic, 1972, p. 25.

¹⁰ *Ibid.*, p. 27.

¹¹ *Ibid.*, p. 30.

¹² *Ibid.*, p. 84.

¹³ *Ibid.*, p. 41.

¹⁴ *Ibid.*, p. 50.

où la préposition « vers » apparaît phonétiquement dans le verbe « verras » signalant par là le continu d'un langage qui tend vers l'être aimé, non vers l'adoration de son absence, sous le discontinu apparent des catégories grammaticales. Les deux poèmes suivants condensent le caractère apotropaïque de cette reformulation des thèmes poétiques marqués que sont le mythe d'Orphée et la formule conclusive :

« J'étais mal mais maintenant je vais j'écoute
je soigne mon langage
je ne dis plus bonheur ni le ni d'autres mais nous
le bonheur est un faire peur
j'éloigne ce mot de ceux que j'aime
avec lui on se compare à ce qu'il n'est pas
on rapproche ses limites
je t'en garde
je ne dis pas temps mort quand tu vis vers moi »¹

Le soin apporté au langage consiste à ne plus dire « le », l'article marqueur de la substantivation et de l'abstraction idéale possiblement inconsistante. En effet, « avec lui on se compare à ce qu'il n'est pas », ce qui menace la vie comme un « faire peur ». Le geste poétique se fait éminemment thérapeutique (« je t'en garde ») et apotropaïque (« j'éloigne ce mot ») dans la recherche de ce « vers », qu'il s'agisse de l'heureuse préposition signifiant la direction nouvelle ou de cette *stanza* bien trouvée qui permettra une conception de l'amour autrement marquée que par l'absence. Ce « vers » devient le signifiant nouveau comme « signe de notre nouvelle nature », « cette merveille », dans le poème suivant :

« La merveille que nous avons n'a plus besoin de paroles
mais de serrer ses mailles par-dessus nos séparations
comme le signe de notre nouvelle nature nous la portons
sous cette merveille nous naissons
avec nos fragments elle forme la continuité
sans laquelle nous ne pouvons pas vivre
par elle tes mots viennent entre les miens comme le corps
suit les paroles
ils ne se répondent pas mais ils marchent ensemble
faisant le langage comme l'amour. »²

Nous noterons tout d'abord le conflit conceptuel qui veut que fragmentation et continuité aillent de pair dans cette « nouvelle nature », que les paroles ne soient plus tout à fait langage et que l'absence de réponse n'empêche plus une forme de réciprocité dans la formule conclusive. Sous le signe de la « merveille », un autre régime de présence et de continuité est possible qui se joue dans un « par-dessus », dans la trouvaille de ces « mailles » qui raccordent les présences par-delà les discontinuités du langage et de la vie, dans un possible lien intertextuel avec « Ein alter Tibetteppich »

¹ *Ibid.*, p. 109.

² *Ibid.*, p. 110.

d'Else Lasker-Schüler où les âmes des amants s'entremêlent comme les mailles d'un tapis tibétain « maschenabertausendweit », « large de milliers de mailles »¹. La maille procède également de la métaphore textile du bâti qui court sur le recueil. Pour rappel, le bâti est le rapprochement de pièces de tissu avant leur couture. Ici, les mots et les êtres recherchent ce rapprochement hors de la forclusion du sens, de la couture définitive du texte : « comme un bâti de mots je m'inachève »², puis passant de « Alors les jours ne m'allaient plus/ j'avais tout fait pour qu'ils aillent à d'autres/ tailleur les yeux bandés je coupais »³ et « mes ciseaux ont coupé de l'eau »⁴ à « je m'habille de toi quand je sors/ c'est ainsi que les jours me vont et qu'ils sont à ma mesure »⁵ et « il n'y a pas de place pour passer un fil/ entre toi et moi »⁶, comme paroxysme du rapprochement. La merveille poétique, la maille que deviennent les mots pourvoyant au continu de la pensée et de la vie deviennent « la grammaire d'une autre langue »⁷ que le poète déchiffre peu à peu dans cette « expérience en cours »⁸ qu'est le recueil qui forme un combat entre la merveille d'un onirisme nouveau, continu du langage et le sommeil mortifère des « signes de livre »⁹ ou du « bonheur » écrasant à conjurer. C'est ainsi que nous comprenons les deux dernières formules conclusives des deux derniers poèmes du recueil : « nous passerons serrés sur l'aube/ en tenant le mot du jour »¹⁰ et « ni toi ni moi ne sommes endormis »¹¹ comme tension vers une rencontre qui est un éveil, un éveil hors de la logique établie du sens : « ainsi avons-nous appris à renouveler les paroles »¹². Comme dans la poétique fondanienne, le déplacement de la notion de comprendre fait coïncider la compréhension et l'inachèvement, la prise et la déprise où « reconnaître » consiste à ne plus savoir faire la différence : « je me reconnaitrai/ ne sachant plus la différence »¹³. Le verbe « reconnaître » apparaît significativement au gré du recueil comme la crête de ce mouvement de compréhension inachevée, en cours d'inachèvement : « je cherche à reconnaître mon profil »¹⁴ ; « de loin je vois ce qui est de moi/ de loin tu viens je me reconnais »¹⁵ ; « peu à peu tu te reconnaîtras »¹⁶. Le dernier poème l'énonce de la manière la plus éclatante : « ceux qui donnent signe de vie nous reconnaissent. »¹⁷ La reconnaissance devient le type de connaissance qui se fait jour dans ces différentes modalités d'énonciation que le recueil met en scène, dans le caractère de sentence, de proverbe, de reformulation conclusive, c'est-à-dire dans le caractère auratique d'une parole qui indique qu'elle reformule, qu'elle cherche un sens en sillonnant dans le sens : « comprendre est court s'il est seul mais avec prendre il est long »¹⁸, énonce le poète avec facétie, ou bien : « un tu riras vaut mieux que deux j'ai mal à toi »¹⁹. A partir des formules conclusives de *Dédicaces proverbes*, il semble donc possible de dégager un certain nombre de traits conjuratoires de la parole, comme nous avons

¹ Lasker-Schüler, 1997, p. 164. Trad. pers.

² Meschonnic, 1972, p. 35.

³ *Ibid.*, p. 41.

⁴ *Ibid.*, p. 42.

⁵ *Ibid.*, p. 43.

⁶ *Ibid.*, p. 44.

⁷ *Ibid.*, p. 26.

⁸ *Ibid.*, p. 7.

⁹ *Ibid.*, p. 25.

¹⁰ *Ibid.*, p. 119.

¹¹ *Ibid.*, p. 120.

¹² *Ibid.*, p. 115.

¹³ *Ibid.*, p. 25.

¹⁴ *Ibid.*, p. 35.

¹⁵ *Ibid.*, p. 45.

¹⁶ *Ibid.*, p. 50.

¹⁷ *Ibid.*, p. 120.

¹⁸ *Ibid.*, p. 114.

¹⁹ *Ibid.*, p. 84.

vu, qui fonctionnent comme autant d'ouvertures possibles du sens, d'ouvertures salvatrices. Il s'agit de moments de passage du poème dans le langage, de modification progressive de la compréhension et des pratiques du sens. Un dernier exemple emblématique nous servira ici de conclusion, le poème « Tu es assise » :

« Tu es assise ouvrant le livre que tu m'as donné
ce socle d'une rencontre qui ne se fait pas
pendant que je m'appuie sur ces mots
et que je traduis
ce moment clos qu'est la mort par soi-même et l'amour »¹

Emblématique en effet l'hyperbate conclusive qui contredit ce « moment clos » qu'auraient pu être les mots que le poète cherche à traduire. La section intitulée « Dédicaces proverbes » s'achève ainsi sur cette asymétrie verbale qui lance un mouvement indéterminé de sens sans le clore. La conclusion coïncide avec l'inachèvement. Alors que le langage est menacé de répétitions « mots-moments-mort », dans les allitérations et assonances mais aussi dans le sémantisme puisqu'un mot dont le sens est arrêté correspond à une forme de mort, de clôture, le rejet qu'introduit l'hyperbate permet l'ouverture abrupte de cette fin de poème dans l'altération phonétique de la série de mots « mots-moment-mort » avec le /u/ brisant la répétition vocalique et l'absence de verbe qui empêche de faire écho au verbe « être », verbe de l'identité. L'asymétrie finale est le « signe de cette nature nouvelle » que nous avons cherchée à dégager dans le mouvement du poème meschonnicien. Nous remarquerons encore, en guise de conclusion, avec Marko Pajević que la question du rythme comme ouverture de sens ne se produit dans l'œuvre de Meschonnic que comme un passage momentané². Cette ouverture au futur ne saurait se constituer en système sans échapper à la logique définitoire que le poète tente de mettre à distance. C'est ainsi que nous pouvons relever d'autres formules conclusives dans ce recueil, dont la tournure ne pourvoit pas forcément à cette secondarité à venir du sens mais aussi à un moment d'arrêt de cet élan, de pure confrontation à l'inconnu, dans ces distiques finaux qui, par exemple, fonctionnent sur le modèle du proverbe : « Dans ma famille tout le monde est beau/ tu es ma famille »³ ; « Pourquoi me ressembles-tu ? Parce que tu me rassembles. »⁴ ; « on caresse la campagne quand on a la main rieuse/ tu me connais depuis toujours. »⁵ Ces quelques formules rappellent que la présence d'un prédicat verbal au futur n'a rien de systématique et que la poétique meschonnicienne passe aussi par l'affirmation pleine qui emprunte au caractère péremptoire du proverbe comme stratégie d'énonciation révélatrice d'une attitude, de l'*ethos d'un sujet*, plus que de la révélation d'un sens caché, d'un arcane, dont le signifiant serait la trace.

¹ *Ibid.*, p. 36.

² Cf. Pajević, 2011, p. 310.

³ Meschonnic, 1972, p. 42.

⁴ *Ibid.*, p. 45.

⁵ *Ibid.*, p. 91.

6.2.2 Lecture-écriture de « J'ai faim je suis roi » : la prosodie comme altération du comprendre

Guetter et saisir le passage du poème dans le texte, son caractère transformatif du sens et du sujet, est aussi, selon Meschonnic, un acte de lecture¹. L'auteur rappelle, dans *Pour la poétique I*, qu'il existe une « lecture-écriture » particulière au poème qui invoque cette continuité de la pensée tant évoquée dans ses écrits. Voici l'entrée qui y est consacrée dans le glossaire de l'ouvrage : « LECTURE-ÉCRITURE. Lecture qui vise à transformer dans et par les textes la pensée d'entrée discontinue en une pensée de l'unité prise au fonctionnement de l'écriture. Forme de connaissance, procès de scientificité. S'oppose à la *lecture littérature*, lecture qui ramène un texte à des catégories préexistantes ; lecture essentialiste, taxinomique ; forme de conscience, reflet de la pratique sociale. Toute lecture est soit littérature soit écriture ».² La lecture-écriture propose ainsi un type de fonctionnement autre, qui ne s'oriente plus sur la pensée de la ressemblance, de l'unité, du genre ou de la définition, mais sur le postulat de la possibilité d'un continu, le repérage de phénomènes signifiants qui se détachent de l'unité traditionnelle du signe ou du sème. C'est ce postulat initial qui garantit le caractère transformatif de la lecture-écriture puisqu'il présuppose la non-fixité de la relation signifiant/signifié, sémiotique/sémantique, logique d'identité/élaboration du sens, dans la pratique du poème. Par exemple, le continu prosodique, la manifestation d'actes d'énonciation marquée par l'*ethos* du sujet, le passage d'une forme de spectralité au sein du langage qui se fait signifiante dans les sons, les tournures proverbiales ou les conflits conceptuels, tout cela concourt au caractère transformatif du sens chez Meschonnic – transformation qui devient le thème particulier de sa poétique, dans le combat maintenu contre toutes les formes de fermetures herméneutiques. Combat qui rappelle ce que Novalis écrivait dans un de ses fragments : le « Kampf der Poesie und der Unpoesie »³, comme possibilité d'introduire le poétique là où les habitudes réductrices de langage, de pensée et de sens ne l'attendent pas.

Comme exemple de transformation du sens à l'œuvre dans le texte, nous pourrions rendre compte des potentialités de sens ouvertes par le passage du poème au travers de l'écriture proverbiale et tout ce qu'entraîne de non-fixité dans les relations de signification, dans un court poème significatif de la section « Puis je commence » de *Dédicaces proverbes*, pris dans le contexte des poèmes qui l'entourent. Nous le retranscrivons ici intégralement :

« J'ai faim je suis roi ma faim est utile
je n'ai plus faim car mes yeux sont un trône vacant
un jour j'ai chanté en te cherchant
le quand est à toi le où aussi.
Le silence est une épine
je m'écorche en retirant les mêmes mots

¹Cf. Meschonnic, 1996, pp. 222-224.

² Meschonnic, 1970, p. 177.

³ Novalis, 1957, p. 373. Trad. pers. : « le combat de la poésie et de l'a-poésie. ».

j'avance sous les arcades que tu fais. »¹

Comme méthode exégétique, nous choisissons de nous inscrire dans la perspective de pensée la plus meschonnicienne qui soit pour rendre compte de cette ouverture du sens dans le poème, celle de la lecture-écriture ou lecture-poème. Nous puisons l'essentiel de cette méthode dans les remarques développées par l'auteur dans l'article intitulé « Prosodie, poème du poème »², selon lequel « lire, c'est aussi toutes les lectures de ce qui est lu »³, dans les interactions imprévisibles du sens, du rythme et des sons en ce qu'ils concourent à la plus grande ouverture signifiante possible. Il s'agit, pour le commentateur autant que pour le poète de « la requête de lire poétiquement un poème, comme Merleau-Ponty voulait qu'on lise phénoménologiquement la phénoménologie. D'où non pas seulement autant de lectures-poèmes que de poèmes, mais autant de lectures-poèmes d'un poème que de relations à ce poème. Un poème n'est jamais que le commencement de son propre infini ».⁴ Encore une fois donc, la poétique meschonnicienne ne part pas du sens comme marqueur de l'efficacité du langage, non plus de l'énoncé, mais de l'énonciation comme primat signifiant. Cette pratique du sens cherche à mettre en évidence « comment travaille le continu d'un langage sous le discontinu de ses apparences »⁵. Prenant pour objet d'analyse le poème d'Apollinaire « Tourbillon de mouches » figurant dans ses *Calligrammes*, Meschonnic cherche, dans cet article, à dégager la spécificité d'une « sémantique du continu » dans laquelle « il n'y a plus que des signifiants (pas au sens de signe, mais au sens de poème », où « il ne s'agit pas de mots sous les mots, mais d'un récit que la prosodie ferait elle-même. »⁶ Dans ce récitatif de la prosodie, l'unité de sens minimale n'est plus le mot ou le phonème, mais le consonantisme et le vocalisme, leur rapport de rapprochement ou d'oppositions. Meschonnic remarquait déjà dans *Pour la poétique I* le rôle essentiel de la prosodie en tant qu'« organisation vocalique et consonantique d'un texte ; élément du rythme, surtout par le consonantisme ; élément du sens, surtout par le paragrammatisme. »⁷ Cette dernière notion de

¹ Meschonnic, 1972, p. 48.

² Cf. Meschonnic, 1996, pp. 222-252.

³ *Ibid.*, p. 252.

⁴ *Ibid.*, p. 223.

⁵ *Ibid.*, p. 222. Pour la question du continu/discontinu chez Meschonnic nous renvoyons à la définition qu'en donne le glossaire du *Henri Meschonnic's Reader* de Pajević, Boulanger et Joseph dans Meschonnic et al. 2022, pp. 321-322 : « The continuous (le continu) implies an interdependency of things, an epistemological interconnectedness, while in the discontinuous things are compartmentalised. The continuous is the key term in Meschonnic's theory of rhythm. It refers to the fact that sense in language is a matter not simply of the denotation of words, but of various elements of signifiante and their interaction in their historicity. In order to understand what language is and does, we need to consider language in its ensemble, its continuous, instead of in the discontinuous of its signs. The discontinuous considers language in terms of words or signs, in a linguistics of the word, or rhythm in terms of the discrete units of metre (metrical units, feet). The continuous includes the discontinuous but goes beyond this level and shows that there is more to language than its elements. » Trad. pers. : « le continu implique une interdépendance des choses, une interconnexion épistémologique, alors que dans le discontinu, les choses sont compartimentées. Le continu est un terme-clé dans la théorie du rythme de Meschonnic. Il renvoie au fait que le sens n'est pas simplement affaire de dénotation des mots, mais d'une variété d'éléments de signifiante et de leur interaction dans leur historicité. Pour comprendre ce que le langage est et fait, nous avons besoin de le considérer dans son ensemble, dans son continu et non dans le discontinu de ses signes. Le discontinu considère le langage en termes de mots ou de signes dans une linguistique du mot, ou du rythme en termes d'unités discrètes du mètre (unités métriques, pieds). Le continu inclut le discontinu mais le dépasse et montre que le langage est plus que ses éléments. »

⁶ Meschonnic, 1996, p. 232.

⁷ Meschonnic, 1970, p. 178.

« paragrammatisme » est de même définie ainsi dans le glossaire : « organisation prosodique d'un texte, par diffraction complète ou partielle des éléments sonores ou graphiques d'un « mot-thème » dans son contexte »¹. La prosodie fonctionne donc comme un ensemble d'écho et d'annonce sonores et sémantiques qui se répondent et se suscitent selon le déroulement du poème² : autant d'« interpénétrations omniprésentes de l'écriture poétique »³. À titre d'exemple de cette diffraction signifiante à l'œuvre dans le poème, l'analyse fait du /v/ « un thème du départ et de la séparation avec sa violence »⁴, le /t/ « le thème du *tu* »⁵, le /m/ « la matière du moi, de la mémoire, de l'amour »⁶, le /n/ « le signifiant de la négation »⁷, le /k/ « l'opérateur de l'inconnu »⁸. Le catalogue consonantique et vocalique s'élargit encore au gré de l'analyse. Que cet aperçu nous donne ici une idée globale de l'approche spécifique de cette « lecture-poème », où la *signifiance* n'est plus uniquement solidaire du signifiant traditionnel, où le *signifiant* n'est plus uniquement solidaire du mot ou du groupe de mot, où la signifiance peut n'être qu'un moment du mot, du groupe de mots, qu'un de leurs éléments, une de ses lettres, son écho ou sa combinaison avec un autre son ou une autre syllabe : sa diffraction prosodique. Meschonnic commente ce procédé de diffraction signifiante en ces termes : « ce n'est pas courir vers des sèmes, ni doter des /k/ ou des /R/ d'attributs psychologiques, qu'ils n'ont pas : ce n'est ni thématiser ni formaliser – c'est saisir une prosodie-sens, et par là même élaborer un langage critique homogène à la forme-sens. »⁹

Le discours s'organise ainsi autour du vers central, écrin de la présence du « tu » qui mentionne ses possessions par le biais d'un présent d'essence omnitemporelle, proverbiale : « le quand est à toi le où aussi ». Ces possessions ne sont ni des qualités exprimées par des adjectifs ni des notions conceptuelles exprimées par des substantifs, mais un « quand » adverbe interrogatif ou conjonction et un « où », pronom relatif ou adverbe interrogatif. L'indétermination catégorielle de ces deux notions propres au « tu » empêche la forclusion du sens sur une qualité ou une définition particulière : ce qui est propre au « tu » c'est au contraire l'aspect relationnel de ces deux mots liants du discours. Il ne s'agit ainsi ni du « temps » ni de l'« espace » immuablement fixés hors contexte, mais d'un « quand » et d'un « où » qui n'existent qu'en fonction des autres mots du discours et qu'en fonction de la situation particulière des sujets dans le discours : adverbes, conjonctions et pronoms relatifs s'accolent aux autres termes du discours : vecteurs de discours, plus que vecteurs de définitions. Ils sont ici pourvus d'un relief signifiant particulier. La première partie du vers « le quand est à toi » reformule la matrice proverbiale à l'œuvre dans la locution substantivée « le quant-à-soi », signifiant le repli sur soi, l'isolement du sujet du reste des sujets. La transformation de « quant » en « quand est à toi », garde phonétiquement le thème /t/ propre au « tu » dans la liaison sonore mais redéfinit la forme du repli dans une perspective temporelle : il s'agit d'une première ouverture sémantique par conflit

¹ *Ibid.*

² Cf. *Ibid.*, pp. 77-78. Il ajoute (*Ibid.*, p. 79) concernant le consonantisme : « L'allitération, et plus largement l'attaque consonantique, a une fonction de construction de rythme ; une fonction de signal par la création d'une chaîne sonore particulière qui vaut par elle-même et pour elle-même. »

³ *Ibid.*, p. 77.

⁴ Meschonnic, 1996, p. 232.

⁵ *Ibid.*, p. 233.

⁶ *Ibid.*, p. 234.

⁷ *Ibid.*, p. 235.

⁸ *Ibid.*, p. 236.

⁹ Meschonnic, 1970, p. 84. Il ajoute (*Ibid.*) : « Sinon la prosodie est perdue, je veux dire qu'elle n'est plus que forme, et on vous apprend : ces rimes sont embrassées, ou voilà un anapeste, très bien, et puis quoi ? Perdu, le sens d'une logique poétique qui entoure la logique courante d'un réseau plus vaste, les *traces* de ce fonctionnement du langage qu'est le langage poétique. »

conceptuel, selon la définition qu'en donnent Fasciolo et Neveu et que nous avons rappelée au chapitre 4¹. Le conflit porte en effet sur la même unité : alors qu'après l'article défini le langage prévoit la présence d'un substantif, cette unité est remplacée par un terme de relation qui met en échec la possibilité d'une définition claire, substantivée, de ce qui est énoncé. Le conflit est ici emblématique puisqu'il s'agit de recréer ou de renouveler, par l'accueil du poème dans le proverbe, la relation du « je » au « tu », marquée dans le recueil par le sceau de la séparation². Le vers inaugural témoigne par ailleurs rythmiquement de cette séparation initiale : les thèmes du « je », soit le /ʒ/ et le /m/ marqueurs évidents du sujet grammatical, et le thème du /t/, celui du « tu », sont répartis séparément en début et en fin de vers : « J'ai faim **je** suis roi **ma** faim est utile », sans mélange. Séparation que le poème répète telle quelle aux deux vers suivants, selon le même schéma de rejet du « tu » en deuxième partie de vers, le « tu » faisant l'objet à chaque fois d'un écho : « **je** n'ai plus faim car **mes** yeux sont un trône vacant/ un jour j'ai chanté en **te** cherchant ». Le consonantisme renforce le sémantisme de la séparation, du vide que laisse le « tu » qui pointe à l'horizon du vers et qui oriente le dire : si la faim est tout d'abord utile parce qu'elle espère une satiété à venir, cette tension et cette espérance devenant l'attribut royal du sujet : « J'ai faim je suis roi », où la faim est fin, finalité, elle se défait de son attribut de royauté pour devenir la condition même d'un sujet, d'une « faim qui se nourrit non pas de pain, mais de la faim même », comme l'écrit Levinas³. La faim devient en effet une condition ontologique, celle de la vacance. Aussi pouvons-nous mieux comprendre le deuxième vers dont la négation permet de basculer du caractère positivement utile de la faim vers la condition antithétique du sujet, son caractère d'anomie, qui s'éprouve dans sa recherche insatiable : au terme de ma faim, je demeurerai vide, le vide étant au fondement de ma situation d'être et de ma manière de percevoir, « je n'ai pas faim car mes yeux sont un trône vacant ». Le consonantisme renforce ce vide : au /t/ de « trône » succède la dureté d'un /ʁ/ constrictif qui ajoute au thème du « tu » celui d'une âpreté, transformant le « toi » en « trou » vacant. Le « je » est comme condamné à la répétition, selon un thème consonantique/sémantique qui traverse d'autres poèmes du recueil, celui des « **mêmes mots** », comme nous l'avons vu dans précédemment pour le poème qui conclut la section intitulée « Dédicaces proverbes », dont le caractère de répétition du « même » menace potentiellement le dire singulier du poète d'inauthenticité et de redite : « d'autres ont dit des mêmes mots »/ « leur histoire était autre ce n'est donc pas les mêmes mots »⁴. L'adjectif et le nom forment ici une coalescence de sens particulièrement repérable dans « d'autres ont dit des mêmes mots » par la présence de l'article indéfini inhabituellement utilisé, lequel signale ce tout qu'est le groupe nominal, « des mêmes mots » voulant signifier des mots « de même », de mêmeté, des mots sans différence, sans déviation de sens possible où le sujet se trouve possiblement enfermé. Cette menace du « quant-à-soi » et d'enfermement isolant les sujets dans un langage qui se fige est redoublée par l'imagerie auratique de cette royauté et de cette faim, évoquant possiblement la paralysie d'un Roi pêcheur légendaire et d'un imaginaire convenu : le chant vain d'un amour lointain, la reine absente, l'épine de la rose. Le consonantisme renforce également cette menace dans ces vers « le silence est une épine/ je m'écorche en retirant les mêmes mots ». Entre le « je » et le « tu » s'interposent les thèmes en /ʁ/ et en /s/ qui évoquent phonétiquement un dédale de ronces et d'épines dans lequel sont pris les sujets : « le silence est une épine/ **je** m'écorche en retirant les **mêmes mots** ». Le thème en //j/ présent dans

¹ Pour rappel, Fasciolo et Neveu, 2019, p. 7 : « de manière générale, on peut parler de *conflit*, dans la langue, chaque fois que deux structures s'opposent sur une même unité. »

² Cf. Meschonnic, 1972, p. 68 : « Nos séparations sont l'antichambre où nous nous préparons/ nous entrerons ensemble/ c'est notre répétition » et p. 99 : « séparer c'est pour rassembler l'avenir ».

³ Levinas, 2019, p. 195.

⁴ Meschonnic, 1972, p. 59.

ce dernier vers cité (« j'écorche ») constitue un rappel sonore de l'errance du chant et de la recherche appartenant à un passé de conte : « un jour j'ai chanté en te **cherchant** ». Le dire semble donc tissé de ces « sing-song repetitions » et de ces allitérations typiques des formules et des chants conjuratoires¹, comme nous l'avons vu au premier chapitre de la première partie de cette étude, sauf que dans ce cas le poème chante premièrement une forme de paralysie du sens, de vacance et de « mêmes mots ».

La clé d'une modification du sens est fournie au milieu du poème : « le quand est à toi le où aussi » à condition de le saisir dans sa dimension sonore : ce qui est à toi, ta clé sonore, ce sont les sons /k/, /ã/ et /u/, que le lecteur retrouve dans le passé lointain, auratique et inatteignable du « Un jour » et du « trône vacant », puis dans le mouvement dynamique de fin de poème et dans son vers de résolution qui intègrent les sons du « tu » à la marche nouvelle du « je », sujet du seul verbe de mouvement du poème dans ce dernier vers au présent actuel conjurant le passé lointain et auratique du reste du poème : « j'avance sous les arcades **que** tu fais ». Solidifiant le // de la recherche et de l'errance en un /k/, celui du « quand » du « tu », le « je » passe du chant /jã/, au quand /kã/ relationnel, ouvrant sur toutes les époques, passé, présent et futur. Le dernier vers fonctionne en effet comme une redistribution des sons où le « je » s'approprie le vocalisme du « tu ». C'est cette solidité nouvelle qu'énonce le dernier vers : « les arcades **que** tu fais », ce vers étant pourvu de l'orientation future du « j'avance ». Cette modification, c'est le passage libérateur du poème dans le langage, son travail renouvelé de signifiante où le « vacant » du « tu » se transforme en « avance » du « je », où « silence » et « avance » riment avec ce « sens » absent que le poème explore, où la « faim » du « je », finalité initialement condamnée à la répétition du même, devient un « fais » du « tu » qui permet le mouvement du sujet. Le motif poétique de l'absence lyrique n'est donc plus vécu sur le mode passé de la perte. Le rythme l'ouvre à des potentialités de sens autre : une visée future, une intégration intersubjective où le « je » peut prendre les marques du « tu » pour s'orienter existentiellement, où la vacance devient dynamisme constitutif du « je », où le poème passe dans son vers inaugural du « être » au « faire ». Du nouveau circule dans le rythme de ce poncif poétique de la séparation amoureuse. Les deux seuls mots qui ne sont pas des monosyllabes dans le dernier vers, « avance » et « arcades » sont des signaux de ce dynamisme renouvelé. L'« arcade » signalant le creux de la voûte, dans son imagerie architecturale, renvoie à un espace vide, un inconnu du sens que le « tu » construit activement. Il n'y aurait qu'un pas pour comprendre ce mouvement du « je » autrement, si nous modifiions le consonantisme d'« arcades » : « j'avance sous les **arcanes** que tu fais ». Il s'agirait ici des arcanes, soit de l'opération de sens secrète que le « tu » suscite : l'inconnu et le vide qu'il laisse dans l'existence du « je ». Le thème /n/ d'« arcanes » pourrait rappeler la négation initiale : « je n'ai plus faim », qui signalait l'anomie du sujet. Le choix hypothétique, supposé, d'« arcades » au lieu d'« arcanes » garantit en réalité une maximisation du sens : non seulement il avive l'imaginaire auratique du poème dans la trace de la négation qu'il implique, mais en plus de cela il juxtapose les métaphores possibles puisqu'« arcades » renvoie aussi bien au domaine architectural qu'au domaine textile², rejoignant ainsi la métaphore textile du bâti qui court sur tout le recueil³. L'arcade permet, dans le domaine textile, de rattacher les fils d'une même trame, comme dans ce poème où les sons et

¹ Faraone, 2009, p. 243.

² Le Trésor de la langue française informatisé (« Arcade » in <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?12;s=1336974435;r=1;nat=;sol=1;> [consulté le 12.04.2024] en donne la définition suivante : « TISS., PASSEMENTERIE [Dans les métiers à tisser] « Corde à laquelle sont rattachées les lisses portant des fils qui ont même fonction. [...] Plus spéc. [Dans le métier Jacquard] « Ficelles fines et très solides, terminées par une boucle, qui servent à relier les fils de la chaîne aux crochets du métier Jacquard, de manière qu'ils soient alternativement soulevés ou baissés. »

³ Nous l'avons évoqué plus haut. Cf. Meschonnic, 1972, p. 35.

les sens convergent vers la résolution du vers final où « je » et « tu » se lancent dans le même mouvement, dans la même trame. La métaphore textile semble explicitée dans un autre poème où nous pouvons lire « me rassemblant toi par toi je prenais forme. »¹ En tant que pièce-maîtresse, l'arcade peut donc signifier l'« union symbolique de deux concepts, point de jonction »², dans son sens figuré. Dans le même recueil, nous lisons de la même manière que « ce que l'un oui est le tenon de l'autre »³. Le tenon est une pièce qui, de même, permet l'assemblage de deux parties. L'arcade peut alors s'inscrire dans cette constellation de signifiante, celle de la jonction. Il s'agit dès lors, comme le « quand » ou le « où » d'un terme relationnel, liant cette fois-ci les sujets, le « je » et le « tu », tous deux sujets grammaticaux de verbes d'action dans ce dernier vers, unis dans une même proposition. Il ne s'agit donc plus de chanter la perte mais de chanter une modalité de sens renouvelée, ouverte vers une autre signifiante possible. C'est de cette charge potentiellement nouvelle que témoigne « j'avance » qui est le signal d'un avenir du sens, dans sa sonorité où « j'avance » est un écho de « vent », d'un souffle existentiel porteur du sujet, et dans son sémantisme puisque le mouvement de l'avancée est ailleurs également associé à l'avenir du sens en tant que maximisation du sujet : « je suis proverbe parce que mon corps est en avant à ta place/ il est ainsi la forme du plus que je peux vivre »⁴, « allant vers toi je ne me perds pas »⁵. Les thèmes en /u/ et en /ã/ témoignent dans les poèmes suivants de ce renouvellement du sens, où le premier thème renvoie au « nous », modalité d'un « tout » qui ne s'éprouve pas sur le mode de la totalité, mais sur celui du fragment, se raccordant ainsi au deuxième thème vocalique : « de ce que je connais de **nous** c'est **toujours** un autre fragment/ il n'y a pas de **tout** sinon **nous ensemble** allant inachevés. »⁶ L'alternance et la répétition prosodiques de ces sons vocaliques marquent une modalité de présence fragmentaire organisée autour de thèmes sonores comme « vacant », « quand », « fragment », « où », « nous », « tout ». Il en va d'une nouvelle logique poétique où le rythme « manifeste le sujet comme un inachevable, une fonction de l'individu, qui ne peut y être qu'entier et fragmenté »⁷ en même temps. Penser en même temps le fragment et la relation, indiquer un mode de présence dont la continuité échappe à la logique d'un tout défini, des « mêmes mots » où le « nous » ne correspond pas tout à fait au « tout » : « **pouvant** dire je et tu **sans nous inventer** »⁸, « **travaillant** à **nous rassembler** comme on peut isoler un corps pur/ je **découvre** j'**ajoute** je n'ai pas fini de **nous transformer** »⁹, penser la continuité par attraction rythmique des marqueurs des sujets plus que par affinité idéelle, tout cela permet de renouveler la pratique du sens qu'est le poème et de projeter le nous dans une logique qui ne ressortit plus à celle du lieu. En effet, le poème « Je te copie ce que je sais » inverse exemplairement la matrice proverbiale et la logique du lieu cause/conséquence à l'œuvre dans le proverbe « qui se ressemble s'assemble » pour ouvrir la relation Je-Tu à un sens à venir, en inversant les termes mêmes du proverbe, où « rassembler »

¹ *Ibid.*, p. 53.

² Cf. l'entrée « Arcade » du Trésor de la langue française informatisé in <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?12;s=1336974435;r=1;nat=;sol=1;> [consulté le 12.04.2024].

³ Meschonnic, 1972, p. 98.

⁴ Meschonnic, 1972, p. 59.

⁵ *Ibid.*, p. 63.

⁶ *Ibid.*, p. 70.

⁷ Meschonnic, 1982, p. 707.

⁸ Meschonnic, 1972, p. 69. Nous relevons d'autres rapprochements consonantiques et vocaliques similaires ailleurs dans le recueil, p. 91 : « Je t'ai sur le **bout** de la **langue** » ; p. 96 : « **entoure** » ; p. 100 : « le **sens** s'accroît à l'**amour** du pas d'un **retour** » ; p. 118 : « on se **tait** sur le **bout** de **ma langue** » ; p. 119 : « nous passerons serrés sur l'aube/ en **tenant** le **mot** du **jour** » ; et p. 120 dans une résolution significative : « Je te donne lieu et **temps** je te donne le meilleur **jour**/ depuis que j'ai pris sur toi la mesure de notre **langage** ».

⁹ *Ibid.*, p. 70.

précède désormais « ressembler », inversant donc le lieu de pensée : « Travaillant à nous rassembler comme on peut isoler un corps pur/ je découvre j'ajoute je n'ai pas fini de nous transformer/ nous nous ressemblons de plus en plus. »¹ Ainsi qui *se rassemble*, comme ces thèmes vocaliques qui se suivent et se suscitent, pourra *se ressembler, se transformer, s'inventer, se découvrir* dans le passage d'un sens à venir : « Notre mémoire en avant de nous/ pouvant dire je et tu sans nous inventer/ parlant déjà le langage du corps que nous vivrons/ nous sommes continus »². Il est donc question dans toutes ces remarques prosodiques d'une sémantique délivrée de son ancrage sémiotique comme d'une libération du poème de l'aura du proverbe, de l'identité isolée et totalisée du « quant-à-soi », de la logique cause/conséquence du « qui se ressemble s'assemble ».

À cette libération de la matrice du lieu à l'œuvre dans le discours et la prosodie s'ajoute une libération du poème de l'aura de l'œuvre, de la poésie, où le discours se fait contre-poème. Le rythme conclusif du poème « J'ai faim je suis roi » signale en effet le passage du poème au sein de formules poétiques marquées, en passe de se figer, comme nous l'évoquions *supra* pour les formules conclusives. Rappelons-le : « J'avance sous les arcades que tu fais. » Comparons ce vers avec deux autres vers formés sur un schéma presque identique, le premier étant l'œuvre d'Apollinaire dans le poème « Refus de la colombe », que Meschonnic commente dans l'article qui nous a servi ici de méthode, le second formant l'introduction de « Vrai nom » de Bonnefoy, poète que Meschonnic critique abondamment dans *Célébration de la poésie*³ :

« J'en plume les ailes l'idée/Et le poème que tu fus »⁴ ;

« Je nommerai désert ce château que tu fus »⁵.

La structure « substantif + pronom relatif + pronom personnel + verbe consonantique monosyllabique en /f/ » est partagée par ces trois vers et en forme le canevas. Nous noterons que le vers d'Apollinaire thématise l'autre, le « tu » adressé, comme poème dans le sens où le poème devient l'objet du poème, du dialogue métopoétique entre le « je » et le « tu », où le « je » essaye de « plumer », c'est-à-dire de débarrasser le poème et l'idée de ses plumes pour en préparer la substance nourrissante. Le « tu » dans ce poème, soupçonné d'être « Mensonge de l'Annonciade » et dont la présence n'a de cesse d'être maintenue à une distance inatteignable dans des procès figés au passé : « La Noël fut la Passion/ Et qu'elle était charmante et sade/ Cette renonciation »⁶, « le poème que tu fus », se donne sous les espèces d'une nostalgie et d'une contrariété amoureuse irrémédiables que le dernier vers résume dans une intense formule fonctionnant presque comme épitaphe. La même tonalité nostalgique traverse « Vrai nom » d'Yves Bonnefoy, dont le poème brode comme un leitmotiv syntaxique autour de la structure que nous avons dégagée⁷ :

« Je nommerai désert **ce château que tu fus**,

¹ *Ibid.*

² *Ibid.* p. 69.

³ Cf. Meschonnic, 2001, p. 106 : « il n'y a peut-être pas plus représentatif des clichés poétiques du contemporain, dans leur ramassé, épars ailleurs, la componction, le ton inspiré de la sacralisation, le faux sérieux rengorgé par l'essentialisation de la poésie et l'essentialisation corrélatrice du langage [...] que dans la somme réflexive d'Yves Bonnefoy. »

⁴ Apollinaire, 2010, p. 249.

⁵ Bonnefoy, 2019, p. 73.

⁶ Apollinaire, 2010, p. 249.

⁷ Vernier (1972, p. 38) montre dans son article que ce même leitmotiv syntaxique court sur tout le recueil *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*.

Nuit cette voix, absence ton visage,
 Et quand tu tomberas dans la terre stérile
 Je nommerai néant **l'éclair qui t'a porté.**

Mourir est un **pays que tu** aimais. Je viens
 Mais éternellement par tes sombres chemins.
 Je détruis ton désir, ta forme, ta mémoire,
 Je suis **ton ennemi qui** n'aura pas de pitié.

Je te nommerai guerre et je prendrai
 Sur toi les libertés de la guerre et j'aurai
 Dans mes mains ton visage obscur et traversé,
 Dans mon cœur **ce pays qu'**illumine l'orage. »¹

Le « tu », ce « Vrai nom », est marqué du sceau de la « terre gaste » de l'imaginaire médiéval (château, guerre, pays, terre stérile) du Roi pêcheur, de l'absence désertique ou d'une présence qui ne se manifeste que dans l'orage, l'éclair, la nuit ou le conflit (guerre, ennemi). Le poème retrace le douloureux parcours intérieur d'un sujet dont la relation à cet autre sujet qu'est le « tu » est empreinte d'abstraction et de deuil. Le rythme majoritairement décasyllabique lancinant et les différents procédés d'anaphorisation récurrents (répétitions de structures syntaxiques, de prépositions, de coordonnants, de déterminants, de procédés verbaux elliptiques) ajoutent à cette prosodie du deuil où le « Je viens » du quatrain central n'est pas sans évoquer le « Je partirai » de « Demain dès l'aube » de Victor Hugo, parmi bien d'autres tournures verbales. La voix chante les ravages de l'absence du « Vrai nom », de son caractère inatteignable dont les répercussions fissurent l'existence du sujet lyrique. Le « tu » n'est que l'avatar du « vrai corps » ou du « vrai lieu » qui reviennent dans la poétique de Bonnefoy pour indiquer leur absence factuelle et la condition ontologique tragique d'un sujet dont les mots ne sauraient donner un accès stable au monde. Tout ceci concourt à ce rêve d'unité, que nous avons déjà évoquée à propos de Bonnefoy, et à cette puissante nostalgie d'un être-au-monde faillé par la condition du signe qui ne donnera jamais le « Vrai nom » accédant au « Vrai lieu », qui constitue chez lui l'orientation du poème : « je dis que le désir du vrai lieu est le serment de la poésie. Elle qui a donné l'énergie de l'entreprendre, elle est la ressource du chemin. Les mots venant devant nous dans l'espace de l'attente, les mots n'étant plus que l'attente et le savoir [...]. Ainsi de notre engagement dans l'obscur possible terrestre, de notre rapport avec ce qui est, la parole est-elle l'intelligence »². Le contraste avec le vers final du poème d'Henri Meschonnic est alors saisissant, puisque ce dernier semble reformuler pour inverser la tendance essentialisante de l'absence du « Vrai nom » chez

¹ Bonnefoy, 2019, p. 73.

² Bonnefoy in Hochman, 2002, p. 133.

Bonnefoy, « où l'on voit briller fugitivement [...] la lumière de l'unité révolue »¹, ou du poème absent chez Apollinaire :

« Le silence est une épine

je m'écorche en retirant les mêmes mots

j'avance sous les arcades que tu fais »²

La structure syntaxique identique n'exprime pourtant pas la même « fixation du regret »³ puisque le sémantisme spécifique du poème, par le passage de « être » à « faire », passage symbolique renvoie à la conception meschonnicienne de la poésie selon laquelle « elle échappe au verbe être »⁴, contrairement au vers de Bonnefoy qui se termine sur l'apothéose nostalgique du « fus » final⁵, passage du passé simple au présent d'action, le verbe de mouvement « avancer », mais aussi par l'ouverture du son /y/ marqueur du passé simple de troisième personne vers le son /e/ défait la charge de regret propre aux poèmes d'Apollinaire et de Bonnefoy au « Vrai nom » comme aux « mêmes mots » menaçant de fossiliser le poème dans la répétition des sons, qu'il s'agisse de la structure syntaxique étudiée ici ou de la répétition du thème en /m/ à l'instar de ce que Claude Ber nomme le « momort »⁶ dont le sémantisme s'épuise dans la répétition. Ainsi, Meschonnic tente de conjurer cette poétique du « Vrai nom » : « Je suis sorti du « style substantif », cette nominalisation qui étouffait les verbes sous les noms »⁷, par le biais d'un travail prosodique particulier, que nous avons ici tenté de mettre en évidence, travail qui défait le « style substantif » de ces « mêmes mots » dans la mesure où le thème du poème, bien qu'empreint d'éléments de poésie amoureuse et de lyrisme nostalgique, n'est plus l'adoration élégiaque d'une absence irrémédiable, mais le chant d'une possible modification du sens par la prosodie particulière d'un sujet qui ne s'articule plus autour de la possibilité ou non de la formulation d'un substantif définitif pour un signifié définitif, ni même dans l'angoisse d'un lieu impossible, mais sur la potentialité d'une parole où un sujet s'éprouve dans sa propre pratique du sens. Cette pratique du sens est collective, se tissant de sujet en sujet, à l'image de cette « merveille que nous n'avons plus besoin de paroles »⁸ ni de substantifs définitifs pour signifier le « signe de notre nouvelle nature »⁹ : « sous cette merveille nous naissons/ avec nos fragments elle forme la continuité/ sans laquelle nous ne pouvons pas vivre »¹⁰. Le poème se fait donc le geste gardien de cette merveille du continu à l'œuvre dans le langage.

¹ Starobinski in Bonnefoy, 2019, p. 16.

² Meschonnic, 1972, p. 48.

³ Starobinski in Bonnefoy, 2019, p. 16.

⁴ Meschonnic, 1978, p. 11.

⁵ Cf. Meschonnic (2001, pp. 107-108) et sa critique de Bonnefoy : de la nomination, de l'essentialisation et de la « nostalgie du réalisme langagier » qui font le battement même du mouvement poétique chez ce dernier poète, qui écrit que « la poésie serait *l'être* contre *l'avoir* ». (Bonnefoy in *Ibid.*, p. 108) Tous ces thèmes (nomination, essentialisation par le verbe être, nostalgie) se retrouvent ainsi dans ce vers : « Je nommerai désert ce château que tu fus ».

⁶ Cf. Ber, 2019, p. 61 : « j'ai tant mâché ta mort dans mes mots que je radote de mot en mort de mort en mot/ le motmort-lelemortmot-lemormort-lemotmort-lemotmort/ et ce bégaiement/ je le dédie à nos jeux pour que tu joues encore/ ou que le jeu de la parole fasse chiffre magique sur ta bouche muette ».

⁷ Meschonnic, 1972, p. 9.

⁸ *Ibid.*, p. 110.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*

C'est ainsi que la prosodie, altérant la recherche du sens selon la définition des mots, selon les pratiques poétiques traditionnelles voire codifiées, permet le passage du poème dans un langage-type et des codes culturels qui seraient sinon en voie de fossilisation. Mots et sons ne sont plus marqueurs de signes qui renvoient à des signifiés. Ils deviennent, dans la poétique meschonnicienne, des marqueurs de sujets, des actes d'énonciation. Ils indiquent le travail d'un sujet dans le rythme et l'organisation sonore : ils signifient le sujet au lieu de signifier le signe ; ils signifient le sujet dans son activité signifiante, qui transporte « ce qui de moi peut passer/ du côté de ma parole/ où je ne me connais pas encore »¹, c'est-à-dire toutes les possibilités présentes et à venir de créer du sens. Ainsi l'opposition minimale permettant de dégager le sens ne se fait plus entre signifiant et signifié : la charge active du participe présent « signifiant » reprend tout son importance. Il s'agit d'une dynamique qui articule plutôt, comme nous avons tenté de le mettre en évidence dans cette sous-partie, *pratique signifiante et sens à venir*, au lieu de l'opposition signifiant/signifié, articulation qui défait le discontinu dans le langage, celui de l'opposition signifiant/signifié, pour acter la continuité de tous les éléments du langage qui concourent vers l'élaboration d'un sens toujours à venir : lettres, phonèmes, syllabes, concepts, articulations logiques, rapports intertextuels, attitudes énonciatives qui se révèlent dans des actes d'énonciation particuliers. Nous le voyons, prosodie et prophétie du langage ont ceci en commun d'être rapportées à une voix, qui, selon Savang est toujours déjà un interprétant², toujours l'indice d'un corps qui a parlé ou qui reparle à travers la lecture, indice de « ce qui déclenche dans le corps les processus de signifiante, la perspective d'une connaissance ou d'une reconnaissance de soi dans le rapport au monde. »³ C'est à ce niveau qu'agit la prosodie sur le sémantisme, en ce qu'elle manifeste « le sujet dans son fonctionnement et non dans ce qu'il est »⁴. Cette action de la prosodie et de la voix constitue alors « l'*energeia* de l'expérience concrète d'un continu du monde dans le langage par un sujet »⁵, conjurant les formes de forclusion du sens et de l'expérience de soi. Ce qui est à l'œuvre dans la prosodie, la prophétie du langage ou le travail autour du proverbe, dans ces modulations de la voix, c'est le passage d'un sujet, de son énergie, d'un sujet qui, comme le rappelle Pajević n'est pas un auteur, mais un processus de subjectivation, l'activité-même de la personne agissante⁶, processus de subjectivation partagé de part et d'autre du texte dans l'écriture du poème comme dans la « lecture-écriture » qu'il engendre, cette énergie passant ainsi de sujet en sujet. C'est en ce sens que nous parlons d'une énergétique du sujet dans la poétique meschonnicienne.

6.3 Garder l'« illocalisation » de la conscience dans *Nous le passage*

Nous reprendrons ici, dans une réflexion consacrée au recueil *Nous le passage*, le fil des remarques développées au chapitre 4 de notre étude sur ce que nous avons cru bon de nommer le

¹ *Ibid.*, p. 15.

² Savang, 2018, p. 4.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*, p. 10.

⁵ *Ibid.*

⁶ Cf. Pajević, 2011, p. 313 : « the subject in question is not the author but rather, for Meschonnic, a process of subjectivation; it is the activity itself, not the person who acts. » Trad. pers. : « le sujet en question n'est pas l'auteur mais plutôt, pour Meschonnic, un processus de subjectivation ; l'activité elle-même, non la personne qui la réalise. »

« plus-que-la-forme », idée intégrant notamment des commentaires de Humboldt sur l'*innere Sprachform*. Rappelons-en brièvement la substance, ou plutôt le questionnement paradoxal, avant de procéder à une analyse rhétorique du recueil en question. L'idée directrice du « plus-que-la-forme » est qu'il est dans le langage un élément supplémentaire au message énoncé et irréductible à la somme des signifiants et signifiés du message, soit une forme de langage qui indique un comment, une mythologie, un *ethos* qui se montre sans se dire et qui fait pourtant le ferment de la force de la parole poétique du sujet. Ce surplus de forme s'exprime *dans* le langage, sans pouvoir dans le même temps être exprimée *au travers ou au moyen du* langage par le biais d'un concept identifiable, comme nous pourrions le faire du référent d'un signifiant par exemple. Il ne s'agit que de *pourvoir* au sens sans être soi-même un référent linguistique, comme nous l'évoquions *supra* en nous appuyant sur Walter Benjamin, c'est-à-dire d'être l'énergie du poème sans être soi-même la pierre de touche sur laquelle établir les concepts propices à l'« habitation du monde ». Le poète se trouve dès lors devant la tâche paradoxale de devoir garder ce débordement, ce « plus-que-la-forme » innommable, qui fournit, comme nous l'évoquions dans ce chapitre, un surplus de conscience. Paradoxal en effet, car comment penser la conscience du sujet, l'élaboration de sa subjectivité dans un langage sans centre statique à partir duquel organiser tangiblement la pensée ?

6.3.1 Anatopies¹ de la voix

La réponse que fournit le recueil, selon nous, est que le sujet s'éprouve justement dans cette difficulté de pensée, non dans la recherche de son centre, de son « lieu » mais dans l'épreuve de son « illocalisation fantomatique », pour reprendre le terme de Michel Haar dans son article sur Derrida². Meschonnic récuse en effet dès les premières pages de *Pour la poétique V* la notion de lieu comme possible fondement du sujet. La question « d'où parlez-vous ? » qui autorise tout discours « suppose », en effet, « qu'il y a un lieu, métaphorique ou non, tel qu'il puisse être plate-forme ou base, origine d'un objet-discours. La question en suppose nécessairement la stabilité et l'identité à lui-même. Elle se révèle ainsi privilégier, en elle-même et chez l'autre, la logique de l'identité, requérant une statique au moins fictive. »³ Le refus du lieu devient conception spécifique du langage poétique, et donc du sujet, chez lui : « Ainsi je postule non une définition de la poésie, ce qui serait encore l'essentialisme, mais un indéfinir de la poésie comme langage qui transforme spécifiquement l'opposition sujet/objet, individu/collectif, parler/agir, et se fait par là discours infiniment allusif, discours de l'autre, *allégorie*, parabole, fable, discours *du* discours, dialectique de la contradiction et construction d'une histoire transénonciative qui n'est plus celle de l'*avoir lieu*. L'*avoir lieu* est dans et par les discours véhiculaires notre histoire d'événements où la théologie et la politique ont séparé l'action et la parole, l'individu et la collectivité. C'est le domaine des descripteurs. »⁴ Cette a-centralité qui défait l'« avoir lieu » est le point nodal à partir duquel le poète veut agir : elle a « pour enjeu l'acentralité, l'antiarborescence, l'antigénéalogie et le nomadisme »⁵. L'a-centralité est dès lors constitutive du sujet, de sa perception, de son élaboration, dont Meschonnic, comme jadis Montaigne, peint non la recherche de ses fondements théoriques mais le « passage ». Dans *Nous le passage* en effet, l'élaboration de la

¹ La définition de ce terme sera explicitée au cours de ce chapitre.

² Haar, 1990, p. 223.

³ Meschonnic, 1978, p. 9.

⁴ *Ibid.*, p. 38.

⁵ Meschonnic, 1982, p. 522. Déjà cité.

subjectivité s'éprouve dans le passage constant d'un niveau énonciatif à un autre qui empêche le sujet de pouvoir concrètement se localiser, c'est-à-dire dans le conflit conceptuel qui produit le sujet en tant que perpétuelle *étrangisation* des catégories perceptives. La figure de la métalepse, telle que nous l'avons déjà théorisée au chapitre 5, nous fournira le fil d'Ariane qui permet de rendre tangible le passage constant d'un niveau énonciatif à un autre, ce débordement qui est le « plus-que-la-forme » produit par le poème, sa charge d'utopie ou d'anatopie.

De la métalepse énonciative comme anatopie du sujet : chanter le débord

De même que la figure de métalepse retrace les usages anachroniques du discours ou du récit, dans son potentiel de subversion de la logique d'antécédence ou de conséquence par exemple ou dans son prolongement dans la figure de la syllepse narrative qui mêle des époques narratives différentes et temporellement contradictoires¹, de même pourrions-nous affirmer qu'il existe dans la dimension spatiale un phénomène similaire qui rapproche de manière contradictoire des lieux, sans égard aux formes logiques qui seraient nécessaires à ce rapprochement : le rapport contenant/contenu par exemple, comme nous l'avons évoqué au sujet de la synecdoque chez Benjamin Fondane, mais aussi le brouillage ontologique du proche et du lointain par exemple, ou bien la présence simultanée de lieux différents dans la parole, ou bien du même et de l'autre dans une même voix énonciative. Nous nous proposons de nommer ce conflit conceptuel « anatopie » non seulement parce qu'il est un calque lexical d'« anachronisme » permettant de mettre en relief le même type de subversion logique, mais aussi parce qu'il s'inscrit dans la critique de l'« utopisation des connaissances » de Meschonnic dans un article publié dans un *Dictionnaire des utopies*². Cette utopisation est pour lui la résultante d'une réduction de la pensée du langage à sa nature de signe, laquelle réduction place la force du langage à l'œuvre dans le poème dans un espace hors-champ, « utopisé », celui du signe compris comme une transcendance immuable planant au-dessus du langage³ soit sa vocation essentialiste pourvoyant à sa force. À cette utopisation des connaissances s'oppose, dans le même article, l'utopie du poème qui est de penser la « contre-cohérence du signe »⁴ : « il y a l'utopie du poème contre la poésie » qui fait du poème « la réinvention indéfinie de la poésie »⁵. En ce sens, l'utopie prend la forme polémique du « contre » : « l'utopie est la construction d'un anti-monde, la pensée d'un anti-monde. Elle consiste à penser ce qui n'a pas encore été pensé. Elle passe nécessairement par le refus du monde tel qu'il est, ou tel qu'il est représenté. »⁶ Nous retrouvons ici, dans « ce qui n'a pas encore été pensé », l'ouverture future du sens dont il a été question plus haut, qui se mêle ici à une remise en cause de la stabilité de la notion de lieu : « L'utopie est donc une fiction au sens où elle énonce quelque chose qui n'a pas de lieu, pas de place. [...] Elle est une construction qui suppose et même impose un avenir. L'utopie est missionnaire sinon messianique. Parce qu'elle contient le sens impérieux de sa propre nécessité – la face constructive de son refus du monde comme il va et comme il se dit. En quoi l'utopie et la critique sont une seule et la même. »⁷ C'est précisément

¹ Cf. Lutas, 2012, pp. 445-446.

² Cf. Meschonnic, 2002, pp. 179-183.

³ Cf. *Ibid.*, p. 179.

⁴ *Ibid.*, p. 180.

⁵ *Ibid.*, p. 182.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*, p. 183.

dans ce refus que se loge la force utopique du poème, force qui se nourrit d'une énergie débordant la forme ou le signe, débordant le lieu assigné aux significations pérennes : « Au sentiment d'une certitude succède alors le sentiment d'une incertitude sur son propre lieu. »¹ L'outil de la métalepse énonciative permet de garder cette « illocalisation » de la voix, l'incertitude qui la délivre de la logique du lieu. Le caractère de subversion logique, mételeptique, fait de l'utopie (soit le « sentiment d'incertitude sur son propre lieu » ou « la pensée d'un anti-monde ») une anatopie parce qu'elle s'exprime non dans l'énoncé d'un contre-lieu hiératique purifié de la logique du signe, ce qui serait une récupération de la critique par une forme d'essentialisme, mais par la confrontation constante de lieux contradictoires qui empêchent la stabilisation de la référence de la voix dans un lieu ou un autre.

Quelle est la force de cette figure d'anatopie ? Pourquoi parler ainsi du passage d'un niveau énonciatif à un autre, d'un lieu énonçant à un autre, sans centre ? Parce que ces phénomènes de paroles présupposent des temporalisations et des espaces différents, donc des points de vue énonciatifs différents amenés à se superposer de manière non-conceptuelle dans le cas de l'anatopie, superposition fonctionnant quelque peu comme le modèle de la métalepse dégagée par Molinié ou par Genette qui voit en elle dans *Figures III* le « passage d'un niveau narratif à un autre », c'est-à-dire un « acte qui consiste à introduire dans une situation, par le moyen d'un discours, la connaissance d'une autre situation »². La connaissance ainsi introduite par le moyen du discours rentre en contradiction avec la logique de la fiction ou du discours lui-même, dans le sens où pénètre dans une situation narrative donnée la connaissance d'un autre plan de narration en contradiction ontologique avec le premier plan, comme lorsqu'un personnage modifie la trame narrative jusque-là assurée par le narrateur, déconstruisant ainsi la logique contenant/contenu. Il en va de même dans le texte poétique de Meschonnic où s'introduit une forme de discours qui entraîne un paradoxe dans la connaissance des paradigmes logiques qui assurent l'intelligibilité de ce qui est dit, et ce sur le mode du lieu, où l'intelligibilité de l'énoncé A est déconstruite par l'introduction de l'énoncé B, et ainsi la perte de l'étalon de référence du lieu laissant ouverte la question de savoir si A précède ou succède à B ? Le poème initial donnera à cet égard une idée de la teneur de ce conflit conceptuel :

« aujourd'hui nous sommes plus jeunes que nous-mêmes
parce que nous sommes l'un l'autre
le regard avec l'instant. »³

Qu'est-ce qu'être ensemble « le regard avec l'instant » sinon être le regard et simultanément le regard qui perçoit le regard et l'englobe ? Comme dans la dédicace du recueil à « *la voix dans la voix* », le poème nous invite à éprouver cette marge critique, anatopique, de la parole, où la voix et la conscience de la voix, l'instant et la conscience de surplomb sur l'instant se mêlent, où « nous sommes l'un l'autre » sans transition de l'un à l'autre ou de l'un avec l'autre. Le poème suivant met en scène le même conflit conceptuel où le verbe « marcher » soudainement transitif rend la notion de lieu elle-même transitive : « je marche une ville dans la ville ». La ville dans la ville comme la voix dans la voix fonctionnent comme des mises en abyme perceptives et ontologiques qui empêchent la stabilisation du point de vue énonciatif en même temps qu'elles produisent, mettent en œuvre, c'est leur charge d'*energeia*, une forme de réflexivité du sujet. Il s'agit en effet, dans « la voix dans la voix », « la ville dans la ville » ou encore « le regard avec l'instant » de l'introduction de la connaissance d'une situation

¹ *Ibid.*

² Genette, 1972, p. 243.

³ Meschonnic, 1990, p. 9.

de surplomb simultanée à ce qui est énoncé, d'une forme de réflexivité qui englobe ce qui est énoncé, parce que le poète manifeste sa connaissance du paradoxe dans le paradoxe qu'il énonce. Il est en effet ontologiquement impossible, du point de vue de la logique du lieu, d'être l'instant et en même temps un « en-dehors de l'instant », de demeurer dans ce « débordement sur l'instant », comme dans cet alexandrin de Fondane qui ouvre le recueil *Titanic* et qui résume le conflit existentiel à l'œuvre dans sa poétique dans la figure de l'anatopie : « C'est un rêve effrayant et je m'y trouve encore. »¹ Dans ce vers, la parole se meut dans un paradoxe : l'existence est à la fois sous l'emprise du rêve et de l'étrangeté qui l'emprisonne d'une part, et connaît d'autre part l'intuition salvatrice d'une perspective de surplomb sur le rêve exprimée par le pronom adverbial qui énonce le lieu et par là le met à distance – perspective qui ouvre de fait sur un extérieur indéfini mais salvateur². Où est donc le lieu de ce débordement réflexif, chez Fondane comme chez Meschonnic, s'il n'est dans ce paradoxe, à l'intérieur *et en même temps* dans le surplomb sur cet intérieur ? Le « passage » d'un plan à l'autre constitue la teneur de ce « débordement de langage par »³ qu'évoque Meschonnic dans la préface de *Dédicaces proverbes*. Cette transgression de la logique du lieu est à l'œuvre dans la réflexivité du sujet qui est à la fois perception et tentative de retour sur sa perception : sujet qui perçoit et qui tente ainsi de se percevoir dans ce geste limite qu'est la prise de distance et l'espacement de soi à soi et le foisonnement réflexif qu'implique ce geste : dans cet « écart qui produit la conscience »⁴, selon les mots de Maxime Plante. Dans son article consacré à Derrida constituant une « contribution à une anthropologie phénoménologique », ce dernier rappelle, en termes phénoménologiques ce qui se dégage de notre réflexion sur la condition du sujet poétique meschonnicien, à savoir que « la temporisation est espacement et, sans cet écart, aucune extériorité, fût-ce comme cette extériorité du rapport non-empirique de soi à soi qui nous est donnée dans la réflexion. »⁵ Ainsi, dans la perspective d'une réflexion sur les conditions rhétoriques de l'expression du sujet, puisque le sujet poétique prend la forme spécifique de cet écart ou de cet « espacement », l'anatopie comme subversion de la fixité de la notion de lieu se révèle être le trait discursif par lequel se manifeste cet écart, dans la mesure où elle introduit dans le lieu un autre lieu - introduction dont la rupture logique fonctionne comme écart perceptif, manifestation de la singularité du sujet qui perçoit poétiquement. Reprenant le questionnement inaugural de *Pour la poétique V*, nous pourrions dire que le « où » n'est pas la forme idoine à l'expression d'un sujet qui n'a pas de lieu spécifique, assigné, mais qu'au contraire celui-ci se manifeste « en cherchant non plus à représenter, mais à dire ce qui est rebelle au langage »⁶, dans la forme métalepique de ce « débordement de langage par » qui constitue la trace de son passage, ce perpétuel débord. Résumons : si le sujet est à la fois énoncé et retour sur l'énoncé, sa condition homéostatique n'est pas assurée, il a une temporalité et un espace toujours doubles qui ne correspondent plus au présent définitoire de la logique d'identité.

Meschonnic pousse le trait anatopique encore à un autre degré. Le poème connaît paradoxalement chez Meschonnic, plus que chez Fondane, une perspective de surplomb sur une situation de conscience, tout en ne pouvant énoncer laquelle des deux situations constitue au juste ce surplomb, cette référence. Ce conflit conceptuel est l'indice de cette condition hétéroclite, illocalisable. C'est ainsi que la thématique du « passage » peut se développer à plein dans le recueil : officiant la traversée subversive d'un lieu à l'autre sans pouvoir s'assigner à l'un comme à l'autre, le

¹ Fondane, 2006, p. 103.

² Cf. Saura, 2023, pp. 66-67.

³ Meschonnic, 1972, p. 7.

⁴ Plante, 2019, p. 487.

⁵ *Ibid.*

⁶ Meschonnic, 1995, pp. 136-137.

poème est notre Charon, le passeur de nous-mêmes au-delà de nous-mêmes, pour ainsi dire : « nous le passage/ et ce qui nous met au-delà de nous-mêmes/ est le passeur »¹. Le recueil *Nous le passage* en porte la trace de ce paradoxe fondateur du sujet, dans l'évocation de « Pâque du langage » miraculeuse² : « nous aussi nous avons été passés/ une nuit pareille à nulle autre/ parce qu'elle nous traverse/ c'est depuis/ que le temps boite/ par nous et que nos mots sont/ le passage [...] »³ Ce qui nous traverse, et devrait donc nous être extérieur (le fait d'avoir été passé par quelque chose qui nous est étranger ou extérieur) se situe paradoxalement dans nos mots qui « par nous » nous sont intérieurs (le passage est en nous, dans nos mots). Nous notons de même l'ambiguïté actancielle fondamentale qui demeure dans ce poème où la séparation entre passif et actif n'est pas claire : le temps boite par nous qui avons été nous-mêmes passés. Qui est le moteur véritable de l'action ? L'intensité de la parole poétique dépend dès lors de sa capacité à faire passer dans le langage les conditions de cette subversion et de ce qui est rebelle à l'expression.

« je ne parle plus de la nuit/
d'elle vient la voix
je ne parle
que si elle passe
par moi »⁴

Nous distinguons alors plusieurs modalités de ce « passage » illocalisable dans le recueil, formant autant de conflits conceptuels éloignant la mainmise de la logique du lieu. Le thème du *même dans le même* par exemple, en tant que redoublement de la dédicace à « la voix dans la voix »⁵ défait la logique contenant/contenu et force à envisager le déploiement du sujet dans un lieu instable. Dans :

« je marche une ville dans la ville
comme l'absence
avec
les yeux qu'elle a pour la vie
pas de hâte pas de lenteur
je longe des maisons vides
elles donnent sur des rêves de rues »

nous notons d'une part la transitivité des lieux qui ouvrent les uns dans les autres sans transition conceptuelle ou ontologique, la ville dans la ville ou les maisons donnant sur les rêves

¹ Meschonnic, 1990, p. 81.

² Cf. Au thème du passeur, s'ajoute celui du passage comme saut de pensée, bond providentiel qui rappelle la symbolique de la « pâque du langage » chez Meschonnic évoquée au chapitre 3 où, en référence à l'épisode de la sortie miraculeuse des Hébreux hors d'Égypte et au saut de l'Ange de la mort par-dessus leurs maisons, la parole porte le signe de ce saut de pensée libérateur, où l'hébreu « pessach », « pâque », signifie « passage » : « le poème est la pâque du langage. Question de vie ou de mort. Du poème. Passage d'une vie à une autre vie, ou de vie à trépas. » (Meschonnic, 2017, p. 53)

³ Meschonnic, 1990, p. 57.

⁴ *Ibid.*, p. 23.

⁵ *Ibid.*, p. 7.

donnant sur des rues et d'autre part la transitivité verbale directe inhabituelle du verbe « marcher » : transgression verbale qui fonctionne comme indice de ce passage dans le langage d'un mode de pensée poétique et d'un régime ontologique fondés sur la collision des espaces. Le poème suivant :

« nuit en travers nuit partout
tremblant entre tant de bruits
faisant du sommeil une offrande
qu'on pose sale de trop de veille
que faut-il pour s'éveiller
de cette veille »¹

pose la question de la sortie de cette « état de veille » vers un mode de pensée onirique salvateur comme réveil de cet état de veille. Le réveil fonctionnant comme sortie du rêve, il s'agit ici d'une sortie hors de cet état de veille qu'est déjà la veille, vers un lieu limite qui permettra de mettre à distance la veille. Dans la recherche de sortie qu'est « s'éveiller de cette veille », l'état ontologique de la veille à première vue supérieur devient un état de conscience subordonné non pas au rêve, mais étrangement à la veille elle-même. La logique du même dans le même défait non seulement le caractère de préséance qu'un état devrait avoir sur un autre, mais il empêche aussi à cet état de se localiser pour soi dans une échelle de valeur stable, une définition *eo ipso* : rechercher la veille dans la veille signifie que la veille est à elle-même sa propre étrangeté, sa propre possibilité de se dédoubler, dans une mise en abyme des plus inquiétantes. Pour que le même soit dans le même, il lui faut être paradoxalement *même et autre, contenant et contenu* simultanément, repoussant par-là sa propre frontière ontologique. C'est ainsi que le poète fait correspondre l'« intérieur » et les « autres » dans le poème suivant :

« à l'intérieur des lettres
d'autres lettres
à l'intérieur du corps
nos autres corps
comme une langue à chaque moment différente
que nous sommes toujours au commencement d'apprendre »²

Cette transgression logique que constitue ce passage constant du *même en autre dans la logique du même dans le même* exige en effet que le même soit « comme une langue à chaque moment différente » à soi-même. L'écart est sa condition constitutive. Puisque cet écart et ce passage ne peuvent faire l'objet d'une connaissance claire et transmissible, le sujet, dans leur fréquentation, est « toujours au commencement d'apprendre », dans leur « reconnaître » sans concept que le recueil *Dédicaces proverbes* abordait déjà³. Nous retrouvons d'autres échos dans le recueil *du même dans le*

¹ *Ibid.*, p. 28.

² *Ibid.*, p. 33.

³ Voir *supra*.

même, dans ce regard qui est « pierre dans la pierre »¹ par exemple, ou dans ce « peu/ de nous » qui « est ombre dans l'ombre/ et éclat dans le soleil »². Le caractère répétitif et pourtant paradoxal qu'implique *le même dans le même* pourvoit à son caractère formulaire. À ce type de formules s'ajoutent celles dont le thème pourrait s'énoncer comme *proche dans le lointain et lointain dans le proche*, fournissant ici une variation poétique sur le thème temporel de la modernité baudelairienne où l'éternel traverse le transitoire, et dont la traversée se fait, pour Meschonnic, « transhistoricité » ou « transénonciation »³, en tant qu'elle est moins une composante de l'art qu'une composante de la vie elle-même⁴ ou encore sur l'aura benjaminienne, thématique plus spatiale, elle-même défaisant la logique du lieu dans *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée* : « Qu'est-ce en somme que l'aura ? Une singulière trame de temps et d'espace : apparition unique d'un lointain, si proche soit-il. »⁵ Le poème suivant offre une bonne illustration de ce conflit conceptuel et de sa vocation existentielle :

« et ce bleu est tellement nous que quelque chose fond en nous
 et se dissout dans le ciel quand nous regardons
 le changement qui se fait
 loin
 dont nous sommes plus près que
 de ce loin qui est en nous ».⁶

Le poème se tisse de telle manière qu'il est impossible de démêler l'identité distincte du « nous » de celle de ce « bleu », du « près » et du « loin », de l'intérieur et de l'extérieur. *Le bleu en nous se dissout dans le ciel* : les deux prépositions locatives désamorcent la logique du lieu dans le sens où deux lieux (le proche et le lointain) impliqueraient deux actions et deux temporalités distinctes ou du moins indépendantes l'une de l'autre, qui ici se mêlent de façon particulièrement frappante pour l'esprit du lecteur, unies autour du même procès verbal significativement réfléchi ici, puisqu'il en va dans ce paradoxe de pensée d'une sensation de vitalité de la pensée elle-même, son *energeia*. Quel est, du proche ou du lointain, du bleu ou du nous, le point de départ de la perception qui permettra d'assigner sa place au sujet et rétablir la logique d'englobement qui garantit la stabilité du lieu ? *Quelque chose en nous est plus près du ciel lointain que le loin qui est en nous* : le sujet perceptif se prend dans une logique de mise en abyme existentielle qui travaille à son indéfinition, son inachèvement locatif, dans cet exemple qui allie le thème du *même dans le même* à celui du *proche dans le lointain*. Le conflit conceptuel qu'engendre l'anatopie entraîne ici la perte de l'étalon de mesure nécessaire à l'établissement de la logique d'identité, de précedence et d'englobement. Nous relevons le même procédé dans :

¹ Meschonnic, 1990, p. 34.

² *Ibid.*, p. 63.

³ Cf. Meschonnic, 1993, p. 118 commentant ainsi la première définition que donne Baudelaire du terme de modernité : « en tirant, en extrayant l'éternel *du* transitoire, elle fait de la modernité un tout indissociable, une contradiction tenue, un éclair qui dure. La possibilité même de l'historicité comme transhistoricité, l'énonciation comme transénonciation. »

⁴ Cf. *Ibid.*, p. 105 : « Baudelaire ne parle pas d'abord de l'art. Il parle de la vie. S'il y a une historicité de la beauté, c'est que d'abord il y a une historicité de la vie. »

⁵ Benjamin, 1991, p. 144.

⁶ Meschonnic, 1990, p. 18.

« des écritures qui lisent en nous
 plus que nous lisons en elles [...]
 celles que nous avons portées
 de bien plus près bien plus loin
 que la Chine »¹

Autre exemple, quoique moins spectaculaire, d'un procédé similaire dans la formule conclusive de ce poème :

« nos phrases se sont inversées
 nous invisibles ressemblant au hasard
 regardant les choses les plus proches
 à travers un océan »²

où la vastitude imagée emplit la proximité la plus immédiate et la plus pragmatique. Le recueil comporte de plus de nombreux éléments de collision entre l'intérieur et l'extérieur, offrant une autre variante anatopique de l'alliance du proche et du lointain. En témoignent les extraits de poèmes suivants :

« une matière d'avant nous et après nous [...]
 ce sont ses mouvements
 que nous suivons elle est hors de nous
 ou en nous une voix qui marche ou un rêve qu'on chasse des mains »³

Notons encore :

« je parle sur une tête fermée
 d'où ce paysage est sorti »⁴

ainsi que :

« peu à peu oui nos visages
 voient en dedans non autour
 tout le dehors rentre en eux »⁵

Le poème force le brouillage des catégories perceptives en établissant l'indécidabilité du lointain ou du proche, passant l'un dans l'autre au gré du dire. Nous en retrouvons la dissémination dans d'autres tournures encore, celle du *plus grand dans le plus petit* :

¹ *Ibid.*, p. 85.

² *Ibid.*, p. 21.

³ *Ibid.*, p. 15.

⁴ *Ibid.*, p. 37.

⁵ *Ibid.*, p. 89.

« la lumière
ronde
nous remplit
comme le cri de l'oiseau
plus grand que lui
sort de lui »¹
ou *le non-lieu dans le lieu* :
« j'ai ce que n'ont pas les plus beaux visages
leur différence se suit [...]
les sépare les tient ensemble
belle de chacun elle les porte
mais n'a de lieu dans aucun »²
et :
« ce lieu que je n'ai jamais vu prend la place
des tables des verres des plantes en plastique
car le nulle part du désir
met maintenant au milieu du café au milieu
des visages
l'arbre à papillons »³.

Alors que le procédé anastrophe à l'œuvre dans le recueil procède essentiellement par combinaison de prépositions et de substantifs, le poème suivant procède par combinaison de substantifs, transformant dans le deuxième vers en particulier la description attendue du lieu en objet concret, autre manière de détourner le lieu en non-lieu, de le brouiller (réalisant ainsi ce qu'indique la combinaison substantivée du premier vers) :

« vu encore un quai brouillard
une gare couteau
de si près
qu'ils entrent en moi
un combien de fois de paysage »⁴.

¹ *Ibid.*, p. 59.

² *Ibid.*, p. 58.

³ *Ibid.*, p. 52.

⁴ *Ibid.*, p. 77.

La récurrence de ces conflits conceptuels, la fascination qu'ils produisent dans le brouillage des frontières ontologiques qu'ils occasionnent aiguise l'efficacité d'une parole poétique qui s'éprouve, dans ce recueil, dans son éclat paroxystique : celui d'un débord constant sur les catégories de pensée, d'un passage de la parole vers une pensée-limite : « et ce qu'on n'a pas pu dire/ déborde d'un coup les mots qui donnent plus qu'on ne peut prendre. »¹ La parole poétique s'efforce de demeurer dans cet état de paroxysme paradoxal, comme en témoignent ces nombreuses locutions adverbiales à la limite de la fonction de déterminant, celles exprimant le temps :

« la lumière amoureuse

et nous le ciel sur la peau

jusqu'à

jamais et un jour »²

ou la comparaison :

« les intervalles entre les mots ne sont pas des blancs

ce sont des **presque mots** des

presque gestes

du plus que se taire

et **du moins que dire** »³

et :

« leur différence qui se suit

qui est leur **plus que** beauté »⁴.

La parole s'efforce de demeurer dans ce débord que signalent les figures d'anatopie qui traversent le recueil et dont la vocation existentielle est d'éprouver par le langage l'illocalisation d'un sujet qui ne se trouve ni *dans* les mots ni *en dehors* des mots, mais précisément dans ce débord qui empêche le sujet de s'assigner à un lieu spécifique de la parole.

L'a-centralité du sujet

Nous pourrions revenir en guise de remarque conclusive sur le motif de l'a-centralité du sujet poétique comme manifestation de son « passage », dans le recueil étudié. Dans :

« c'est nous en tombant de la lumière

qui devenons bleus

¹ *Ibid.*, p. 13.

² *Ibid.*, p. 12.

³ *Ibid.*, p. 32.

⁴ *Ibid.*, p. 58.

les branches qui bougent et les sirènes
montent une odeur qui nous déborde
nous avons oublié si l'air
nous vient du dehors ou si
l'heure reçoit de nous le soir »¹

Le thème anatopique intérieur/extérieur est traité de telle manière qu'il garde une *estrangisation* fondamentale quant à l'élaboration de la perception du sujet. En effet : l'air vient-il du dehors et garde-t-il sa qualité d'objet extérieur en soi ? Ou bien l'extérieur reçoit-il de nous sa qualité d'extérieur ? Où se trouve le centre qui garantit sa qualité d'extérieur et sa nomination en tant que telle ? Ce questionnement, aussi banal qu'il semble, introduit une autre question qui décentre la perception du sujet : quel est le centre à partir duquel s'établit la perception du temps ? Cet extérieur existe-t-il historiquement sans le témoignage du sujet qui le perçoit ? Sans le sujet qui permet au « monde » d'être « conté », « compté » ou « chanté » ? C'est ce qui semble se jouer dans le dernier vers où « l'heure » trouve sa qualité de « soir » en fonction du « nous » qui l'éprouve. Nous retrouvons ici une des doubles-négations abordées au chapitre 2 dans laquelle s'éprouve le rôle fondamental et actif de la conscience subjective qui permet de poser le monde en tant que monde, ce que Martin Buber résume ainsi dans *Ich und Du* : « Die Entstehung der Welt und die Aufhebung der Welt sind nicht in mir ; sie sind aber auch nicht außer mir »² et qui est ici retravaillé dans le sens où ce « in mir » est une donnée des plus instables du discours. En effet, alors que le rôle de la conscience subjective se hisse dans cette perspective au rang de moteur de la perception, avant même l'existence du monde lui-même, comme chez Levinas pour qui le monde ne précède pas la conscience et pour qui « la conscience est origine »³, « son *ici* lui donne un point de départ »⁴, la poétique meschonnicienne déstabilise ce présupposé phénoménologique puisque la conscience subjective ne prend plus la forme du lieu, d'un « ici » lui conférant la qualité hypothétique de point de départ. Dès lors, le langage ou la cogitation ne peuvent servir de révélateurs, au sens photographique du terme, d'une relation au monde établie sur le modèle intérieur/extérieur, puisque l'intérieur conserve en lui-même sa part d'étrangeté, d'instabilité.

Ce poème en garde la trace : celle d'un processus de nomination instable au terme duquel « l'heure » peut devenir « soir », peut être nommée en tant que « soir ». Le poème ne parvient à ce dernier vers qu'en passant à travers le symbolisme de la chute originelle du premier vers, puis l'oubli que mentionne le cinquième vers et la répétition de la conjonction de subordination interrogative « si », autant de thèmes qui suspendent la charge aléthique de l'affirmation implicite : « l'heure reçoit de nous le soir » et qui prépare à la fragilité de la relation de nomination. Cette suspension constitue le préalable de la parole d'un sujet qui ne peut s'élaborer dans la distinction intérieur/extérieur qu'avec instabilité. Cette question est poussée plus loin dans le recueil dans un plus grand paradoxe de pensée, dans le poème évoqué précédemment qui fait référence au miracle de la Pâque :

« nous aussi nous avons été passés

¹ *Ibid.*, p. 17.

² Buber, 2021, p. 94. Nous proposons la traduction suivante : « l'apparition du monde et la révocation du monde ne sont pas en moi ; mais elles ne sont pas non plus hors de moi. »

³ Levinas, 1990, p. 121.

⁴ *Ibid.*, p. 122.

une nuit pareille à nulle autre
 parce qu'elle nous traverse
 c'est depuis que le temps boite
 par nous [...] »¹.

En effet, le temps provient de cet intérieur gardé par le nous – intérieur qui n'est pas un centre stable, puisque « nous vivons de bouche en bouche », dans le même poème, ou puisque « ce jour ne vient pas de moi/ je le travaille »² dans le poème précédent, ou bien que

« la lumière était un trou était un cercle de cercles
 dont nous-mêmes nous irradiions
 et nous nous diluons comme elle »³.

Dans ce dernier extrait, le thème de *ce temps qui vient de l'intérieur qui n'est lui-même pas un centre* et sa mise en abyme vertigineuse sont rendus par l'enchaînement verbal sans juxtaposition, sans que nous puissions savoir quel est le sujet du deuxième verbe « était » : qui est « cercle de cercles » ? La lumière ou le trou ? De même le groupe nominal composé de la répétition du même substantif redouble le thème paradoxal du *même dans le même* que nous avons évoqué *supra*. Le sujet est pris dans les rets de cette parole irradiante, instable, en lui et hors de lui. Cette condition défait la conception du sujet philosophique traditionnellement envisagé comme le lieu d'une prise de conscience et d'un hermétisme : prise de conscience d'une *inadequatio rei et intellectus* et comme « résistance »⁴, persévérance dans cette limite, laquelle lui confère son statut de sujet séparé hermétiquement du monde, sa qualité fondamentale d'« intervalle dans l'exister »⁵, d'« événement d'une suspension »⁶, comme l'écrit Levinas. Dans ce poème, la poétique meschonnicienne introduit dans ce caractère de résistance *la suspension de la suspension elle-même*. La lumière de la conscience n'est plus uniquement le lieu de la séparation, elle est le foyer d'irradiation d'une conscience qui n'est pas à elle-même son propre foyer, d'une conscience au contact d'un monde aussi inconnu, dynamique et instable qu'elle : ayant donc cette irradiation, cette dynamique et cette instabilité *en partage*. Le sujet se fait d'irradier et de se diluer à partir de cette source qui irradie et se dilue en même temps que lui, sans qu'il soit possible de s'y ancrer, comme en témoignent ces vers :

¹ Meschonnic, 1990, p. 57.

² *Ibid.*, p. 56.

³ *Ibid.*, p. 16.

⁴ Levinas, 1990, p. 80. Cf. *Ibid.* : « Notre existence dans le monde avec ses désirs et son agitation quotidienne n'est donc pas une supercherie, une chute dans l'inauthenticité, une évasion de notre destinée profonde. Elle n'est que l'amplification de cette résistance à l'être anonyme et fatal par laquelle l'existence devient conscience, c'est-à-dire relation d'un existant avec l'existence à travers la lumière qui à la fois comble et maintient l'intervalle. »

⁵ *Ibid.*, p. 79.

⁶ *Ibid.*, p. 78. Cf. *Ibid.* : « le savoir est la condition de toute action libre. On présente, en effet, la relation de sujet à objet, à laquelle on prétend réduire la connaissance comme le fait d'un agent qui s'abstient d'agir. [...] Ce pouvoir de l'agent de rester dégagé de tout lien avec ce qui lui reste présent, de ne pas se commettre avec ce qui lui arrive – ses objets ou même son histoire – c'est précisément le savoir en tant que lumière ou intention. » Voir aussi *Ibid.*, p. 77 : « Mais, tendant sans équivoque à l'objet, le savoir est essentiellement une manière d'être en-deçà de l'être. Il est une façon de se rapporter aux événements tout en conservant le pouvoir de ne pas être impliqué en eux. »

« nous dormons
pour qu'en nous donne le jour
qui vient de nous comme nous de
lui »¹

ou encore :

« on voit ce qui passe on ne
voit pas la vie puisque c'est
nous qui passons »².

Le rapport logique d'antécédence causale ou locative est sans cesse mis à distance par les moyens verbaux dégagés au cours de cette étude. Ce qui ressort de ce conflit conceptuel sur l'unité mentale que forme le lieu, c'est que le rapport sujet/objet, agent/patient, se trouve *in fine* désamorcé au profit d'un autre rapport de type sujet/sujet³, comme la relation Je/tu chez Buber, impliquant le passage d'une relation sujet/objet à une relation où le sujet prend conscience que le monde dans lequel il est impliqué est aussi sujet vivant, de sorte que ces deux sujets ont une subjectivité en partage⁴. En effet : « on voit ce qui passe » et « c'est nous qui passons » suppose que les deux sujets de référence « ce qui/la vie » et « nous » partagent simultanément les mêmes attributs, ici le même caractère d'agent du même verbe « passer », alors même que la conjonction « puisque » et le tour phrastique « c'est... qui... », induisant la surthématisation du sujet, doivent introduire une relation d'antécédence qui distinguerait un sujet de l'autre : l'un précédant l'autre logiquement. Or ici, le « on » équivaut parfaitement au « ce qui ». C'est ainsi que la poétique meschonnicienne nous met en présence de sujets sans qu'il soit possible de déterminer l'antécédence logique de l'un sur l'autre. Dans cette instabilité du lieu logique d'où prennent forme les sujets et leurs relations réside la charge à proprement parler conjuratoire de la poétique meschonnicienne dans le sens où le sujet n'est plus restreint à son lieu spatial et chronologique : il partage de manière discontinue les attributs d'autres sujets comme « le chant », ce qui permet son a-centralité, son nomadisme :

« nous le chant
silencieusement passe en nous
c'est lui que nous entendons
ensemble et qui nous déplace
d'un lieu à un autre lieu
ce chant est notre voyage [...]

¹ *Ibid.*, p. 90.

² *Ibid.*, p. 87.

³ Nous renvoyons ici aux remarques développées dans le chapitre 4 à l'entre « Le ferment de la persuasion poétique de « Rhétorique générale » et en particulier à Jauß, 1994, p. 11 sur le passage d'une herméneutique fondée sur la relation sujet/objet à une autre fondée sur la relation sujet/sujet.

⁴ Cf. Buber, 2021, p. 64 : « Das Ich des Grundworts Ich-Du [...] wird sich bewußt als Subjektivität. » Trad. pers.: « Le Je du mot fondamental Je-Tu [...] prend conscience de soi en tant que subjectivité. »

oui toi ma voix dans ta voix »¹

Le voyage étant, dans le recueil ce qui introduit de la métamorphose dans le même, qui devient pour ainsi dire, le voyageur de soi-même : « nous avons voyagé/ puisque nous ne sommes pas revenus/ les mêmes »².

Ou encore « la lumière » :

« [...] l'homme et la lumière

sont un seul qui se retrouve »³.

Comment une unité logique pourrait « se retrouver » elle-même sans se diviser et donc perdre son caractère d'unité ? Il faut donc supposer une identité simultanément continue et discontinue⁴, itinérante, pour envisager cette retrouvaille. Le recueil en énonce la condition nouvelle, le sujet est un « nous les fragments du passage »⁵, qui s'éprouve dans la contradiction tenue entre les termes : fragmenté *et* continu.

En conclusion de ces remarques sur l'illocalisation du sujet dans *Nous le passage*, nous pourrions ajouter que la parole se fait conjuratoire dans ce recueil en tant qu'elle fait l'objet d'une trajectoire spécifique, tout entière tendue vers la possibilité de ce passage que le poète tente de rendre dans le paroxysme paradoxal de la parole. Le passage comme lieu, ou plutôt non-lieu spécifique et paradoxal de l'« illocalisation », de la métalepse indéfinie d'une conscience qui s'éprouve dans la non-coïncidence de soi à soi désaxe la parole poétique de la charge référentielle et mimétique du langage, où « la langue est prisonnière »⁶, pour la réorienter vers un instant de nuit⁷, « vers l'oracle qui me trouve », vers « ce silence [qui] traverse le langage »⁸, vers le *cantus obscurior*⁹ de cette « langue inconnue »¹⁰ où « les mots qu'on a/ ne nous parlent que s'ils portent/ tout ce qui n'a pas de nom »¹¹. La parole poétique ainsi comprise devient le sésame qui rend possible le passage vers cette indéfinition anatopique de soi qui garantit la vie, dans la conception meschonnicienne : « je/ te tiens comme un mot de passe/ pour que la vie la parole/ ne se reconnaissent pas l'une de l'autre »¹², pour faire perdurer la condition existentielle onirique de ce passage : « je suis le rêve qui n'a pas de réveil »¹³. Cette condition de sésame défait le lieu de la totalité herméneutique et de la continuité du sens comprise sur le mode du lieu puisqu'il sauvegarde dans la parole, comme condition du passage, cet instant de nuit et de vertige mételeptique. Ainsi, nous pourrions reprendre pour Meschonnic ce qu'affirme Derrida à propos de Celan, à savoir que : « le *schibboleth* reste secret, le passage incertain, et le poème

¹ Meschonnic, 1990, p. 78.

² *Ibid.*, p. 85.

³ *Ibid.*, p. 48.

⁴ Nous ne nous référons pas à la distinction de Meschonnic déjà abordée entre continu et discontinu dans le langage.

⁵ *Ibid.*, p. 88.

⁶ *Ibid.*, p. 67.

⁷ Cf. *Ibid.*, p. 91 : « les métamorphoses sont/ tous les moments sur la langue/ où venant d'entre les mots/ nous avons la nuit qui parle ».

⁸ *Ibid.*, p. 75.

⁹ Cf. Quillier, 2003, p. 494 : « Le lecteur doit être un auditeur capable de désensevelir le *cantus obscurior* du « texte », c'est-à-dire sa dimension acousmatique. »

¹⁰ Meschonnic, 1990, p. 80.

¹¹ *Ibid.*, p. 83.

¹² *Ibid.*, p. 65.

¹³ *Ibid.*

ne dévoile un secret que pour confirmer qu'il y a du secret, en retrait, à jamais soustrait à l'exhaustion herméneutique »¹. Le poème s'organise alors autour de cette donnée inconnue et « la poésie est déjà ce que le signe ne comprend pas »², ce qui, dans le conflit conceptuel, ne se comprend pas sur le mode du lieu.

6.3.2 Hantise et Histoire : une lecture d' « Il n'y a plus de pierres dans le cimetière juif de Radom »

« Le poème se souvient d'un exil. »³

« Il faut savoir, aujourd'hui, que la plus efficace opposition à la folie du monde est fournie par le murmure. La folie est chaos, torture, massacre et discours d'impudence. Parler le plus bas possible. Parler *pour ce possible*. »⁴

Nous déplaçons, dans cette dernière réflexion sur la poétique meschonnicienne, le centre de notre analyse du lieu en tant qu'enchaînement logique du discours vers l'Histoire, comprise en tant que mise en discours téléologique d'une succession d'événements, au sens hégélien d'aboutissement d'un absolu, résultante d'une dialectique stricte⁵. Nous reprenons ici le fil de pensée dévidé dans la partie intitulée « Vers un lyrisme spectral », à propos de la poétique acroamatique de Benjamin Fondane, pour en appliquer la conclusion comme point de départ d'une réflexion sur un poème de Meschonnic et son rapport à l'Histoire comme succession d'événements nécessaires. Pour rappel, la conclusion en est que le primat de la poétique fondanienne se situe dans la capacité de réception et d'émission de ce qui se manifeste à la conscience comme proprement spectral et illocalisable : le poème garde la trace de choses *qui n'ont pas existé, qui n'ont pas encore existé, ou qui devraient ou*

¹ J. Derrida, *Schibboleth. Pour Paul Celan*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1986, p. 50, in Nous, 2002, pp. 226-227.

² Meschonnic, 1989, p. 203.

³ Meschonnic, 1973, p. 148.

⁴ Jabès, 1985, p. 47.

⁵ Pour rappel de ce que nous entendons par là, voir Mosès, 2022, pp. 15-16 : « Pour les philosophes du XVIIIème siècle, l'histoire apparaît comme un processus orienté d'un moins vers un plus, de la confusion vers l'ordre, de l'obscurité vers la clarté. [...] [L'] histoire, dans son ensemble, est conçue comme le vecteur d'un progrès continu, destiné à conduire l'humanité jusqu'à son accomplissement final. D'où la notion d'un terme idéal de l'histoire, d'un télos vers lequel elle se dirigerait. [...] Il y aurait en quelque sorte une Raison historique réglant de l'intérieur le cours de l'aventure humaine. Cette vision téléologique culmine, chez Hegel, avec l'interprétation de l'histoire comme processus dialectique à travers lequel l'Absolu lui-même se réalise. Dès lors, par rapport à cette progression inéluctable de la Raison dans le monde, la fonction de l'initiative humaine – qui, il faut le rappeler, reste déterminante – se réduit néanmoins à celle d'un moyen au service d'une fin qui la dépasse infiniment. Toute action humaine est contingente ; son sens (c'est-à-dire son efficacité) dépend de sa conformité ou de sa non-conformité avec la dynamique de la Raison à l'œuvre dans l'histoire. »

auraient dû exister et qui pourtant nous hantent et ce, sous la forme de percepts et d'actes de parole « limites », « frontières », tels que le silence ou la brisure rythmique, ou bien le murmure comme l'évoque l'exergue de Jabès qui surmonte ce paragraphe. L'invocation de cette hantise dans le poème est ce qui en constitue sa valeur : l'épreuve de cet ailleurs possible, de cet exil de la logique ou de l'Histoire, devient pour le sujet poétique son gain existentiel, ce qui assure une qualité plus haute et plus intense de sa présence au monde devant les formes de pensée et les formes de vie restrictives qui le menacent, en l'occurrence la pensée du signe comme celle de la stricte causalité historique. Nous développerons ici le même présupposé théorique dans notre lecture du poème « Il n'y a plus de pierres au cimetière juif de Radom », extrait de *Nous le passage*, et nous tenterons d'en dégager la conclusion qui s'impose d'un point de vue historique, à savoir de comprendre comment l'invocation de cette *hantise* cherche à conjurer la représentation d'un temps historique considéré comme lieu logique d'une succession d'événements inéluctablement orientés vers l'Absolu, c'est-à-dire vers l'oubli de ce qui ne peut rentrer dans l'Histoire au sens hégélien du terme. Citons au préalable le poème dans son intégralité :

« Il n'y a plus de pierres au cimetière juif de Radom. Dans le pré où nous cherchons, deux vaches sont couchées. Nous marchons dans des trous d'herbe. Deux blocs cassés portent des noms en polonais et en hébreu, renversés. Plus loin, une dalle, son inscription contre le sol. La mort des morts. Un campement de tsiganes longe le début du chemin qui coupe le pré et finit vers une usine, d'où un camion nous croise. Une vieille paysanne s'est approchée. Elle raconte. Les hitlériens ont brisé les tombes en marbre. Les Polonais les ont prises pour le remblai du chemin de fer au bout du pré. Un train de marchandises siffle. Le cimetière a disparu des guides

dans le calme

le souvenir du cimetière

reste sur l'absence des tombes

où nous sommes seuls debout

à la recherche des pierres

ainsi les stèles sont en nous

par nous la deuxième mort

de ces morts

n'est pas accomplie »¹

¹ Cf. Meschonnic, 1990, p. 50.

*Trois types de parole : vers un surgissement auratique*¹

« Si d'autres recueils de Meschonnic, notamment *Infiniment à venir*², abordent frontalement la thématique de la mémoire, il est peu de poèmes, dans l'œuvre meschonnicienne, fournissant autant d'indications de lieux et d'événements aussi concrets³. La structure du poème, sa division en deux parties, a aussi de quoi surprendre : l'une est visiblement écrite en prose et ponctuée, fait rare dans la poétique meschonnicienne et fait unique dans ce recueil, et l'autre est écrite en vers libres, ou « lignes » dans la terminologie de l'auteur⁴. Cette superposition étonne, puisqu'elle rapproche non seulement des types d'écritures mais aussi, nous allons le voir, des types de discours différents : discours de l'observateur, discours rapporté non marqué de la vieille paysanne puis enfin le discours de ce qui émerge de l'observation : la transformation poétique de ce qui est observé en ce qui est senti obscurément dans son surgissement spectral. Notre hypothèse d'analyse rhétorique envisage ici cet instant de superposition comme une transformation de la parole en *aura*⁵.

Attardons-nous quelque peu sur ces différents types de discours. Nous pourrions en effet entrevoir une autre manière de suivre le mouvement du texte que dans la division formelle prose/lignes poétiques, à savoir dans les types de discours différents qui émergent dans le déroulement organique du poème, son organisation. Ces discours naissent de leurs différences les uns des autres. De la première phrase jusque « Une vieille paysanne s'est approchée », la succession des phrases et l'abondance d'indications prépositionnelles ou adverbiales à valeur locative constituent le *discours de l'observateur*, presque du touriste, qui plante le décor de l'observation à naître. Il est à noter que ce discours de l'observateur, premier moment du poème, n'est pas sans imprégnation poétique, puisque les « trous d'herbe » où pourraient chanter des rivières rimbaldiennes où gisent de jeunes soldats, le pittoresque des « vaches couchées » et indifférentes au sort des hommes, tout aussi indifférentes que l'« usine », « le campement de tsiganes » ou « le camion [qui] nous croise » renforcent l'impression de désolation et d'abandon existentiel du cimetière juif de Radom, lieu inconnu de la mémoire collective où le poète observateur va découvrir un fait oublié de la grande Histoire mais capital du point de vue du sujet poétique, sauvant par cette découverte les inscriptions devenues illisibles par négligence : les inscriptions contre le sol, ou celles sur les blocs cassés en

¹ Ce moment de notre analyse développe, dans une autre perspective, à savoir celle du conflit ouvert entre Histoire et historicité chez Henri Meschonnic, les réflexions parues dans Saura, 2024, non-paginé, autour de Celan et Meschonnic et de leur « spectropoétique de la mémoire ». Cette fin de chapitre n'est pas une citation *verbatim*, mais une reprise augmentée et modifiée des conclusions de la seconde partie de cet article qui concerne précisément ce poème d'Henri Meschonnic. Le passage convoqué et ici fortement modifié est exceptionnellement marqué, par souci de transparence, par des guillemets, même s'il ne s'agit pas d'une citation textuelle.

² Voir la note dans Meschonnic, 2017, p. 78 où l'éditeur rappelle l'impression que firent sur le poète les eaux-fortes d'Otto Dix et des photographies de la vie d'avant-guerre : « Face à ces visages et ces silhouettes, face à ces regards d'innocence, le poète Henri Meschonnic s'est arrêté ».

³ Cf. Martin, 2013, article en ligne non-paginé.

⁴ Cf. Bonhomme 2005, p. 111 : « Pour parler de sa poésie, Henri Meschonnic utilise le terme de « ligne » et non de « vers », de ligne comme lien. Chaque rencontre de lignes produit des points de rebroussement, de germination, de résonance, les choses deviennent alors des traînes d'événements apparissants qui sont essentiels à cette écriture. Lignes de l'avenir, lignes d'orientation, lignes de vie diverses, le poète doit lier, restaurer le nuage de consonance, devenir l'accord, aller vers l'autre. »

⁵ Comprise dans une acception qui recoupe ici les remarques développées plus haut sur ce terme, qui intègrent son sens courant ainsi que la définition qu'en donne Walter Benjamin (1991, p. 144) comme « une singulière trame de temps et d'espace : apparition unique d'un lointain, si proche soit-il. »

polonais ou en hébreu, langue d'une culture non pas simplement disparue mais systématiquement exterminée. Ce lieu vandalisé puis abandonné par la barbarie et par son onde de choc, l'indifférence collective des hommes qui ressort de la tranquillité du paysage évoqué, se situe dans un hors-temps où ce qui constitue l'après pour les êtres qui furent de chair enfouis dans ce cimetière est rejeté dans un hors-langage : l'illisibilité progressive qui gagne les inscriptions et les consciences, c'est là la « mort des morts ». C'est alors qu'une figure quasi-mythologique de narrateur apparaît, une vieille paysanne, et avec elle un autre type de discours. Notons que l'épithète convenue « vieille » garantit ici un discours d'expérience, qu'il confère de l'autorité à ce personnage qui pourrait tenir du conte. Cette autorité lui est également conférée par sa provenance du monde paysan. C'est donc à partir d'« Elle raconte » et de l'emploi absolu du verbe qu'une nouvelle modalité de discours contamine les quatre phrases simples suivantes qui ne retracent pas uniquement une succession d'événements allant de la catastrophe vers la fatalité historique de son oubli, enchaînement implacable de nécessités qui constituent, nous allons le voir, la grande Histoire : « Les hitlériens ont brisé les tombes en marbre. Les Polonais les ont prises pour le remblai du chemin de fer au bout du pré. Un train de marchandises siffle. Le cimetière a disparu des guides ». Cette nouvelle modalité du discours est aussi celle du *discours tiers rapporté à l'observateur* : à la double profanation du cimetière par les hitlériens et par les Polonais, événements rapportés par la vieille paysanne, se subordonne deux autres discours rapportés qui demandent un effort d'abstraction : le discours du « train de marchandises », son sifflement, percept acroamatique qui rappelle les « wagons de bestiaux »¹ de la « Préface en prose » de Fondane et qui fonctionne comme l'écho de la catastrophe et enfin le discours rapporté qui est le rapport, la reprise, d'un non-discours, le rapport d'un effacement du discours : la disparition dans les « guides » touristiques du cimetière, soit l'effacement dans le discours historique et de la mémoire collective de ce lieu appartenant à une culture désormais disparue en Pologne, et dont l'absence de mention dans les guides touristiques est un rappel de l'illisibilité des tombes et de la disparition du lieu lui-même.

À ce moment précis du poème surgit le troisième type de discours : celui, spectral, qui capte *ce qui devrait ou aurait dû être*. C'est dans le passage de la prose à la ligne poétique que ce surgissement silencieux est repérable, dans la rupture de la ponctuation et de la succession des phrases simples, que le rythme poétique devient un « opérateur de glissement »² et que commence un discours dont la teneur correspond « mieux » à l'ensemble de l'œuvre meschonnicienne : succession de notations sensorielles et transcription de processus de transformation poétique des apparences dans la perception d'un sujet. Comme l'écrit Béatrice Bonhomme, dans la poétique meschonnicienne, « le propre du poème impose aussi le retrait ou l'alinéa et ce retrait n'est pas seulement une manière de lier mais aussi une manière de rompre, de fragmenter, de changer de direction. »³ Ce glissement et ce changement de direction poétique s'opère, selon nous, dans la rupture rythmique entre les deux grands moments du texte : dans le silence qu'induit le vers « dans le calme » qui transforme « Le cimetière a disparu des guides » en lignes poétiques : « le souvenir du cimetière/ reste sur l'absence des tombes ». Là se fait jour un « changement des valeurs sémantiques des mots à cause de leurs valeurs rythmiques »⁴, conformément à la poétique meschonnicienne. Par cette opération rythmique, la disparition du cimetière se transforme poétiquement, par la brisure silencieuse du passage de la

¹ Fondane, 2006, p. 153.

² Meschonnic, 1972, p. 8.

³ Bonhomme, 2005, p. 110.

⁴ Balžalorsky Antić, 2022, p. 137. Trad. pers. Trad. E. et L. Debeljak : « the change in semantic values of words because of their rhythmic values ».

prose à la ligne poétique et d'un type de discours à un autre, en « souvenir du cimetière » et l'absence se retourne en conscience de l'absence. C'est un *discours de hantise de cette absence*. Aussi, ce mouvement du texte se détache de l'observation précise du lieu pour laisser place à l'*observé* qui s'exprime dans un lieu et une temporalité, un régime de présence autres : dans un *dire et un temps auratiques* cherchant à défaire l'épreuve de la disparition historique qui frappe ce cimetière et dont la verticalité des lignes poétiques redouble du point de vue optique sur la page la thématique de la stèle funéraire. Le « calme » de la première ligne invite à une lecture ralentie propice au surgissement d'une autre réalité prête d'éclorre dans le poème. D'un côté et de l'autre de ce « calme », le « cimetière » n'est pas empreint de la même tonalité, comme si ce « calme » était l'instance qui fait des deux occurrences de « cimetière » une antanaclase : l'une appartenant à la désolation et à l'irréversible de l'Histoire, l'autre à un plan d'existence où quelque chose de ce qui a été, aurait pu ou dû être, même dans son caractère minimal d'intuition, peut encore être saisi. Ce temps auratique ne ramène pas à la vie ces morts profanés mais il permet de demeurer quelque peu dans l'inaccompli (« la deuxième mort/ de ces morts/ n'est pas accomplie ») et l'intuition et de résister encore à l'effacement dans la résonance verbale particulière qu'il opère. Selon le Talmud de Jérusalem les hommes n'érigent pas de monuments pour les morts, ce sont leurs mots qui sont leur mémorial¹. Ici, c'est la parole confisquée, la brisure rythmique, le silence auratique de ce « calme » qui traversent le poème et qui témoignent encore de l'intuition de ces existences anonymes. Le poème tente ainsi de capter la fréquence spectrale de cette brisure rythmique, comme l'énonce Meschonnic lui-même ailleurs : « le travail du rythme est de faire dans le langage ce qu'il y a dans le silence »² ; « je veux couvrir ce silence il traverse le langage »³. Aussi pourrions-nous dire que le verbe « reste » du troisième vers se double quelque peu d'une charge impérative conjuratoire, comme dans un autre poème du même recueil : « dans tous mes mots toi tu restes »⁴ pour tenter de fixer ce processus poétique et mémoriel, de même que le lieu observé prend place, dans cette modalité auratique de la parole, à l'intérieur de la parole partagée par le poète et le lecteur : « en nous/ Par nous ». La mémoire des disparus ne pourra être entretenue que dans ce « grand voyage de l'inclusion dans la voix » comme le rappelle Maillard dans un commentaire sur ce même poème⁵. *Il s'agira ici de l'inclusion du silence auratique dans la voix poétique*, dont cette brisure témoigne. Cette modalité auratique du dire illustre cette remarque de Béatrice Bonhomme : « C'est comme si le poète était traversé par une parole qui ne soit pas seulement la sienne mais celle de tous les autres aussi, les morts comme les vivants. »⁶. Dans cette traversée, le poète perçoit jusqu'aux formes de discours et de vie les plus spectrales et leur donne la possibilité d'être transmises au travers du poème. Par la parole poétique, le souvenir ne sera pas devenu silence de l'Histoire et disparition des guides. Comme l'écrit Stéphane Mosès : « pour que le passé reste vivant (pour qu'il ne se fige pas dans la commémoration) la mémoire collective doit le réinventer à chaque instant. »⁷ Il en va, dans la saisie de cette fréquence spectrale, de cette réinvention constante de la mémoire et des sujets, des formes de vie par les formes de langage, comme l'évoque Meschonnic dans *La Rime et la vie* : « Parce que ce qui transforme les mots se passe entre les mots. Le poème se fait dans le silence du signe [...]. C'est pourquoi le poème fait entendre, dans le bruit du monde et du mondain, le silence du sujet. C'est sa fragilité et sa force. Il est l'allégorie de ce que le signe ne pourra jamais dire. De ce

¹ Cf. Talmud Yerushalmi, Traité Shekalim (2:5) in Sacks, 2017, p. 186.

² Meschonnic, 1989, p. 329.

³ Meschonnic, 1990, p. 75.

⁴ *Ibid.*

⁵ Maillard in Bonhomme, 2005, p. 112.

⁶ Bonhomme, 2005, p. 111.

⁷ Mosès. 2022, p. 27.

qu'on n'entend pas, qui est plus important que ce qu'on entend. Ce qu'est le rythme. Où une pause, qui est du silence, peut compter plus que les mots. »^{1,2} Le surgissement de ce moment spectral est permis par l'organisation du texte : la superposition des différents types de discours et de techniques d'écriture. C'est cette superposition qui permet de faire surgir à partir de la forme ce « plus-que-la-forme » auratique qui fonctionne comme mémorial, comme prête-voix pour ces morts, dans un lieu où la mémoire et le lien entre les générations et les époques ont été brutalement et sciemment brisés.

La mémoire spectrale : de l'Histoire à l'historicité

Seulement, le poème comporte une autre difficulté de lecture. Ces stèles intérieures, que contiennent-elles, que gardent-elles au juste ? Ce discours intuitionné ne rend pas plus lisibles les inscriptions sur ces tombes, il n'évoque pas le souvenir des voix et des visages de chacun de ces juifs polonais. Il s'agirait presque d'un souvenir déformé, impersonnel ou à valeur généralisante. Qu'est-ce que ce « souvenir du cimetière » sinon une sorte de « souvenir de souvenir », c'est-à-dire souvenir de ces pierres, de ces tombes et stèles elles-mêmes témoignant de souvenirs, non tout à fait de la vie elle-même ? Témoigner du cimetière, n'est pas témoigner de la vie-même : le cimetière témoigne plutôt de la tentative de pétrification du souvenir. Le conflit conceptuel réside une fois de plus dans l'implication des termes, ici la mise en abyme de la formulation implicite dans le texte « souvenir de souvenir », écho de « souvenir du cimetière ». La deuxième mort de ces morts n'est donc évitée que par un souvenir paradoxal, sans objet, non pas souvenir lui-même, mais un souvenir de souvenir, un spectre de souvenir, écho à soi-même, écho de l'objet qu'il chercherait à détenir. Il est alors un souvenir qui contient ce qui n'a pas été connu, ce qui n'a pas été vu ou entendu : sa matière est l'oubli lui-même, non pas tout à fait la vie de ces juifs polonais. Sa condition est spectrale, elle est celle d'un conflit conceptuel, de souvenir sans objet. C'est ici que le poème déplace la frontière qui oppose l'oubli et le souvenir, dans la matière inconnue que le dire tente de prendre en ses rets. La source du poème jaillit dans ce point spectral qui n'est pas le souvenir lui-même, comme l'écrit Philippe Païni à propos de la mémoire dans l'œuvre de Meschonnic : « l'oubli commence le poème parce qu'il fait la mémoire [...] le travail de mémoire dans le poème d'Henri Meschonnic est avant tout le travail de l'oubli sur le sujet et sur le poème [...] cette conscience de la place fondatrice de l'oubli amène une autre langue, en montrant qu'elle est la mémoire tournée vers son inconnu »³. Dans cette langue spécifique, auratique, quelque chose apparaît qui n'est pas le souvenir concret lui-même, mais sa réinvention spectrale, et qui permet pourtant de s'approcher et de témoigner de ces morts et de conjurer dans le même temps la seconde mort qui les menace. Cela précisément parce que cette langue ne livre pas son objet, comme le discours rapporté de la vieille paysanne et sa tournure absolue (« Elle raconte »), mais parce qu'elle exprime la conscience d'une disparition. Cette langue dont l'objet se dérobe est le chant de la disparition et de la conscience de la disparition : conscience paradoxale qui permet encore de résister à l'entreprise de l'ennemi. Béatrice Bonhomme écrit fort à propos que « l'oubli est encore une mémoire » et que « cette mémoire est devenue l'inconscient même des mots »⁴. Le poète écrit dans le même recueil de manière emblématique : « n'ai-je pas trop de mémoire/ de l'oubli/ moi toi

¹ Meschonnic, 1989, pp. 57-58.

² Ici s'arrête la reprise modifiée de Saura, 2024, non-paginé.

³ Païni in Bonhomme, 2005, p. 112.

⁴ Bonhomme, 2005, p. 113.

qui m'accorde à lui/ passe par lui/ notre adresse/ l'oubli à/ dire plus que le souvenir »¹ ? En tant qu'envers de la mémoire, son inconscient, l'oubli et ici la conscience de la disparition ne sont pas le contraire du souvenir. La conscience de la disparition est la condition spectrale du souvenir, c'est en elle que germe l'aura qui rapproche paradoxalement en les mettant à une distance hors de l'Histoire, hors des guides touristiques, hors des événements concrets, dans une zone verbale qui persévère dans son aspect inaccompli parce qu'impossible à formuler concrètement, ces morts qui n'ont plus de noms : dans un temps du discours et dans le primat poétique d'une fine perception d'un écho conceptuel et d'une brisure rythmique qui ne se situent pas dans le continuum des événements historiques mais dans un *par-delà*. Ce primat poétique engage une éthique particulière de réception qui « demande d'écouter plus le dire que le dit, l'énonciation que l'énoncé, plus le rythme que le mètre, plus la relation que les termes »², comme le remarque Serge Martin. Ce souvenir de souvenir « engage » ainsi, « plus l'oubli que la mémoire, [...] plus la relation que la célébration. »³ Cette relation discursive spectrale est alors ici ce qui maintient vivant un « se souvenir », une pratique de mémoire, contre la commémoration condamnée à l'oubli irréversible ou aux variations idéologiques, dont ces tombes renversées offrent un exemple. Aussi, cette relation s'éprouve-t-elle dans la forme même du langage dans ce poème. Ce qui s'impose en effet en fin de poème est la négation totale du procès au passé composé à valeur accompli, négation et procès qui redoublent le thème même du poème : « n'est pas accomplie » d'un point de vue grammatical et la possibilité de réception du refus au niveau discursif par le lecteur. Ce non-accomplissement par la négation est en réalité le contraire de la commémoration, il est ce par quoi la stèle demeure vivante, parce qu'elle est intérieure, parce qu'elle est forme de langage, discours, mémoire, négation et refus, reformulation de ce qui a disparu, et donc forme de vie. Avant d'être monument, monolithe imposé par l'Histoire, le souvenir est discours vivant, d'essence dialogale, susceptible de se dérober et de mieux s'énoncer sous la forme de la disparition, discours qui dans son mouvement même de refus est *adressé*, à ceux qui succèdent à l'événement. Meschonnic écrit à ce sujet dans *Pour la poétique I* que « l'existence de l'œuvre postule celle du lecteur. »⁴ Dans le cas de ce poème, la modalité d'énonciation suppose émission et réception de la part de sujets susceptibles d'envisager l'Histoire sous un autre jour que celui des faits bruts et de la commémoration officielle.

Nous pourrions de surcroît relever une affinité conceptuelle avec les thèses de Walter Benjamin sur l'histoire, lesquelles déconstruisent également l'idée d'un discours historique fondé sur l'enchaînement des causes orientées vers l'Absolu. Le traitement du souvenir dans ce poème rejoint en effet la réflexion benjaminienne selon laquelle le passé authentique, celui du « bonheur » que Benjamin qualifie de rédimé dans la deuxième thèse⁵, c'est-à-dire sorti de sa condition de continuum historique hégélien, est celui qui s'offre à la conscience historique sous les espèces d'une image qui en suspend partiellement la marche, en fend le cours en deux⁶, et en constitue la charge critique la plus aboutie, celle qui, selon Löwy, permet « l'interruption d'une évolution historique conduisant à la catastrophe »⁷. Au-delà de la question du messianisme historique qui anime les thèses

¹ Meschonnic, 1990, p. 53.

² Martin, 2013, article en ligne non-paginé.

³ *Ibid.*

⁴ Meschonnic, 1970, p. 28.

⁵ Cf. Benjamin, 2013, p. 54. Nous la citons dans son entièreté un peu plus loin dans ce paragraphe.

⁶ Cf. *Ibid.*, p. 56 et p. 59. Il s'agit de la troisième et de la cinquième thèse.

⁷ Löwy, 2004, p. 201. Stéphane Mosès (2022, pp. 34-35) écrit de même à propos des thèses benjaminienne que leur auteur « rejette une fois pour toutes la notion de progrès historique en lui opposant l'idées des interruptions soudaines de l'histoire : ruptures qui sont autant d'instantanés messianiques. »

benjaminienne, ce qui retient notre attention ici, c'est que, chez lui, le moment historique rédimé n'apparaît pas comme le terme d'un processus historique orienté vers le progrès. Il transforme au contraire le continuum historique en succession d'instant fragmentaires s'offrant à la conscience de l'historien sous les espèces d'une discontinuité existentielle, de même qu'il est question d'une conception fragmentaire du sujet dans la poétique meschonnicienne, où « nous » sommes « les fragments du passage »¹, soit des fragments de présence et de disparition qui s'éprouvent dans le discontinu du discours historique conventionnel : « chaque instant/ est un nouveau visage/ et se vide/ l'instant après », écrit en effet Meschonnic dans *Infiniment à venir*². C'est ce que le poème semble énoncer dans ses transitions entre ses trois formes de discours : le discours de l'observateur en début de poème, dans lequel le présent se trouve comme indifférent et paralysé par une catastrophe dont la cause n'est plus perceptible, puis l'enchaînement des catastrophes historiques énumérées dans le discours de la figure de la vieille paysanne ressortissent tous deux à une conception de l'histoire traditionnelle proche de celle que Benjamin critique : une téléologie de la fatalité. C'est le troisième mouvement du texte, le *discours de hantise, le chant de la disparition* qui vient introduire une faille spectrale dans ce continuum historique apparemment sans alternative, bloqué entre la description purement factuelle du cimetière et le discours de la vieille paysanne qui est un résumé de faits historiques. Comme chez Benjamin, il est question d'une image abstraite et illocalisable qui en brise le cours : une image faite de spectre. Sortant de l'enchaînement des faits historiques, sa condition spectrale permet d'entrevoir une trajectoire autre du devenir, et d'introduire ce que le continuum historique du Temps orienté vers le progrès ne permet pas de penser : la catégorie discontinue et imprévisible d'un Autre cours historique, d'un « nouveau »³ perceptibles dans les virtualités et potentialités de l'image et du discours poétique, qui se présente ici sous la forme d'un écho acroamatique : le silence que suggère la ligne « dans le calme », la résonance de l'antanaclase sur « cimetière », ou encore l'écho du conflit conceptuel implicite de « souvenir de souvenir ». C'est un phénomène acroamatique du même genre qu'évoque Benjamin dans la deuxième thèse : « le passé est chargé d'un indice secret qui le désigne pour la rédemption, ne sommes-nous pas nous-mêmes effleurés par un souffle de l'air qui a entouré ceux qui nous ont précédés ? N'y a-t-il pas dans les voix auxquelles nous prêtons attention un écho de celles qui se sont tuées ? Les femmes que nous courtisons n'ont-elles pas des sœurs qu'elles n'ont pas eu le temps de connaître ? Si tel est le cas, alors il existe un accord secret entre les générations passées et la nôtre. Alors nous avons été attendus sur Terre. »⁴ Le point commun de la poétique meschonnicienne et de la pensée de Benjamin se situe précisément dans cet écho d'un passé virtuel : la résonance silencieuse des voix auxquelles nous prêtons attention, les sœurs inconnues des êtres passés et présents, les souvenirs que nous n'avons pas eus. Le cours de l'histoire est interrompu par une sonorité qui est un écho à la limite du perceptible et de l'intelligible, un souvenir paradoxal, sans objet, comme le souvenir du souvenir dans le poème. Une image qui ne contient pas le passé lui-même, mais son ombre, une qualité différente du vécu historique à proprement parler, dont l'altérité auratique permet de sortir de la fatalité du progrès et de la catastrophe comme de la « deuxième mort de ces morts » et leur oubli irréversible. La rédemption et la sortie de l'histoire et de son enchaînement causal se situent dans la capacité du sujet de percevoir ou d'émettre l'écho de ce qui n'a pas eu lieu, de ce qui aurait pu avoir lieu, de ce qui pourrait avoir lieu, mais *n'a pas de lieu* à proprement parler, de ce qui se situe à la fois « en nous/ par nous ».

¹ Meschonnic, 1990, p. 88.

² Meschonnic, 2017, p. 20.

³ Cf. Mosès, 2022, p. 32.

⁴ Benjamin, 2013, pp. 54-55.

La perception de cet illocalisable nous invite à penser l'histoire et l'inscription du sujet dans l'histoire comme intimement liées à sa capacité à discourir sur l'histoire et ses potentialités¹, et donc sa capacité à penser du « nouveau », sa « modernité » selon Meschonnic, son état d'indéfinie naissance². L'Histoire devient ainsi un ensemble de fragments qui contiennent en eux-mêmes la possibilité de la rédemption ou du nouveau dans leur charge auratique, comme c'est le cas dans le dernier texte d'*Enfance berlinoise* de Benjamin, seul texte qui reçut sa place fixe dans le dessein de l'auteur³ et qui est un condensé de toutes les images spectrales et percepts acroamatiques qui traversent l'enfance du narrateur au cours du livre⁴ et qui constituent la véritable trame historique du sujet. Ces images contiennent la possibilité de la rédemption de même que le souvenir paradoxal chez Meschonnic contient la possibilité du non-accomplissement de la deuxième mort des morts. Il s'agit, dans les deux cas, de la collection de moments d'intensité existentielle qui apparaissent au-delà de la pensée hégélienne de l'Histoire, intensité qui sauve ce qui fait la spécificité existentielle du sujet poétique : sa capacité de discours et de confrontation à l'inconnu et aux virtualités de l'histoire comme du langage, contre une conception du langage et de l'histoire qui en diminuerait ses potentialités. C'est ainsi dans cet écho, ce souvenir de souvenir qu'« une distance/ remplace/ une voix/ un monde inconnu/ commence »⁵ par-delà la fatalité de la continuité historique. Nous noterons donc pour conclure que cette perception auratique des silences de la parole défait le continuum historique au profit d'une historicité maximale du sujet chez Meschonnic. L'auteur rappelle en effet dans *Critique du rythme* qu'« écrire c'est faire l'historicité propre au sujet qu'on est dans et par l'écriture, dans le conflit de chaque moment dans le formé et le non-formé »⁶. Repérer ce qui est à la limite de la forme, du compréhensible, du donné, ce qui est hors de l'histoire et qui est pourtant constitutif du sujet, pour sortir de l'Histoire, telle est la tâche du poème qui perçoit l'inarticulé, l'inconnu, dans l'articulation nécessaire des causes historiques, et lui fournit une place par-delà les signes. Dans le « *tremblé* de la mémoire »⁷ personnelle, selon l'heureuse formule de Philippe Lejeune, surgit dès lors encore autre chose que le souvenir et que l'Histoire : l'aura de ce qui n'a pas été vécu et qui aurait pu ou dû l'être, ce qui n'est pas le souvenir mais qui comme le souvenir *persiste* jusqu'à nous sous forme spectrale et dont le rayonnement, qui ne finit pas de nous parvenir, conjure encore la pétrification du discours historique et des formes de vie qu'il recouvre. C'est ainsi que l'étude de ce phénomène de brisure rythmique, aussi ténu soit-il, s'inscrit dans l'économie d'une rhétorique conjuratoire du poème.

¹ Cf. Meschonnic, 1973, p. 38 : « Le vivre qui inclut un rapport à l'histoire toujours déjà médiatisé par un discours sur l'histoire, est considéré ici comme ce rapport au langage qui consiste dans un texte, rapport qui dialectise la contradiction idéaliste entre le parler et l'agir, entre l'individuel et le social ».

² Cf. Meschonnic, 1993, p. 9.

³ Cf. Lavelle in Benjamin, 2012, p. 14.

⁴ Cf. *Ibid.*, pp. 137-138 où la rédemption hors de l'Histoire se rend perceptible en une série d'événements de nature acroamatique : « Le Petit Bossu possède aussi de telles images de moi. Il m'a vu dans ma cachette et devant la cage de la loutre, le matin d'hiver et devant le téléphone dans le couloir du fond, sur le *Brauhausberg* avec les papillons et à la patinoire près de la fanfare, devant la boîte à ouvrage et penché sur mon tiroir, dans le *Blumeshof* et malade au lit, à Glienicke et à la gare. Maintenant son œuvre est accomplie. Mais sa voix, qui rappelle le bourdonnement du manchon à gaz, me chuchote encore ces mots par-dessus le seuil du siècle : "Cher petit enfant, je t'en prie/ N'oublie pas dans tes prières le Petit Bossu." » Trad. : P. Rusch.

⁵ Meschonnic, 1990, p. 55.

⁶ Meschonnic, 1982, p. 397.

⁷ Lejeune, 1998, p. 36.

6.4 Conclusion : écrire est une manière de vivre par l'aura de l'inconnu et non par le lieu

Au terme de l'itinéraire qui nous a conduit au travers de l'aura du proverbe, de la prosodie, du conflit conceptuel autour de la notion de lieu rhétorique elle-même et de ses procédés d'englobements sémantiques et de la déconstruction du continuum de l'Histoire, nous avons tenté de cerner ces mouvements de parole spécifiquement conjuratoires où « écrire est une manière de vivre par les formes »¹. Le propre du non-lieu, du non-sens qui permet la croissance du sujet ici, c'est qu'il garantit dans le langage l'ouverture du sens dans laquelle le sujet peut réélaborer son rapport à la signifiante et à l'histoire. Ainsi, « dans ce vivre-les-formes, ce donner-sens-aux-formes, qu'est, dans le langage, l'écriture » se produit une forme de vie autre, « une communication entre des inconscients »² où les catégories du « nouveau » et de l'« indéfini » déconstruisent l'œuvre dualiste et réductrice de la pensée du signe pour libérer la « forme-sujet » la plus intense, soit « le maximum du rapport entre le langage et la vie »³. C'est ainsi que le poème se fait pratique conjuratoire, dans cette potentialisation des formes de vie par les formes de langage : parce qu'il est « une pratique non de l'identité mais de la contradiction »⁴, de la contradiction de toutes les réductions du sens au signe et à l'intelligible. La force du poème et son action résident dans le passage d'une aura spectrale dans nos représentations du sens et du langage comme dans l'élaboration de soi du sujet : comme confrontation bienfaitrice à l'inconnu du langage. Ainsi le poète peut-il écrire que :

« l'obscur
travaille ma lumière
des formes que je ne comprends pas
me traversent
et je me mets à lire
des lettres que je ne comprends pas
alors je commence
à voir clair. »⁵

Tous ces exemples d'étude ont permis de vérifier la portée de telle remarque du théoricien du rythme selon qui « la poésie est une faille dans le signe [...]. Elle est dans les mots, mais elle n'est pas les mots. »⁶ À la limite de la forme même du message, le poème se situe dans ces différentes zones d'ombre que l'herméneutique traditionnelle ne saurait totaliser. Le mode de comprendre qu'implique le caractère disruptif des différentes manifestations rythmiques que nous avons relevées ici est la source d'une vitalité nouvelle du sujet qui s'élabore contre toutes formes d'essentialisation et de sacralisation de la présence, vers un continu qui est le discontinu du signe et du récit accepté des apparences et de la mise en forme de l'existence. Cette veille sur ce rayonnement inconnu propre au

¹ Meschonnic, 1973, p. 164.

² *Ibid.*, p. 38.

³ Meschonnic, 2004, article en ligne non-paginé.

⁴ Meschonnic, 1973, p. 40.

⁵ Meschonnic, 2011, p. 15.

⁶ Meschonnic, 1989, p. 210.

poème est le geste gardien qui repousse, selon Meschonnic, l'« annihilation du langage, [l'] annihilation du sujet (et de l'éthique), [l'] annihilation de la poésie »¹.

¹ Meschonnic, 2001, p. 109.

Conclusion : Invoquer, repousser, augmenter

Jusqu'où est-il possible d'envisager la pratique poétique de Benjamin Fondane et d'Henri Meschonnic comme une technique conjuratoire ? Pour Fondane en effet la tâche du poète comme celle du penseur est de « rompre l'enchantement »¹, de rechercher ces instants et ces formules de pensée où « l'esprit brise le cercle où on l'avait enfermé »². Le poème devient alors, dans la perspective singulière qu'est la sienne « tâche d'exorciste »³ et « travail de thérapeute »⁴. Il en est de même pour Meschonnic : le poème est ce qui rend possible, devant toutes les forces de pensée qui risqueraient de le rendre inaudible, le « sauvetage du je »⁵. C'est ainsi que le poète écrit : « je parle pour survivre »⁶.

Nous avons vu qu'envisager le poème en tant que technique conjuratoire permettait d'entrevoir une troisième voie possible dans le dilemme théorique où la poésie moderne se trouve prise : entre l'essentialisation du fait poétique et sa relégation au rang de simple artefact culturel à valeur ornementale. Le présupposé humboldtien, qui voit dans le langage le lien organique entre les sujets et les formes de vie dans lesquelles ils se projettent, conçoit le fait poétique autrement que comme l'attente confirmée ou déçue de la révélation d'une essence. C'est à la démonstration de ce présupposé et au renversement du rapport de préséance de l'idée sur la vie que se sont attachées les analyses développées dans la première partie de cette étude. Derrière l'appellation générale de « mythologie » en tant que « forme-sens », nous avons en effet essayé de retracer un ensemble de discours dans lesquels la parole poétique se trouvait prise : c'est-à-dire les théories critiques et poétiques plus ou moins contemporaines de Fondane et de Meschonnic permettant de la penser premièrement comme une « technique », puis comme une « technique conjuratoire ». Nous avons vu que la liaison entre ces deux notions s'est avérée nécessaire : il s'est agi de partir de la *tekhnè* antique, dans laquelle s'inscrit le fait poétique, vers ce que nous avons nommé les « pratiques culturelles de l'efficacité » et une conception de la parole où se joue dans les mots plus que les mots eux-mêmes : un rapport à soi, aux autres et au monde, une pratique du sens au sein d'apparences instables et souvent angoissantes. Par ce biais de pensée, le langage est le lieu d'une *agency* des sujets d'une culture donnée qui maintiennent par la création symbolique et artistique un équilibre entre leur expérience et les moyens de la représentation de leur expérience⁷. Parce que ce renversement théorique de la préséance des idées sur les artefacts culturels est déjà une mise à distance des différents procédés d'essentialisation communs à toute forme de pensée du poème chez Platon ou Heidegger, il contient en soi l'intuition d'un geste conjuratoire : contre l'action fossilisante de l'idée, le fait poétique recherche l'énergie spécifique du langage où s'élaborent des « formes-sujets »⁸. Une autre composante essentielle de cette mythologie conjuratoire du poème est par ailleurs son inscription dans un « drame existentiel », identifié notamment dans les travaux anthropologiques d'Ernesto de Martino, et dans la capacité des sujets à y faire face : devant l'instabilité du monde qui menace de submerger de son chaos la compréhension des apparences, le langage en général et la

¹ Fondane, 2016, p. 268.

² Fondane, 2013, p. 290.

³ Fondane, 1990, p. 201.

⁴ Fondane, 2018, p. 168.

⁵ Meschonnic, 1989, p. 326.

⁶ Meschonnic, 1972, p. 47.

⁷ Cf. Podoroga, 2022, p. viii.

⁸ Meschonnic, 1995, p. 14.

poésie en particulier permettent d'offrir un ordre même précaire qui tente, au sens absolu, de *tenir lieu* pour l'expérience humaine, d'*assigner* au chaos des symboles pour le rendre vivable. En tant que réponse à la désorganisation des apparences, la poésie rejoint un temps la philosophie de la technique : la nature de l'artefact créé par le poète rend possible une orientation dans le monde, une régulation du désordre : une orientation et une régulation à vocation néguentropique. Nous n'irons cependant pas jusqu'à affirmer, comme le fait l'anthropologue de la littérature russe Valery Podoroga, que, dans le drame existentiel et le combat pour les apparences auxquels le sujet fait face, « l'utopie de l'œuvre littéraire s'étend jusqu'à consumer toute réalité concurrente »¹. En effet, l'objet des poétiques de Fondane et de Meschonnic est d'entretenir la méfiance quant à ce lieu assigné et cette habitation du monde par les concepts et les pratiques culturelles établies. Le champ de cette consommation et du recouvrement de la réalité par l'imaginaire qu'évoque Podoroga, chez Fondane et Meschonnic, n'ouvre pas sur une stabilité nouvelle ni sur la victoire finale d'une des parties prenantes de ce drame : quelque chose résiste toujours dans ce conflit pour la mise en ordre des apparences. Dans ce complexe d'idées, le langage poétique et son champ d'action demeurent encore des « impensés » culturels² dont l'élucidation est toujours indéfiniment en cours et nous avons vu que si la poésie hérite de l'imaginaire de la magie et de la « nostalgie des tropes efficients »³, la conscience-même de cette nostalgie en fait une magie de second ordre : elle jette constamment le doute sur la qualité et l'effectivité de ses productions, comme l'affirme Thomas Greene. C'est ce soupçon que le chapitre 2 de la première partie a pu mettre en lumière, à partir d'un autre angle d'analyse des artefacts linguistiques.

En effet, au-delà de ce degré mythologique purement idéologique du poème se fait jour une autre dimension conjuratoire dans sa conception linguistique spécifique. Nous avons vu, à partir de Derrida pour remonter ensuite aux poétiques particulières de Benjamin Fondane et Henri Meschonnic, que si le langage fonde un rapport possible au monde, sa nature de supplément, et non de signifié transcendantal, en empêche cependant elle aussi toute forme d'« habitation » stable. Ainsi le sujet de l'expérience est-il pris entre deux ordres de références instables : le caractère hétéroclite de la réalité elle-même et la prise fantomatique du langage dans la réalité au travers de la logique aporétique du supplément. De ce complexe selon lequel il n'est *sans le langage, sans le signe, pas de monde ; comme il n'est avec le langage, avec le signe, pas de plénitude de la présence non plus*, naît une étrangeté fondamentale dans notre rapport au monde et au sens. L'ontologie du réalisme langagier, tant recherchée par les poètes, à en croire Meschonnic dans *Célébration de la poésie*⁴, se retourne dès lors en une « *nontologie* »⁵ de l'existant. C'est ici le « point précis d'absence »⁶ et d'intellection fantomatique qu'évoque Fondane. C'est le même « point du langage où les certitudes se défont, où il n'y a plus ni garantie ni autorité »⁷ qui fait le sel de la poétique meschonnicienne qui s'attache « à en attendre la raison d'être »⁸ : l'attendre et non la définir. Le poème, chez Fondane comme chez Meschonnic s'empare de cette étrangeté et de cette marge d'inconnu pour transformer cette limite

¹ Podoroga, p. ix. : « the utopia of literary work expands until it consumes all competing reality »

² Cf. Pajević, 2012, pp. 17-18-19 ; Meschonnic, 1982, p. 357 : le poème agit « à un niveau qui n'est pas encore conceptualisé par notre culture ».

³ Greene, 1991, pp. 120-121.

⁴ Cf. Meschonnic, 2001, pp. 105-122.

⁵ Fondane, 1990, p. 178.

⁶ Fondane, 2006, p. 202.

⁷ Meschonnic, 1995, p. 523.

⁸ *Ibid.*

du langage en *praxis* : la susciter, l'invoquer, pour retourner « l'action solidificatrice »¹ du langage, de la raison et du signe contre elle-même². Là se situe la portée conjuratoire du poème qui puise dans la « lueur de l'outre-clôture »³ du langage sa force spécifique : celle de veiller sur cette donnée inconnue mais pressentie par le sujet, dont la conscience gardienne de ce qui se meut par-delà ses conditions d'intellection, par-delà la « présupposition de soi et de la puissance »⁴ qu'est le signe, permet de s'opposer à l'« emprisonnement du monde dans le réseau de symboles exacts »⁵. Les auteurs de notre corpus retournent en avantage poétique et existentiel la remarque de Socrate selon qui la poésie « produit des fantômes »⁶. Il se meut alors dans les rets de la parole fondane et meschonnicienne un mouvement commun vers ce que nous pourrions nommer, dans un emprunt à Derrida, une « spectropoétique ». Dans la perspective particulière de ces deux auteurs, la parole poétique n'aurait plus pour vocation d'invoquer la présence pleine en tant que révélation ontologique du sujet mais de saisir dans les images et les rythmes, les résonances et les acousmates, ce qui n'est pas la présence pleine mais qui ressortit quand même à une forme de présence, c'est-à-dire l'intuition de ce qui résiste et demeure susceptible de passer dans le langage et de nous appeler encore. Ainsi de cette expérience qui, à défaut de se faire *présence*, devient *persistance*. Il y aurait dans le principe actif singulier de la parole poétique un élément garant de cette sourde résonance : c'est le caractère spectral d'une poétique qui redéfinit les conditions d'intellection de la présence du sujet, qui est « de traverser en fantôme une sorte de monde-fantôme »⁷ pour Fondane, et qui tente d'approcher « cette matière que le signe n'a jamais su comprendre, et qui échappe à son pouvoir »⁸, selon Meschonnic.

Nous avons enfin pu relever dans un prolongement de l'analyse de la mythologie de cette poétique conjuratoire que l'authenticité de cette expérience se pense au travers d'un conflit axiologique qui suspend la valeur de vérité de la pensée dans l'inclusion de l'inconnu et de l'hétérogène, au profit d'une lucidité plus haute. Différents concepts propres à Benjamin Fondane ou à Henri Meschonnic, comme la notion de participation ou de « Pâque » du langage, permettent de comprendre l'authenticité de l'expérience poétique proposée non pas selon un étalon de mesure du vrai et du faux, mais selon celui d'un *ce qui fait vivre/ ce qui fait mourir ; ce qui cherche à s'exprimer dans le sujet/ce qui fait taire des conditions d'intellection autres*. C'est dans la libération de ces dernières conditions d'intellection que réside à proprement parler la charge conjuratoire du poème. C'est ainsi que l'authenticité de l'expérience du poème se nourrit de valeurs éthiques plutôt que de considérations aléthiques : elle s'articule autour d'une croyance partagée en la vertu du poème qui fait l'objet d'un pacte passé entre poètes et lecteurs. Cette croyance est, comme dans le cas des observations anthropologiques des cas de conjuration, ce qui suspend précisément la question « vrai/faux », au profit d'un « et si... », comme nous l'avons vu. Ainsi, nous renouons avec l'étymologie du terme de conjuration : conjurer, en tant que « jurer ensemble », « prêter collectivement

¹ Fondane, 2019, p. 154.

² Cf. De Martino, 2022, p. 161 : Pour le poète comme pour le chamane il importe d'« aller délibérément à la limite de sa propre présence, assumer cette limite comme l'objet à fonder par une praxis définie ; se placer au cœur de la limitation et s'en rendre maître ».

³ Derrida, 1967, p. 25.

⁴ Agamben, 2011, p. 17 : "le gramme [...] n'est que la forme même de la présupposition de soi et de la puissance."

⁵ Leroi-Gourhan, 1989, p. 292.

⁶ Cf. Socrate dans *République X* (605 b-c) (Platon, 2004, p. 498, Trad. : G. Leroux). Fondane, dans son *Faux Traité d'esthétique* (1980, pp. 38-39) s'appuie exactement sur ce passage de la *République*. Voir également Meschonnic, 1982, p. 479 où l'auteur cite ce même passage.

⁷ Fondane, 1980, p. 55.

⁸ Meschonnic, 1989, p. 57.

serment »¹, autour d'une valeur commune. Toutes ces analyses ont concouru à établir la mythologie dans laquelle la parole poétique conjuratoire se trouvait prise : ses pactes, l'étrangeté de sa nature linguistique, sa valeur apotropaïque. Or, nous avons mis en évidence que si cette valeur d'étrangeté existentielle est tangible, elle ne se laisse cependant appréhender sous des espèces purement positives. C'est la raison pour laquelle nous avons abordé tous les points d'analyse successifs en tant que « mythèmes » et « doubles-négations » et non sous la forme d'une systématisation stricte.

Un deuxième temps de réponse à cette problématique du poème en tant que « technique conjuratoire » se situe dans l'exploration de sa rhétorique, c'est-à-dire de la manière dont la parole poétique *prend* et dans la découverte des conditions d'adhésion à la parole poétique. Historiquement, un élément d'étrangeté inhérent au langage se trouve être un des aspects constitutifs du plaisir de la fréquentation de l'œuvre et de la fascination qu'elle suscite. Il a été en particulier question, pour mettre au jour cet élément d'étrangeté, de le situer dans une histoire de l'herméneutique et de dégager ses effets de texte et ses tours d'écriture spécifiques. Nous avons ensuite pu comprendre que ces mêmes effets de texte articulés autour de cette étrangeté fondamentale mettent à distance, désamorcent d'autres logiques de langage et de pensée jugées mortifères : en l'occurrence l'herméneutique de la totalité et la logique du « lieu » en rhétorique qui indexent toute forme de compréhension entre les hommes sur le mode de l'unité. De la disruption des formes de langage qui garantissent jusqu'alors l'unité du lieu comme l'unité de l'englobement sémantique, la portée mimétique de l'œuvre littéraire et le continuum de signifiante nécessaire à l'« habitation du monde » naît une fascination esthétique² où se révèle la vitalité existentielle du sujet : précisément dans cette échappée de l'emprise du sens unitaire où la parole prend, capte dans ses rets, ces fréquences irréelles et inconnues qui élaborent autrement le rapport du sujet à soi et au monde. Nous avons donc tenté de vérifier la proposition de Philippe Daros dans *L'Art comme action*, selon qui « l'œuvre doit [...] aujourd'hui tenter de redonner à sentir cet instant de césure, cet instant où elle se déprend de son rêve, classique, d'unité organique. »³

Si ce thème conjuratoire s'inscrit en plein dans l'héritage de la modernité baudelairienne et rimbaldienne, l'apport décisif de Benjamin Fondane et de Henri Meschonnic est de radicaliser dans la fréquentation poétique de l'irréel et de l'inconnu cette position existentielle où ces thèmes équivalent à la plus haute valeur de vie, plus haute encore que la notion même de « vérité », qui n'est ni donnée de départ ni donnée d'arrivée de la pensée, dans la perspective de nos deux auteurs : l'inconnu est ce qui délivre le sujet du signe et de la pensée du vrai, au sens où il délivre ne serait-ce qu'un temps de la logique de la connaissance et d'assomption de la présence par apparence d'identité, présomption qui peut éventuellement restreindre les formes d'élaboration du sujet dans le langage, en le réduisant à la pensée du signe. Nous avons analysé, pour mettre tout cela en évidence, un ensemble de notions énergétiques qui ont fourni des outils d'analyse pour les chapitres 5 et 6 : le « non-lieu », le « plus-que-la-forme » ou encore l'*ostranéie*⁴ et le conflit conceptuel⁵ – outils dont le trait épistémologique récurrent est le désamorçage de la prémisse logique et la déception de l'horizon d'attente, qui se fonderaient sinon sur des dispositions mimétiques de clôture du sens. Ces traits rhétoriques entraînent une rupture ontologique de la continuité du sens : l'adhésion à la parole poétique moderne, dans cette

¹ Nous renvoyons ici à l'entrée « Conjuración » du Trésor de la langue française informatisé, à l'adresse : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?12;s=735359310;r=1;nat=;sol=1;> [10.07.2024].

² Cf. Degen, 2012; Degen, 2017.

³ Daros, 2012, p. 61.

⁴ Cf. Chklovski, 2008.

⁵ Cf. Prandi, 2016; Prandi, 2023.

perspective particulière, s'éprouve dans un conflit autour de la logique du lieu et d'une donnée inconnue : une forme d'étrangeté, repérable d'un point de vue rhétorique. Il s'est donc agi de *chercher dans le langage de ces deux poètes la force du non-identique et lui donner un lieu, ou plus précisément un « non-lieu »*, lequel renforce cette attitude de défense devant tout enfermement herméneutique et promet un autre type de compréhension, comme l'affirme par exemple Paul de Man¹.

Concrètement, ces instants énergétiques se manifestent dans les rets de la parole fondane dans le traitement particulier de figures rhétoriques convenues. Qu'il s'agisse de métaphores *in absentia*, de synecdoques et de métonymies, ou de métalepses, l'énergie du poème se libère au moment où la parole brise le cercle herméneutique de ces lieux de pensée qui garantissaient jusqu'alors la compréhension du monde par apparence d'identité. La métaphore ne rapproche plus deux réalités pour faire sentir leur proximité ou leur écart : elle puise sa force dans la mise au jour d'un signifié *irrél*. Il en va de même pour la logique d'englobement sémantique de la métonymie et de la synecdoque, lieux traditionnels de continuité herméneutique, dont Fondane déconstruit activement les « inacceptables prémisses »² de pensée que ces figures présupposent, pour mettre à distance le point de repère initial à partir duquel l'englobement sémantique peut *avoir lieu*. Nous avons également vu que la perception acroamatique, chez Fondane, était de même placée sous le signe disruptif de la métalepse. Le soin accordé à ces perceptions à la limite de l'intelligible, ces « espèces *messagères* »³ que sont le cri ou le craquement, dont la cause demeure cachée, obscure à l'Existant, et pourtant constitutives de son rapport au monde, déconstruit elle aussi la pensée par englobement qu'est la pensée du lieu. Ce faisant, le poète défait l'échelle qui garantit la pensée du grand et du petit, de l'avant et de l'après, du passif et de l'actif, de l'intérieur et de l'extérieur. Ce lyrisme spectral, étrange, implique une attitude existentielle nouvelle qui se nourrit de la fréquentation de cette limite du sens. La vitalité de l'intuition de cette limite fournit à l'Existant les espèces non encore tout à fait intelligibles d'un monde autre possible : d'un monde onirique, prélogique. C'est en ce sens que nous pouvons comprendre la remarque de Fondane dans le *Faux Traité d'esthétique* selon laquelle le poème est un « *bon conducteur de réel* »⁴, ou plus précisément de cet « irrél » poétique, qui se fait jour dans la rupture du tissu figuratif du monde et dont la vocation existentielle est de « faire gicler la poésie infuse à la réalité, la rendre agissante, [d']en faire un moteur, un miracle perpétuel – [d']ouvrir les écluses de l'unique réalité profonde qui soit capable de donner à l'homme une signification acceptable. »⁵

La poétique meschonnicienne s'inscrit également dans cette perspective de pensée énergétique et conjuratoire dans le sens où, chez lui, le « le rythme est une anti-totalité. »⁶ Le poème meschonnicien est une veille sur ces mouvements libérateurs de l'inconnu du sujet dans la parole poétique. Ces mouvements se manifestent, comme nous l'avons par exemple analysé au travers de la thématique des proverbes et de la prosodie dans *Dédicaces proverbes*, dans le passage d'une aura qui altère momentanément la constitution traditionnelle du sens comme une « herméneutique de la totalité ». Le sens n'est plus marqué du sceau de la totalité, de la fixité et de la fermeture conceptuelle, il migre au contraire du signe statique et de la logique binaire signifiant/signifié vers des phénomènes

¹ De Man in Balžalorsky Antić, 2022, p. 38 : « the lyric is not a genre, but one name among several to designate the defensive motion of the understanding, the possibility of future hermeneutics. » Trad. pers.: « le lyrique n'est pas un genre mais un nom parmi d'autres pour désigner le mouvement défensif de la compréhension, la possibilité d'une herméneutique future. »

² Fondane, 1980, p. 93.

³ Fondane, 2021, p. 107.

⁴ Fondane, 1980, p. 78.

⁵ Fondane, 2018, p. 87.

⁶ Meschonnic, 1982, p. 84.

limites du discours : le rythme, les conflits conceptuels, le silence, la prosodie, c'est-à-dire tout ce qui est susceptible de constituer « l'empirique indéfini qui empêche une poétique hégélienne de s'accomplir »¹ et de libérer le sujet de ce qui, selon les termes de Meschonnic dans *Célébration de la poésie*, l'« annihile »². Le sens s'éprouve dès lors en tant que dynamique de signifiante : pratique d'un sens toujours encore à venir, ce que Meschonnic nomme une « prophétie du sens »³. Par ailleurs, une étude approfondie du recueil *Nous le passage*, a pu nous mettre à la recherche d'un élément « illocalisable » dans la parole, dont le passage défait la logique du lieu. Nous avons nommé « anatopie » ce moment textuel métaleptique où éclot un paradoxe ontologique de taille : le lieu d'inscription du sujet n'est plus situable dans les différents plans de narration poétique. Sur le modèle de l'anachronisme et de la rupture de succession de l'antécédence et de la conséquence temporelles, l'anatopie fait éprouver une superposition a-conceptuelle des lieux de manifestations du sujet : à la fois narratif et méta-narratif, dans l'énoncé et à la limite de l'énoncé, dans un lieu et dans un autre. L'anatopie meschonnicienne se distingue de l'utopie littéraire dans le sens qu'elle s'exprime non dans l'élaboration d'un contre-lieu hiératique purifié de la logique du signe, mais par la confrontation constante de lieux contradictoires qui empêchent la stabilisation de la référence de la voix dans un lieu ou un autre. Ainsi, l'a-centralité est constitutive du sujet. Nous retrouvons là une correspondance avec la « poésie *sans centre* »⁴ de Fondane. La captation par le poème de la métalepse indéfinie d'une conscience qui s'éprouve dans la non-coïncidence de soi à soi désaxe la parole poétique de l'orientation référentielle et mimétique traditionnelle du langage. Enfin, en conclusion de ce chapitre d'analyse de la poésie d'Henri Meschonnic, l'étude d'un poème du même recueil a pu mettre en évidence un mécanisme conjuratoire du caractère téléologique du discours de l'Histoire, comprise au sens hégélien d'aboutissement d'un absolu, au profit de l'historicité d'un sujet qui s'éprouve dans la marge du discours historique : dans un instant de brisure spectrale, de silence, autre percept acroamatique, où le poème veille sur l'inarticulé, l'inconnu, dans l'articulation supposément nécessaire des causes historiques.

Conjuratoire, la parole poétique l'est donc doublement, au sens que donne Jacques Derrida à ce terme dans *Spectres de Marx*⁵ : *celui d'invocation et de mise à distance*. Premièrement en ce que le poème équivaut dans la perspective de nos deux poètes à la création de « formes de vie » propices à l'épanouissement du sujet, sa synthèse, sa vitalité. Les « formes de langage » poétiques *invoquent* des « formes de vie », elles les font venir par la voix, les conditionnent et les potentialisent. Ensuite, en ce qu'elles permettent de *repousser*, précisément par l'invocation de ces « formes de vie », ces formes de mort du sujet inscrites au cœur d'autres formes de pensée et de langage. Dans cette articulation, le poème relève d'une attitude existentielle et d'une éthique engagée dans la quête d'un « mieux vivre »⁶ et de ce que Benjamin Fondane nomme l'« efficacité éthique »⁷ du poème, comme nous l'avons vu au chapitre 3.

C'est ici que se fait jour une autre idée-clé de cette poétique de la conjuration, qui a pu apparaître çà et là en contrepoint de nos développements : celle d'un humanisme fondé non plus sur la confiance investie dans les instruments de la connaissance mais dans la conscience vive de cette

¹ *Ibid.*

² Meschonnic, 2001, p. 109.

³ Cf. Meschonnic, 2004.

⁴ Fondane, 2021, p. 103.

⁵ Cf. Derrida, 2006a, pp. 72-73.

⁶ Saint-John Perse, 1982, p. 564.

⁷ Fondane, 1980, p. 21.

limite de la pensée perçue au sein du langage et des représentations. La caractéristique particulière de cette prise de conscience qui se fait jour ici est qu'elle propose une forme d'*augmentation*, de rayonnement de la vitalité du sujet dans la fréquentation de cette limite : les formes de langage *potentialisent*, *augmentent* la faculté d'être sujet. Le vitalisme européen du début du XX^e siècle témoigne de ce qu'Aristote formulait déjà de manière énigmatique au livre thêta, chapitre 2 de la *Métaphysique*, à savoir que l'art peut exercer une fonction de dynamisation du sujet : « aussi tous les arts, c'est-à-dire toutes les sciences poétiques, sont-ils des puissances, car ce sont des principes de changement dans un autre être, ou dans l'artiste lui-même en tant qu'autre. »¹ Georg Simmel évoque également un accroissement de la valeur de l'existence dans l'investissement psychique de l'art dans le monde objectif, au sens d'une augmentation du « sentiment axiologique »² du sujet. Bachelard lui aussi, qui inspira de nombreuses réflexions de Benjamin Fondane, désigne les productions de la pensée scientifique « comme une évidente promotion d'existence »³, parce que « la pensée est une force, ce n'est pas une substance. Plus grande est la force et plus haute la promotion d'être. C'est donc aux deux moments où l'homme élargit son expérience et où il coordonne son savoir, qu'il s'institue vraiment dans sa dynamique d'être pensant. »⁴ Cette promotion d'être foisonne également, chez Bachelard, dans les productions poétiques où « l'imagination invente de la vie nouvelle. »⁵ Plus récemment encore, la prose poétique d'Alexander Dickow a pu toucher le point névralgique qui lie le sujet et cette dynamique de l'élaboration de soi par augmentation de ses formes de savoir et de non-savoir, dont le poème offre la trace énergétique dans sa *Rhapsodie curieuse* : « on jouit de connaître dans l'exacte mesure où la connaissance ne remplace, ni ne réduit, ni n'efface, ni n'affaiblit quoi que ce soit, mais accroît, augmente, dilate, surajoute, amplifie. »⁶

Les œuvres de Benjamin Fondane et de Henri Meschonnic témoignent de cette même « anthropologie de la potentialité »⁷, à laquelle une réflexion ultérieure pourrait être consacrée : où l'énergie du poème se ferait moment d'augmentation du sujet, où le sujet serait le signe de cette augmentation, et l'expérience poétique « gain existentiel ». C'est une des clés de l'expérience du gouffre baudelairien selon Fondane : « par l'art, l'homme apparemment le moins doué de pouvoirs est amené à exercer des pouvoirs qu'il ignorait posséder, et cela seulement pendant l'instant où cette activité privilégiée ôte à ses pouvoirs les obstacles qui, sans cela, eussent réclamé de l'homme un effort dont il a perdu l'initiative, mais non point le potentiel. »⁸ Il en va de même chez Henri Meschonnic pour qui le poème, dans *Dédicaces proverbes*, « multiplie la naissance »⁹. Il s'agirait d'élucider les conditions de cette augmentation dans une perspective plus large, diachronique et interculturelle : que signifie-t-elle à des lieux et à des moments différents de l'histoire des hommes et des idées ? De quoi est-elle le signe, la réaction ou la réponse selon les endroits et les époques ? Si Pierre Assouline rappelle par

¹ Aristote, 2000, p. 486. (1046b) Trad.: J. Tricot. Voici le texte original cité à partir de <https://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/metaphyque9gr.htm>, consulté le 24 septembre 2024 : « διὸ πᾶσαι αἱ τέχναι καὶ αἱ ποιητικαὶ ἐπιστῆμαι δυνάμεις εἰσὶν· ἀρχαὶ γὰρ μεταβλητικαὶ εἰσιν ἐν ἄλλῳ ἢ ἢ ἄλλο ». La traduction de J. Tricot explicite la référence de « ἄλλῳ ἢ ἢ ἄλλο » en l'appliquant à l'agent des « τέχναι » et des « ποιητικαὶ ἐπιστῆμαι », c'est-à-dire l'artiste lui-même, compris ici évidemment dans son sens grec d' « artisan ».

² Simmel, 1993, p. 191.

³ Bachelard, 2011, p. 15.

⁴ *Ibid.*

⁵ Bachelard, 2009, p. 25.

⁶ Dickow, 2017b, p. 18.

⁷ Cf. Pajević, 2012, p. 13.

⁸ Fondane, 2021, p. 249.

⁹ Meschonnic, 1972, p. 97.

exemple qu'« on peut longtemps porter un poème en soi comme un greffon » et que « Primo Levi portait en lui comme un greffon la poignante *Fugue de mort* de Paul Celan »¹, nous sommes en droit de penser que la valeur de cette « greffe », de cette « part entée »² ou bien « hantée » du poème, n'est pas la même pour le sujet selon les époques, les lieux et les événements historiques. Il faudrait pouvoir comprendre encore, par le biais d'une telle comparaison, ce que cette augmentation signifie en termes d'expérience humaine, de blessure, de vitalité, d'onirisme ou de résilience.

¹ Assouline, 2011, p. 62.

² Jabès, 1987, p. 61.

Bibliographie

Corpus

Textes

Benjamin Fondane

Poésie

FONDANE Benjamin, 2013b, *Poèmes retrouvés : 1925-1944 édition sans fin*, Les Plans-sur-Bex, Parole et silence.

FONDANE Benjamin, 2009, « Prière d'une essence », texte inédit, *Cahiers Benjamin Fondane*, 2009, vol. 12, pp. 146-147.

FONDANE Benjamin, 2006, *Le Mal des fantômes*, Lagrasse, Verdier poche.

Essais

FONDANE Benjamin, 2024 [1925], « Faux Traité d'esthétique. Essai pour comprendre mon époque », *Cahiers Benjamin Fondane*, 2024, vol. 27, p. 11-84.

FONDANE Benjamin, 2021 [1947], *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, Paris, La Fabrique éditions.

FONDANE Benjamin, 2021b [1945], *Le Lundi existentiel et le dimanche de l'histoire précédé de Chronique de la philosophie vivante*, Paris, Non Lieu.

FONDANE Benjamin, 2019, *Lévy-Bruhl, ou, Le métaphysicien malgré lui*, Paris, Éditions de l'éclat.

FONDANE Benjamin, 2018, *Devant l'histoire*, textes réunis et présentés par Monique Jutrin, Paris, Éditions de l'éclat, (« philosophie imaginaire »).

FONDANE Benjamin, 2016 [1982], *Rencontres avec Léon Chestov*, nouvelle éd. revue et complétée, Paris, Non Lieu.

FONDANE Benjamin, 2015, *Entre littérature et philosophie*, Les Plans-sur-Bex, Parole et silence.

FONDANE Benjamin, 2010 [1933], *Rimbaud le voyou et l'expérience poétique*, Paris, Non Lieu.

FONDANE Benjamin, 2013 [1936], *La Conscience malheureuse*, Lagrasse/ Paris, Verdier/ Non Lieu (coll. « Philosophie »).

FONDANE Benjamin, 2007, *Écrits pour le cinéma : le muet et le parlant*, nouvelle éd., Paris/ Lagrasse, Éd. Non Lieu/ Verdier (coll. « Verdier poche »).

FONDANE Benjamin, 2004, « Texte inédit. Écrire sur la poésie 33-43 », *Cahiers Benjamin Fondane*, 2004, vol. 7, pp. 52-54.

FONDANE Benjamin, 1998, *L'Être et la connaissance. Essai sur Lupasco*, Paris, Paris-Méditerranée.

FONDANE Benjamin, 1990 [1945], *Le Lundi existentiel et le dimanche de l'histoire, suivi de La Philosophie vivante*, Monaco, Éd. du Rocher.

FONDANE Benjamin, 1980 [1938], *Faux Traité d'esthétique. Essai sur la crise de réalité*, Paris, Plasma.

Henri Meschonnic

Poésie

MESCHONNIC Henri, 2017, *Infiniment à venir. Pour le poème et par le poème : discours de Strasbourg*, Paris-Orbey, Arfuyen.

MESCHONNIC Henri, 2011, *L'obscur travaille*, Paris, Arfuyen (coll. « Cahiers d'Arfuyen »).

MESCHONNIC Henri, 1990, *Nous le passage*, Lagrasse, Verdier.

MESCHONNIC Henri, 1972, *Dédicaces proverbes*, Paris, Nrf Gallimard (coll. « Le Chemin »).

Essais

MESCHONNIC Henri, 2008, *Dans le bois de la langue*, Paris, L. Teper.

MESCHONNIC Henri, 2007, *Heidegger ou le national-essentialisme*, Paris, Teper.

MESCHONNIC Henri, 2004, « Le rythme, prophétie du langage », *Palimpsestes*, avril 2004, n° 15, pp. 9-23.

MESCHONNIC Henri, 2002, « Le poème comme utopie » dans Michèle Riot-Sarcey, Thomas Bouchet et Antoine Picon (éds.), *Dictionnaire des utopies*, Paris, Larousse, pp. 179-183.

MESCHONNIC Henri, 2001, *Célébration de la poésie*, Lagrasse, Verdier.

MESCHONNIC Henri, 1999, *Manifeste pour un parti du rythme*, accessible via <http://www.berlol.net/mescho2.htm>, consulté le 13 avril 2020.

MESCHONNIC Henri, 1997, « Benveniste : sémantique sans sémiotique », *Linx*, avril 1997, n° 9, pp. 307-326.

MESCHONNIC Henri, 1996, « Prosodie, poème du poème » dans Sylvain Auroux, Simone Delesalle et Henri Meschonnic (éds.), *Histoire et grammaire du sens*, Paris, Armand Colin/Masson, pp. 222-252.

MESCHONNIC Henri, 1995, *Politique du rythme, politique du sujet*, Lagrasse, Verdier.

MESCHONNIC Henri, 1993, *Modernité, modernité*, Paris, Gallimard (coll. « Collection folio essais »).

MESCHONNIC Henri, 1989, *La rime et la vie*, Lagrasse, Verdier.

MESCHONNIC Henri, 1982, *Critique du rythme : anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier.

MESCHONNIC Henri, 1978, *Pour la poésie V. Poésie sans réponse*, Paris, Nrf Gallimard (coll. « Le Chemin »).

MESCHONNIC Henri, 1973, *Pour la poésie II. Épistémologie de l'écriture. Poétique de la traduction*, Paris, Nrf Gallimard, (coll. « Le Chemin »).

MESCHONNIC Henri, 1970, *Pour la poésie I. Essai*, Paris, Nrf Gallimard (coll. « Le chemin »).

Critiques

Sur Benjamin Fondane

BRAESTER Marlène, 2003, « Vers de nouveaux signifiants poétiques » dans *Rencontres autour de Benjamin Fondane poète et philosophe. Actes du colloque de Royaumont 24, 25 et 26 avril 1998*. Textes réunis par Monique Jutrin, Les Plans-sur-Bex, Parole et silence, pp. 156-160.

DHOMBRES Jean, GUEJ Dominique, JUTRIN Monique, KARSENTI Bruno, NICOLAS Serge et VALENSI Michel, 2021, *Pensée pré-logique, logiques nouvelles & Pentateuque : Fondane lecteur de Lévy-Bruhl : table ronde tenue au Musée d'art et d'histoire du judaïsme le 10 décembre 2019. Suivi de Notes dans un carnet de Benjamin Fondane*, Paris, éd. de l'éclat.

DICKOW Alexander, 2023, « The Rhetoric of Reason: Language in Benjamin Fondane », *MLN*, septembre 2023, vol. 138, n° 4, pp. 1288-1306.

DICKOW Alexander, 2017, « Escaping History: Benjamin Fondane's "Mal des fantômes" and Interiority », *Romance Notes. University of North Carolina at Chapel Hill for its Department of Romance Studies*, 2017, vol. 57, n° 2, pp. 201-210.

GONZI Alice, 2007, « Benjamin Fondane, la poesia e il grido », *Dialegesthai*, décembre 2007, vol. 9, accessible via <https://purl.org/mdd/alice-gonzi-02>, consulté le 21 avril 2024.

GUEJ Dominique, 2007, « Fondane réaliste? », *Cahiers Benjamin Fondane*, 2007, n° 10, pp. 35-47.

HOLLANDER Saralev, 2016, « Le gilgul, la transmigration des âmes : de Métempsychose au Mal des fantômes », *Cahiers Benjamin Fondane*, 2016, vol. 19, pp. 31-48.

HOLLANDER Saralev, 2013, « La dimension d'homme et la sagesse », *Cahiers Benjamin Fondane*, 2013, vol. 17, pp. 71-85.

JUTRIN Monique, 2019, « L'écrivain et son temps », *Cahiers Benjamin Fondane*, 2019, vol. 22, accessible via https://www.benjaminfondane.com/un_article_cahier-L%E2%80%99C3%A9crivain_et_son_temps-724-1-1-0-1.html#_edn1, 2019, consulté le 13 septembre 2024.

JUTRIN Monique, 2009, *Benjamin Fondane à la recherche du judaïsme : entre Jérusalem et Athènes : textes réunis par Monique Jutrin*, Paris, Lethielleux : Parole et silence.

JUTRIN Monique, 2000, « Une bibliothèque vivante », *Cahiers Benjamin Fondane*, 2000, vol. 4, pp. 5-15.

NAMENWIRTH Evelyne, 2010, « "Des confins de la terre gercée, un appel, un cri, une voix" », *Cahiers Benjamin Fondane*, 2010, n° 13, pp. 48-61.

SAURA Sylvain, 2025 [à paraître], « La trouvaille poétique des poissons irréels : entre foisonnement, spectralité et participation », *Cahiers Benjamin Fondane*, n° 28.

SAURA Sylvain, 2025 [à paraître], « Le cri et le craquement : méditations acroamatiques », *Cahiers Benjamin Fondane*, n° 28.

SAURA Sylvain, 2023, « À propos de l'issue : "il suffit d'une brèche" », *Cahiers Benjamin Fondane*, 2023, n° 26, pp. 61-76.

SAURA Sylvain, 2022, « *Technique* : perspectives ouvertes par ce terme dans les écrits de Fondane », *Cahiers Benjamin Fondane*, 2022, n° 25, pp. 97-110.

STAMBOR Elisabeth, 2013, « Parole biblique et parole poétique dans la structure de l'Exode », *Cahiers Benjamin Fondane*, 2013, n° 17, pp. 36-48.

TEBOUL Margaret, 2011, « Walter Benjamin et Benjamin Fondane devant l'Histoire et le temps », *Cahiers Benjamin Fondane*, 2011, n°14, pp. 85-114.

VAN SEVENANT Ann, 2007, « Disjointedness at work », *Cahiers Benjamin Fondane*, 2007, n° 10, pp. 48-56.

VILLELA-PETIT Maria, 2010, « Au nom du singulier : le défi de Fondane à Husserl », *Cahiers Benjamin Fondane*, 2010, vol. 13, pp. 117-133.

Sur Henri Meschonnic

BONHOMME Béatrice, 2005, « La Ronde de la Mémoire » in *Henri Meschonnic, la pensée et le poème*, Colloque de Cerisy, sous la direction de Gérard Dessons, Serge Martin et Pascal Michon, Paris, Éditions In PRESS, diffusion PUF, Distribution Flammarion, pp. 105-117.

DOUMET Christian, 2003, « La poésie au marteau », *Les Temps Modernes*, 2003, vol. 623, n° 2, pp. 135-145.

LAPLANTINE Chloé, 2012, « Point aveugle, point vital », *Europe*, mars 2012, vol. 995, pp. 89-94.

LARRABURU-BEDOURET Sandrine, 2012, « De la pratique à la théorie : une pensée du continu », *Europe*, mars 2012, vol. 995, pp. 77-88.

MARTIN Serge, 2013, « Henri Meschonnic et Bernard Vargaftig : le poème, relation de vie, après l'extermination des juifs d'Europe », accessible via <https://ver.hypotheses.org/409>, consulté le 28 mars 2024.

MARTIN Serge, 2012, « Henri Meschonnic, commencements », *Europe*, mars 2012, n°995, Henri Meschonnic, pp. 3-15.

MESCHONNIC Henri, BOULANGER Pier-Pascale, JOSEPH John E. et PAJEVIC Marko, 2022, *The Henri Meschonnic Reader : A Poetics of Society*, Edinburgh, Edinburgh University Press.

MORITA Shungo, 2020, *Meschonnic, lecteur : la poétique de l'écoute dans les critiques littéraires de Henri Meschonnic (1957-2009)*, Thèse de doctorat soutenue à l'Université Sorbonne-Nouvelle, accessible via <https://hal.science/tel-03425450/>, consultée le 9 avril 2024.

PAÏNI Philippe, 2012, « Apprendre à lire avec Henri Meschonnic », *Europe*, mars 2012, vol. 995, pp. 95-100.

PAJEVIĆ Marko, 2011, « Beyond the Sign. Henri Meschonnic's Poetics of the Continuum and of Rhythm: Towards an Anthropological Theory of Language », *Forum for Modern Language Studies*, juillet 2011, vol. 47, n° 3, pp. 304-318.

SAURA Sylvain, 2024, « Spectro-poétique de la mémoire : Paul Celan et Henri Meschonnic », *Loxias*, 86, Doctoriales XXI, accessible via <https://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/100242>, consulté le 12 septembre 2024.

VIEHÖVER Vera, 2015, « “ Lire le rythme”. Henri Meschonnic's Theorie und Praxis des Lesens », *Interval (les)*, vol. 7, n° 2015, pp. 41-61.

Théorie – Généralités

Anthropologie

ABRAM David, 2021 [1996], *Comment la terre s'est tue : pour une écologie des sens [The Spell of the Senses]*, traduit par Didier Demorcy et Isabelle Stengers, Paris, la Découverte (coll. « La Découverte-poche »).

BARKER Anne, 2022, *Library Guides : ATU-AT-Motif: Tales of Magic 300 - 559*, accessible via <https://libraryguides.missouri.edu/c.php?g=1039894&p=7610331>, consulté le 15 avril 2024.

BENUSSI Matteo, 2019, « Magic », *Cambridge Encyclopedia of Anthropology*, accessible via <https://www.anthroencyclopedia.com/entry/magic>, consulté le 22 janvier 2023.

CERTEAU Michel de, 2010 [1980], *Arts de faire - L'invention du quotidien*, Paris, Gallimard.

DE MARTINO Ernesto, 2022 [1948], *Le monde magique : prolégomènes à l'étude d'une formation historique [Il Mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo]*, traduit par Giordana Charuty, Paris, Bartillat.

DERLON Brigitte et JEUDY-BALLINI Monique, 2010, « The Theory of Enchantment and the Enchantment of Theory : the Art of Alfred Gell », *Oceania*, juillet 2010, vol. 80, n° 2, pp. 129-142.

DESCOLA Philippe, 2015, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard (coll. « Collection Folio »).

DESCOLA Philippe, 2014, « Modes of being and forms of predication », *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, juin 2014, vol. 4, n° 1, pp. 271-280.

DESCOLA Philippe, 2006, « La fabrique des images », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 30, n° 3, pp. 167-182.

DUPRE Marie-Claude, 2000, « La fascination du désordre : Un comparatisme décontextualisé », *L'Homme*, janvier 2000, n° 156, pp. 247-258.

ESHEL Esther, 2003, « Apotropaic prayers in the second temple period » dans Esther G. Chazon, Ruth Clements et Avital Pinnick (éds.), *Liturgical Perspectives : Prayer and Poetry in Light of the Dead Sea Scrolls: Proceedings of the Fifth International Symposium of the Orion Center for the Study of the Dead Sea Scrolls and Associated Literature, 19-23 January, 2000*, Leiden, Brill (coll. « Studies on the Texts of the Desert of Judah »), vol.48, pp. 68-88.

FARAONE Christopher A., 2009, « Stopping Evil, Pain, Anger, and Blood: The Ancient Greek Tradition of Protective Iambic Incantations », *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, vol. 49, n° 2, pp. 227-255.

FAVRET-SAADA Jeanne, 2012, « “La sorcellerie : on y croit toujours plus qu'on ne croit.” Conférence au musée des Arts premiers », accessible via <https://shs.hal.science/halshs-01188429/document>, non-paginé, consulté le 3 avril 2023.

FAVRET-SAADA Jeanne, 2009, *Désorceler*, Paris, Éditions de l'Olivier (coll. « Penser/rêver »).

FAVRET-SAADA Jeanne, 1985, *Les mots, la mort, les sorts*, Paris, Gallimard (coll. « Collection Folio Essais »).

FORSTER Edgar, 2014, « Reflexivität » dans Christoph Wulf et Jörg Zirfas (éds.), *Handbuch Pädagogische Anthropologie*, Wiesbaden, Springer Fachmedien Wiesbaden, pp. 589-597.

GELL Alfred, 1998, *Art and agency : an anthropological theory*, Oxford, Clarendon Press.

GELL Alfred, 1988, « Technology and Magic », *Anthropology Today*, 1988, vol. 4, n° 2, pp. 6-9.

KOYRE A., 1931, « Le sacré (L'élément non-rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel) », *Revue de l'histoire des religions*, vol. 104, pp. 317-320.

LEMONNIER Clara, 2020, *Le grand livre des guérisseuses*, Paris, l'Iconoclaste.

LEROI-GOURHAN André, 2004 [1964], *Le Geste et la parole 2, La Mémoire et les rythmes*, Paris, Albin Michel (coll. « Sciences d'aujourd'hui »).

LEROI-GOURHAN André, 1989 [1965], *Le Geste et la parole. Technique et langage*, Paris, Albin Michel (coll. « Sciences d'aujourd'hui »).

LEVI-STRAUSS Claude, 2008, *Œuvres*, Paris, Gallimard (coll. « La Pléiade »).

MAUSS Marcel, 2019 [1904], *Esquisse d'une théorie générale de la magie*, Paris, PUF (coll. « Série Mauss »).

MORRIS Michael J., 2017, *Warding Off Evil: Apotropaic Tradition in the Dead Sea Scrolls and Synoptic Gospels*, Tübingen, Mohr Siebeck.

ÖNNERFORS Alf (éd.), 2018, *Antike Zaubersprüche: Griechisch/Lateinisch/Deutsch*, Ditzingen, Reclam (coll. « Reclams Universal-Bibliothek »).

RADENKOVIC Ljubinko, 1997, « Apocryphal prayers and apotropaisms among southern Slavs », *Balkanica*, vol. 28, pp. 151-163.

ROTHSCHUH Karl Ed, 1978, *Iatromagie: Begriff, Merkmale, Motive, Systematik*, Opladen, Westdeutscher Verlag (coll. « Geisteswissenschaften, Vorträge - Rheinisch-Westfälische Akademie der Wissenschaften »).

Dictionnaires

BAILLY Anatole, 2000 [1895], *Dictionnaire grec français*, Paris, Hachette.

MANERA Lorenzo, 2022, « Estrangement », *International lexicon of aesthetics*, accessible via https://lexicon.mimesisjournals.com/international_lexicon_of_aesthetics_item_detail.php?item_id=120, consulté le 18 octobre 2023.

MATHIERE Catherine, 1994, « Golem » dans Pierre Brunel (éd.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, nouvelle édition augmentée, Monaco, Éditions du Rocher, pp. 651-674.

MOLINIE Georges, 1997, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Librairie générale française (coll. « Guides de la langue française »).

ROMANO Claude, 2004, « Volonté » dans Barbara Cassin (éd.), *Vocabulaire européen des philosophies*, Paris, Le Robert Seuil, pp. 1374-1379.

WIGODER Geoffrey Bernard et GOLDBERG Sylvie Anne, 1996, *Dictionnaire encyclopédique du judaïsme*, Paris, Cerf R. Laffont (coll. « Bouquins »).

[Arcade] dans le *Trésor de la langue française informatisé*, accessible via <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?12;s=1336974435;r=1;nat=;sol=1;>, consulté le 12 avril 2024.

[Aura], dans le *Trésor de la langue française informatisé*, accessible via <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3325660530;>, consulté le 4 septembre 2024.

[Beschwören] – dans le *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache – Schreibung, Definition, Bedeutung, Etymologie, Synonyme, Beispiele*, accessible via <https://www.dwds.de/wb/beschw%C3%B6ren>, consulté le 29 août 2024.

[Conjuration] dans le *Trésor de la langue française informatisé*, accessible via <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?12;s=735359310;r=1;nat=;sol=1;>, consulté le 10 juillet 2024.

[Differenzierung] dans *Dorsch - Lexikon der Psychologie*, accessible via <https://dorsch.hogrefe.com/stichwort/differenzierung#search=8671dc0b868b07b7d9efcf81c6f00fd1&offset=0>, consulté le 24 janvier 2023.

[Mental Synthesis] dans *APA Dictionary of Psychology*, accessible via <https://dictionary.apa.org/mental-synthesis>, consulté le 24 janvier 2023.

Études littéraires et esthétiques

ABBAS Ackbar, 1999, « Dialectic of Deception », *Public Culture*, 1999, vol. 11, n° 2, pp. 347-363.

ABBAS Ackbar, 1989, « On Fascination: Walter Benjamin's Images », *New German Critique*, 1989, n° 48, pp. 43-62.

AGAMBEN Giorgio, 2006 [1996], « La fin du poème », traduit par Circé, *Po&sie*, 4 janvier 2006, n° 117-118, n° 3, pp. 171-175.

ANDRIOT-SAILLANT Caroline, 2001, « Valeur de la poésie », *Acta fabula*, 27 septembre 2001, vol. 2, n° 2, accessible via <https://www.fabula.org/acta/document11035.php>, consulté le 20 mars 2023.

AUDE Nicolas, FEUILLEBOIS Victoire et HADDAD Karen, 2024, « Introduction » dans Nicolas Aude, Victoire Feuillebois et Karen Haddad (éds.), *Spectres de Dostoievski*, Paris, Classiques Garnier, pp. 7-24.

BALZALORSKY ANTIC Varja, 2022 [2019], *The Lyric Subject : A Reconceptualization [Lirski subjekt : rekonceptualizacija]*, traduit par Erica et Lukas Debeljak, Berlin/New York, Peter Lang (coll. « Literary and cultural theory »).

BARTHES Roland, 1964, *Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil.

BARTHES Roland, 1957, *Mythologies*, Paris, Seuil (coll. « Pierres vives »).

BECK Ulrich, GIDDENS Anthony et LASH Scott, 1994, *Reflexive modernization: politics, tradition and aesthetics in the modern social order*, Stanford, Calif, Stanford University Press.

BENOIT Éric, 2022, *De la littérature considérée comme énergie*, Paris, Eurédit.

BENOIT Éric, 2017a, « Élan vital (Ostwald, Bergson, Péguy, Reilhard) » dans Éric Benoit (éd.), *Écritures de l'énergie*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux (coll. « Modernités »), pp. 163-184.

BENOIT Éric, 2017b, « Pulsions et dépenses (futurisme, surréalisme, Bataille)" dans Éric Benoit (éd.), *Écritures de l'énergie*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux (coll. « Modernités »), pp. 203-216.

BENOIT Éric, 2017c, « Anacrouse (étymologie, rhétorique, linguistique) » dans Éric Benoit (éd.), *Écritures de l'énergie*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux (coll. « Modernités »), pp. 7-16.

BENOIT Éric, 2017d, « Lumières Révolution Romantisme » dans Éric Benoit (éd.), *Écritures de l'énergie*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux (coll. « Modernités »), pp. 47-62.

BENOIT Éric, 2017e, « Variations thermodynamiques » dans Éric Benoit (éd.), *Écritures de l'énergie*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux (coll. « Modernités »), pp. 107-134.

BENOIT Éric, 2016, *Dynamiques de la voix poétique*, Paris, Classiques Garnier (coll. « Théorie de la littérature »).

BERLINA Alexandra, 2020, « Ostranenie : to give back the sensation of life », *RUS (São Paulo)*, vol. 11, n° 16, pp. 43-66, accessible via <https://www.revistas.usp.br/rus/article/view/168820>, consulté le 18 octobre 2023.

BILLETER Jean-François, 2014, *Trois essais sur la traduction*, Paris, Éd. Allia.

BONNEFOY Yves, 1992, « L'Événement poétique », *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée*, vol. 104, n° 1, pp. 93-100.

BONNEFOY Yves, 1983 [1980], *L'improbable : suivi de Un rêve fait à Mantoue*, Nouv. éd. corr. et augm., Paris, Gallimard (coll. « Collection Idées »).

BORGES Jorge Luis, 1985 [1980], *Conférences [Siete Noches - Borges Oral]*, traduit par Françoise Rosset, Paris, Gallimard (coll. « Collection Folio »).

BURKE Kenneth, 2018 [1945], *A Grammar of Motives*, London, Forgotten Books.

CHAUDIER Stéphane, 2012, « Petite enquête sur le désir contemporain de spectralité » dans Jutta Fortin et Jean-Bernard Vray (éds.), *L'Imaginaire spectral de la littérature narrative française contemporaine*, Saint-Étienne, P.U.S.E, pp. 209-223.

CHKLOVSKI Victor, 2008 [1917], *L'art comme procédé [Iskusstvo, kak priem]*, traduit par Régis Gayraud, Paris, éd. Allia.

CHKLOVSKI Victor, 1965 [1917], « L'art comme procédé » [*Iskusstvo, kak priem*] traduit par Tzvetan Todorov dans Tzvetan Todorov (éd.), *Théorie de la littérature*, Paris, Éditions du Seuil (coll. « Collection "Tel Quel" »), pp. 76-97.

CONNOR Steven, 1998, « Fascination, skin and the screen », *Critical Quarterly*, avril 1998, vol. 40, n° 1, pp. 9-24.

CORNILLIAT François, 2005, « Usages éthiques de l'épiphonème chez Jean Molinet », *Seizième Siècle*, 2005, vol. 1, n° 1, p. 47-61.

COTE-FOURNIER Laurence, 2015, « « Là où est le pouvoir, les mots passent invisibles » : le pacte de lecture de Jean Paulhan », *Tangence*, n° 107, pp. 13-31.

DAROS Philippe, 2012, *L'art comme action : pour une approche anthropologique du fait littéraire*, Paris, Honoré Champion éditeur (coll. « Unichamp-essentiel »).

DAZZAN Éric, 2017, « Le chant du grillon qui parfois se tait » dans Éric Benoit (éd.), *Écritures de l'énergie*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux (coll. « Modernités »), pp. 275-300.

DECOUT Maxime, 2021, *Éloge du mauvais lecteur*, Paris, Les éditions de Minuit (coll. « Paradoxe »).

DEGEN Andreas, 2017, *Ästhetische Faszination : die Geschichte einer Denkfigur vor ihrem Begriff*, Berlin, De Gruyter (coll. « Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte »).

DEGEN Andreas, 2012, « Concepts of Fascination, from Democritus to Kant », *Journal of the History of Ideas*, juillet 2012, vol. 73, n° 3, pp. 371-393.

DEGUY Michel, 2000, « La disjonction » dans Jean-Claude Pinson et Pierre Thibaud (éds.), *Poésie & philosophie. Rencontres de Marseille 10, 11, 12 octobre 1990*, Marseille, cipM Farrago, pp. 275-284.

DEGUY Michel, 1969, « Vers une théorie de la figure généralisée », *Critique - Revue générale des publications françaises et étrangères*, octobre 1969, n° 269, pp. 841-861.

DESIDERI Fabrizio, 2016, « Une autre déduction des jugements esthétiques. Pour un dépassement de l'ancienne dichotomie des faits et valeurs », *Nouvelle revue d'esthétique*, février 2016, n°18, pp. 11-27.

DEVEVEY Éléonore, 2018, « Le poète, l'ethnographe, et la « poésie des autres ». Présences et valeurs de la poésie dans l'œuvre de Georges Condominas », *Fabula-LhT : littérature, histoire, théorie*, 7 mai 2018, n° 21, non-paginé, accessible via <https://www.fabula.org/lht/21/devevey.html>, consulté le 22 février 2023.

DOUMET Christian, 2009, « La fin de l'« âge des poètes »: Remarques sur un philosophème », *Littérature*, décembre 2009, vol. 156, n° 4, pp. 42-54.

DOWNING Eric, 2018, *The Chain of Things: Divinatory Magic and the Practice of Reading in German Literature and Thought, 1850–1940*, Ithaca, Cornell University Press.

DUMONT François, 2017, « L'étrangeté de la poésie », *Études françaises*, avril 2017, vol. 53, n° 1, pp. 23-41.

DUNK Jonathan, 2020, « A theory of negative lyricism », *Textual Practice*, octobre 2020, vol. 34, n° 10, pp. 1787-1801.

EDWARDS Michael, 2011, « Poésie et vérité », *XVII-XVIII. Revue de la société d'études anglo-américaines des XVIIe et XVIIIe siècles*, vol. 68, n° 1, pp. 173-185.

FAERBER Johan, 2023, *Philippe Beck : « Le poème fait droit à la circulation des figures vivantes » (Ryrkaipii)*, 16 mars 2023, accessible via <https://diacritik.com/2023/03/16/philippe-beck-le-poeme-fait-droit-a-la-circulation-des-figures-vivantes-ryrkaipii/> consulté le 17 mars 2023.

FASCILO Marco et NEVEU Franck, 2019, « Le conflit conceptuel : de la grammaire aux métaphores », *Langue française*, décembre 2019, vol. 204, n° 4, pp. 7-19.

FONTANIER Pierre, 1968 [1830], *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion (coll. « Science de l'homme »).

- GENDRE André, 1996, « Introduction » dans Michel Delon et Michel Zink (éd), *Évolution du sonnet français*, Paris, Presses Universitaires de France (coll. « Perspectives littéraires »), pp. 1-27.
- GENETTE Gérard, 1972, *Figures III*, Paris, Editions du Seuil (coll. « collection Poétique »).
- GENETTE Gérard, 1970, « La rhétorique restreinte », *Communications*, vol. 16, n° 1, pp. 158-171.
- GREENE Thomas M., 2005, *Poetry, signs, and magic*, Newark, University of Delaware Press.
- GREENE Thomas M., 1986, « On the Category of the Literary », *Canadian review of comparative literature/ Revue canadienne de littérature comparée*, University of Alberta Library, vol. 13, n°2, juin 1986, pp. 217-224.
- GREENE Thomas M., 1991, *Poésie et magie*, Paris, Julliard (coll. « Conférences, essais et leçons du Collège de France »).
- GUIDACCI Margherita et LOMBARDI Sara, 2015, *Lettere a Mladen Machiedo*, Firenze, Firenze University Press (coll. « FirBiblioteca di Studi di Filologia Moderna »).
- HENGL Hugo, 2018, *Pessoa et Rilke. Modernismes et poétiques acroamatiques*, Paris, Classiques Garnier.
- HOCHMAN Hugh, 2002, « Yves Bonnefoy et la poésie à l'affût du monde », *French Forum*, vol. 27, n°1, University of Nebraska Press, pp. 129-147.
- HORN Peter, 2012, « Sprach-Hexerei: Sperrzauber-Stärker » dans Carlotta von Maltzan (éd.), *Magie und Sprache. Jahrbuch für internationale Germanistik*, Bern, Peter Lang (coll. « Reihe A Kongressberichte »), vol. 108, pp. 227-238.
- IGLESIAS-CRESPO Carlos, 2021, « *Energeia* as Defamiliarization: Reading Aristotle with Shklovsky's Eyes », *Journal for the History of Rhetoric*, septembre 2021, vol. 24, n° 3, pp. 274-289.
- ISER Wolfgang, 1994, « Der Lesevorgang » dans Rainer Warning (éd.), *Rezeptionsästhetik: Theorie und Praxis*, vol. 4, München, Fink (coll. « UTB für Wissenschaft Uni-Taschenbücher Literaturwissenschaft »).
- JANICAUD Dominique, 2000, « De l'âge des poètes à celui des philosophes ? » dans Jean-Claude Pinson et Pierre Thibaud (éds.) *Poésie et philosophie. Rencontres de Marseille 10, 11, 12 octobre 1997*, Marseille, cipM Farrago, pp. 27-38.
- JAUBERT Anna, 1990, *La Lecture pragmatique*, Paris, Hachette (coll. « coll. Université »).
- JAUBERT Hans Robert, 1994, *Wege des Verstehens*, München, Fink.
- KANDINSKY Wassily, 1989 [1912], *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier [Über das Geistige in der Kunst, insbesondere in der Malerei]*, traduit par Nicole Debrand et Bernadette Du Crest, Paris, Gallimard (coll. « Folio »).
- LE GUERN Michel, 1973, *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, Paris, Larousse (coll. « Collection "Langue et langage" »).
- LECHAT Didier, 2019, « La ballade aux frontières de l'épistolaire » dans *Le Désir demeuré désir. Mélanges autour de Franck Bauer*, Caen, Presses Universitaires de Caen, pp. 65-81.
- LEJEUNE Philippe, 1998, *Les brouillons de soi*, Paris, Seuil (coll. « Poétique »).

LUTAS Liviu, 2012, « Sur la syllepse narrative : Un concept théorique négligé », *Poétique*, janvier 2012, n° 168, n° 4, pp. 445-466.

MACKEY Nathaniel, 2018, *Paracritical hinge: essays, talks, notes, interviews*, Iowa City, University of Iowa Press (coll. « Contemporary North American poetry »).

MAINGUENEAU Dominique, 2006, « De la surassertion à l'aphorisation », dans Juan Manuel Lopes Munoz, Sophie Marnette, Laurent Rosier (éds) *Dans la jungle des discours. Genres de discours et discours rapportés*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, pp. 359-368.

MARKS Kathleen, 2002, *Toni Morrison's Beloved and the apotropaic imagination*, Columbia, University of Missouri Press.

MARTIN Erik, 2022, « Alienation/Defamiliarisation/Estrangement (ostranenie) » dans Michał Mrugalski, Schamma Schahadat et Irina Wutsdorff (éds.), *Central and Eastern European Literary Theory and the West*, Berlin/Boston, De Gruyter, pp. 879-886.

MATTEI Jean-Francois, 2000, « Le conflit de la philosophie et de la poésie chez Platon » dans Jean-Claude Pinson et Pierre Thibaud (éds.), *Poésie et philosophie. Rencontres de Marseille 10, 11, 12 octobre 1997*, Marseille, cipM Farrago, pp. 39-52.

MAULPOIX Jean-Michel, 2000, « Identité poétique et vérité » dans Jean-Claude Pinson et Pierre Thibaud (éds.) *Poésie et philosophie. Rencontres de Marseille 10, 11, 12 octobre 1997*, Marseille, cipM Farrago, pp. 167-180.

MENNINGHAUS Winfried, 1980a, *Paul Celan: Magie der Form*, Frankfurt am Main, Suhrkamp (coll. « Edition Suhrkamp »).

MENNINGHAUS Winfried, 1980b, *Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.

MEYER Bernard, 1993, « Synecdoque et tradition », *Histoire Épistémologie Langage*, 1993, vol. 15, n° 2, pp. 7-37.

MEYER Michel, 1986, « Pour une anthropologie rhétorique » dans Michel Meyer (éd.), *De la métaphysique à la rhétorique : essais à la mémoire de Chaïm Perelman avec un inédit sur la logique*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles (coll. « Faculté de philosophie et lettres »), pp. 119-142.

MONTE Michèle, 2008, « Usages littéraires de l'apostrophe : fonctions textuelles et pragmatiques et spécificités génériques », *Actes du 1er congrès mondial de linguistique française de juillet 2008 à Paris*, EDP Sciences, pp. 1405-1416.

MONTE Michèle, 2005, « ô + SN entre apostrophe et exclamation dans les textes poétiques », *Modèles linguistiques*, 2005, tome XXVI-2, vol. 52, pp. 45-68.

MONTPETIT Raymond, 1978, « Réponses au commentaire de Claude Panaccio sur "Comment parler de la littérature?" », *Philosophiques*, vol. 5, n° 1, pp. 173-177.

NOUSS Alexis, 2002, « Wundgelesenes », *Études françaises*, 2002, vol. 38, n° 1-2, pp. 219-238.

OUELLET Pierre, 2017, « La poésie malgré elle », *Tangence*, juin 2017, n° 113, pp. 13-27.

PAISSA Paola, 2019, « Entre cohérence et conflictualité : des métaphores pour qualifier le silence », *Langue française*, décembre 2019, vol. 204, n° 4, pp. 53-69.

PERAUD Alexandre, 2017, « L'énergie comme structure dynamique du romantisme » dans Éric Benoit (éd.), *Écritures de l'énergie*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux (coll. « Modernités »), pp. 87-106.

PERELMAN Chaïm, 1997 [1977], *L'empire rhétorique : rhétorique et argumentation*, Paris, J. Vrin (coll. « Bibliothèques des textes philosophiques »).

PERLOVSKY Leonid, 2010, « Musical emotions: Functions, origins, evolution », *Physics of Life Reviews*, mars 2010, vol. 7, n° 1, pp. 2-27.

PHAN Chantal, 1991, « La tornada et l'envoi : fonctions structurelles et poétiques », *Cahiers de civilisation médiévale*, vol. 34, n° 133, pp. 57-61.

PIER John et SCHAEFFER Jean-Marie, 2005, « Introduction. La métalepse aujourd'hui » dans John Pier et Jean-Marie Schaeffer (éds.), *Métalepses : entorses au pacte de la représentation*, Paris, Éd. de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (coll. « Recherches d'histoire et de sciences sociales »), pp. 9-15.

PINSON Jean-Claude, 2000, « De la pluralité des poésies "pensantes" » dans Jean-Claude Pinson et Pierre Thibaud (éds.), *Poésie et philosophie. Rencontres de Marseille 10, 11, 12 octobre 1997*, Marseille, cipM Farrago, pp. 17-26.

PODOROGA Ioulia, 2024, « Dédoublement et émanation. La hantise de l'idée chez Dostoïevski » dans Nicolas Aude, Victoire Feuillebois et Karen Haddad (éds.), *Spectres de Dostoïevski*, Paris, Classiques Garnier, pp. 51-68.

PODOROGA Valery, 2022 [2006], *Mimesis: the analytic anthropology of literature. Volume 1 [Mimesis : materaly po analiticheskoy antropologii literatury v dvuch tomach]*, traduit par Evgeni V. Pavlov, London, Verso Books.

PRANDI Michele, 2016, « Les métaphores conflictuelles dans la création de concepts et de termes », *Langue française*, avril 2016, N° 189, n° 1, pp. 35-48.

PRANDI Michele, 2023, « Formal syntax and textual coherence. Two wellsprings for conceptual conflicts » in Michele Prandi et Micaela Rossi (éds.), 2023, *Researching metaphors: towards a comprehensive account*, New York/London, Routledge (coll. « Routledge studies in linguistics »), pp. 60-76.

PRIVAT Jean-Marie, 2009, « Parler d'abondance. Logogenèses de la littérature », *Romantisme*, 2009, vol. 145, n° 3, pp. 79-95.

QUILLIER Patrick, 2012, « L'épreuve de silence, les preuves par silence », *Noesis*, juin 2012, n° 19, pp. 95-115.

QUILLIER Patrick, 2011, « L'écoute sensible dans la poésie mozambicaine contemporaine », *Revue de littérature comparée*, vol. 340, n° 4, pp. 434-453.

QUILLIER Patrick, 2003, « Pour une poétique de la vibration : acousmates, souffle, mélismes dans Trois leçons de ténèbres de José Ángel Valente et Le Chant très obscur de la langue de Jacques Rebotier », *Revue de littérature comparée*, vol. 308, n° 4, pp. 491-505.

QUILLIER Patrick, 2002, « Entre bruit et silence : Yves Bonnefoy Maître de Chapelle? (esquisses acroamatiques) », *Littérature*, 2002, n° 127, pp. 3-18.

QUILLIER Patrick, 1998, « Babil, binarisme et volubilité : logos et psychè chez Iván Fónagy », dans *Revue d'Études Françaises : Actes du colloque : Linguistiques, poétiques, musiques : Rencontres en marge de l'œuvre d'Iván Fónagy et en hommage en son travail, (Budapest, les 7-9 mai 1997)*, Budapest, le Département de Français de la Faculté des Lettres de l'Université Eötvös Lóránd de Budapest et le Centre Interuniversitaire d'Études Françaises, 1998, p. 79-89.

RICOEUR Paul, 1986, « Rhétorique - Poétique - Herméneutique » dans Michel Meyer (éd.), *De la métaphysique à la rhétorique : essais à la mémoire de Chaïm Perelman avec un inédit sur la logique*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles (coll. « Faculté de philosophie et lettres »), pp. 143-156.

ROCHE Denis, 1968, « La poésie est inadmissible d'ailleurs elle n'existe pas » dans *Théorie d'ensemble*, Paris, Éd. du Seuil (coll. « Tel Quel »), pp. 221-233.

RODRIGUEZ Antonio, 2003, *Le pacte lyrique : configuration discursive et interaction affective*, Sprimont, Mardaga (coll. « Philosophie et langage »).

ROMILLY Jacqueline DE, 1973, « Gorgias et le pouvoir de la poésie », *The Journal of Hellenic Studies*, novembre 1973, vol. 93, pp. 155-162.

ROSSBACHER Peter, 1977, « Sklovskij's Concept of Ostranenie and Aristotle's Admiratio », *MLN*, décembre 1977, vol. 92, n° 5, pp. 1038-1043.

ROUGEMONT Denis DE, 1962, *L'Amour et l'Occident*, Paris, Union générale d'éditions (coll. « Le monde en 10/18 »).

SALVAN Geneviève, 2008, « Dire décalé et sélection de point de vue dans la métalepse », *Langue française*, décembre 2008, vol. 160, n° 4, pp. 73-87.

SAVIOTTI Federico, 2015, « L'énigme du 'senhal' », *Medioevi*, 2015, n° 1-2015, pp. 101-121.

SCHAEFFER Jean-Marie, 1992, *L'art de l'âge moderne : l'esthétique et la philosophie de l'art du XVIIIe siècle à nos jours*, Paris, Gallimard (coll. « NRF essais »).

SCHUMACHER Eckhard, 2000, *Die Ironie der Unverständlichkeit: Johann Georg Hamann, Friedrich Schlegel, Jacques Derrida, Paul de Man*, Frankfurt am Main, Suhrkamp (coll. « Aesthetica »).

SEPPILLI Anita, 1971, *Poesia e magia*, Torino, Giulio Einaudi (coll. « Piccola Biblioteca Einaudi »).

SIMEON Jean-Pierre, 2017, *La poésie sauvera le monde*, Paris, le Passeur éditeur (coll. « Le Passeur poche »).

SOMER Florence, 2019, *Les vers apotropaiques*, accessible via <https://www.lesclesdumoyenorient.com/Les-vers-apatropaiques.html>, consulté le 16 décembre 2022.

THEODOROPOULOU Vanessa, 2015, « La poésie par tous et pour tous », *Marges. Revue d'art contemporain*, octobre 2015, n° 21, p. 106-115.

THIBAUD Pierre, 2000, « Dans l'accrue du regard et du mot » dans Jean-Claude Pinson et Pierre Thibaud (éds.), *Poésie & philosophie : rencontres de Marseille, 10, 11, 12 octobre 1997*, Marseille, cipM Farrago, pp. 195-206.

TURGEON David, 2020, « La voix derrière le voile », *Poétique*, 9 novembre 2020, vol. 188, n° 2, pp. 153-169.

VERNIER Richard, 1972, « Un récit d'Yves Bonnefoy », *Romanic Review*, vol. 63, n° 1, pp. 34-41.

VINCLAIR Pierre, 2015, *De l'épopée et du roman : essai d'énergétique comparée*, Rennes, Presses universitaires de Rennes (coll. « Interférences »).

WAGNER Frank, 2012, « Des coups de canif dans le contrat de lecture », *Poétique*, 2012, vol. 172, n° 4, pp. 387-407.

ASSOULINE Pierre, 2011, *Vies de Job : roman*, Paris, Gallimard.

CELAN Paul, 2001 [1959], *Entretien dans la montagne [Gespräch im Gebirg]*, traduit par Stéphane Mosès, Lagrasse, Verdier (coll. « Collection “Der Doppelgänger” »).

FALCONNET Ernest et MARTIN Louis-Aimé (éds.), 1838, *Les petits poèmes grecs*, Paris, Auguste Desrez.

QUIGNARD Pascal, 2002, *Les Ombres errantes*, Paris, Grasset (coll. « Dernier royaume »).

Perspectives bibliques

CHOURAQUI André, 2019 [1975], *La Bible*, Paris, les Éditions du Cerf.

GERARD André-Marie, 1989, *Dictionnaire de la Bible*, Paris, R. Laffont.

MARCIANO Aharon (trad.), 2019, *Talmud Bavli*, New York, Artscroll Mesorah (coll. « L'édition Edmond J. Safra “Daf Hayomi” »), vol. Traité Berakhot 1.

OSTY Émile (éd.), 2008, *Apocalypse de saint Jean*, traduit par Émile Osty, Paris, Seuil.

SACKS Jonathan, 2017, *Ceremony & celebration : introduction to the holidays*, New Milford, The Herman Family edition, Maggid Books & The Orthodox Union.

VIGEE Claude, 2007, « Lutte avec l'ange, lutte avec langue(s). Propos recueillis par Blandine Chapuis (Paris, 20 avril 2005) » dans Patricia Desroches-Viallet et Geoffroy Rémi (éds.), *Constructions de l'identité dans la rencontre des cultures chez les auteurs d'expression allemande*, vol.1. *Être ailleurs*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, pp. 249-272.

VIGEE Claude, 1992, *Dans le silence de l'Aleph: écriture et révélation*, Paris, A. Michel (coll. « Collection “Spiritualités vivantes” »).

WEINREB Friedrich, 1990, *Buchstaben des Lebens*, Weiler, Thaurus-Verl.

Philosophie

ADORNO Theodor W., 1994 [1951], *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.

AGAMBEN Giorgio, 2011 [1978], *Enfance et histoire : destruction de l'expérience et origine de l'histoire [Infanzia e storia: saggio sulla distruzione dell'esperienza]*, traduit par Yves Hersant, Paris, Payot & Rivages (coll. « Rivages poche »).

AGAMBEN Giorgio, 1998 [1981], *Stanze: parole et fantasme dans la culture occidentale [Stanze. La parole e il fantasma nella cultura occidentale]*, traduit par Yves Hersant, Paris, Payot & Rivages (coll. « Rivages poche »).

ARISTOTE, 2014, *Œuvres complètes*, textes établis et traduits par Pierre Pellegrin, Paris, Flammarion.

ARISTOTE, 2000a, *La métaphysique*, traduit par Jules Tricot, Paris, J. Vrin (coll. « Bibliothèque des Textes Philosophiques »), Tome I.

ARISTOTE, 2000b, *La Métaphysique*, traduit par Jules Tricot, Paris, J. Vrin (coll. « Bibliothèque des Textes Philosophiques »), Tome II.

ARISTOTE, 1996, *Poétique*, traduit par Joseph Hardy, Paris, Gallimard (coll. « Tel »).

ARISTOTE, 1992, *Éthique à Nicomaque*, traduit par Jules Barthélemy-Saint-Hilaire et Alfredo Gomez-Muller, Paris, Librairie générale française (coll. « Le livre de poche »).

ARISTOTE, *Morale ou Ethique à Nicomaque (livre VI) texte grec*, accessible via <https://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/morale6gr.htm>, consulté le 4 septembre 2024.

ARISTOTE, *Poétique : texte bilingue*, traduit par Émile Ruelle, accessible via <https://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/poetique.htm>, consulté le 3 septembre 2024.

ARISTOTE, *Rhétorique, (texte grec)*, accessible via <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0059>, consulté le 3 septembre 2024.

ARISTOTE, *Topiques : livre I (texte grec)*, accessible via <https://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/topiques1gr.htm>, consulté le 3 septembre 2024.

ARISTOTE, *Métaphysique : livre IX (texte grec)*, accessible via <https://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/metaphyque9gr.htm>, consulté le 24 septembre 2024.

ATLAN Henri, 1999, *Les Étincelles de hasard. Tome 1 : Connaissance spermatique*, Paris, Éd. du Seuil (coll. « La librairie du XXe siècle »).

BACHELARD Gaston, 2011 [1971], *Epistémologie*, 8e éd., Paris, Presses Universitaires de France.

BACHELARD Gaston, 2009 [1942], *L'Eau et les Rêves : essai sur l'imagination de la matière*, 18e éd., Paris, Le livre de poche, (« Biblio essais »).

BALIAN Roger, 2001, « Entropie, information, un concept protéiforme » dans Yves Michaud (éd.), *Université de tous les savoirs*, Paris, Odile Jacob, vol.4, pp. 947-959.

BENJAMIN Walter, 2013 [1942, 1937], *Sur le concept d'histoire suivi de Eduard Fuchs, le collectionneur et l'historien et de Paris, la capitale du XIXe siècle [Über den Begriff der Geschichte, Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker, Paris, die Hauptstadt des XIX Jahrhunderts]*, traduit par Patrick Boucheron, Paris, Éd. Payot & Rivages (coll. « Petite bibliothèque Payot »).

BENJAMIN Walter, 2012 [1950], *Enfance berlinoise vers 1900 [Berliner Kindheit um neunzehnhundert]*, version dite de Giessen (1932-1933), traduit par Pierre Rusch, Paris, l'Herne.

BENJAMIN Walter, 1991, *Écrits français*, Paris, Gallimard (coll. « Bibliothèque des idées »).

BENVENISTE Émile, 1966, *Problèmes de linguistique générale 1*, Paris, Gallimard.

BILLETER Jean-François, 2022, *Héraclite, le sujet*, Paris, Éditions Allia.

BOLLACK Jean et WISMANN Heinz, 2014, *Héraclite ou La séparation*, Paris, Les Éditions de Minuit.

BORSCHÉ Tilman, 1989, « Die innere Form der Sprache. Betrachtung zu einem Mythos der Humboldt-Herme(neu)tik » dans Hans-Werner Scharf (ed.), *Wilhelm von Humboldts Sprachdenken*, Essen, Reimar Hobbing (coll. « Kultur und Erkenntnis »), vol.5, pp. 47-66.

- BOTET, SERGE, 2012, « “Die Sprache spricht” », *Revue Philosophique de Louvain*, 2012, n° 1, pp. 51-80.
- BOUVERESSE Jacques, 1985, *Wittgenstein, la rime et la raison : science, éthique et esthétique*, Paris, Éditions de Minuit (coll. « Collection Critique »).
- BRAFMAN Jacques, 2010, « Discours, langage et totalité (Hegel et Saussure) », *Revue de métaphysique et de morale*, vol. 66, n° 2, pp. 265-285.
- BRIEY Laurent DE, 2003, « Portée et nécessité de la fondation ultime de la raison », *Revue philosophique de Louvain*, vol. 101, n° 4, pp. 658-685.
- BUBER Martin, 2021 [1923], *Ich und Du*, Ditzingen, Reclam (coll. « Reclams Universal-Bibliothek »).
- BUBER Martin, 1996 [1923], *Je et tu [Ich und Du]*, traduit par Geneviève Bianquis, Paris, Aubier (coll. « Bibliothèque philosophique »).
- CAMBIANO Giuseppe, 1991, « Remarques sur Platon et la “technè” », *Revue Philosophique de la France et de l’Étranger*, vol. 181, n° 4, pp. 407-416.
- CANGUILHEM Georges, 2015 [1952], *La connaissance de la vie*, deuxième édition revue et augmentée, Paris, Librairie philosophique J. Vrin (coll. « Bibliothèque des textes philosophiques »).
- CANGUILHEM Georges, 1952, « Réflexions sur la création artistique selon Alain », *Revue de Métaphysique et de Morale*, vol. 57, n° 2, pp. 171-186.
- CHESTOV Léon, 2019 [1903], *La philosophie de la tragédie : Dostoïevski et Nietzsche [Dostoevskii i Nitshe; filosofīia tragedii]*, traduit par Boris de Schloezer, Paris, le Bruit du temps.
- CIORAN E. M., 1995, *Œuvres*, Paris, Gallimard (coll. « Quarto »).
- CONTI Alessandro D., 2020, « Le débat entre nominalistes et réalistes à la fin du Moyen Âge », *Annuaire de l’École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques*, n° 151, pp. 238-241.
- DASTUR Françoise, 2011, « Heidegger et la question de l’« essence » du langage », *Alter*, n° 19, pp. 43-56.
- DE PRAETERE, THOMAS, 1998, « La Justification du principe de non-contradiction », *Revue Philosophique de Louvain*, février 1998, n° 96, pp. 51-68.
- DELEUZE Gilles, 2009 [1969], *Logique du sens*, Paris, Éd. de Minuit (coll. « Collection critique »).
- DERRIDA Jacques, 2016 [1967], *La voix et le phénomène : introduction au problème du signe dans la phénoménologie de Husserl*, Paris, PUF, (coll. « Quadrige »).
- DERRIDA Jacques, 2014 [1967], *L’écriture et la différence*, Paris, Éditions du Seuil (coll. « Points Essais »).
- DERRIDA Jacques, 2006a [1993], *Spectres de Marx : l’état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, Paris, Galilée.
- DERRIDA Jacques, 2006b [1972], *Marges de la philosophie*, Paris, Éd. de Minuit (coll. « Collection “Critique” »).
- DERRIDA Jacques, 1993a [1969], *La dissémination*, 2. publ., Paris, Éd. du Seuil (coll. « Collection Points Essais »).
- DERRIDA Jacques, 1993b, *Khôra*, Paris, Galilée.

DERRIDA Jacques, 1968, « La différance » dans *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil (coll. « Collection "Tel Quel" »), pp. 41-66.

DERRIDA Jacques, 1967, *De la Grammatologie*, Paris, Éditions de Minuit (coll. « Collection "Critique" »).

DESCARTES René, 1963, *Oeuvres philosophiques (1618-1637) Tome I*, Paris, Éditions Garnier Frères (coll. « Édition de F. Alquié »).

DILBERMAN Henri, 2006, « Wilhelm Von Humboldt et l'invention de la forme de la langue », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, juin 2006, Tome 131, n° 2, pp. 163-191.

EGAN Chas A. et LINEWEAVER Charles H., 2010, « A larger estimate of the entropy of the universe », *The Astrophysical Journal*, février 2010, vol. 710, n° 2, pp. 1825-1834.

FRANCE-LANORD Hadrien, 2013, « Gestell » dans Philippe Arjakovsky, François Fédier et Hadrien France-Lanord (éds.), *Le Dictionnaire Martin Heidegger. Vocabulaire polyphonique de sa pensée*, nouvelle édition, Paris, les Éditions du Cerf, pp. 539-544.

GADAMER Hans-Georg et FATAUD Jean-Marie, 1970, « Le problème herméneutique », *Archives de Philosophie*, mars 1970, vol. 33, n° 1, pp. 3-27.

GORI Roland, 2014, « Mesure et démesure », *Revue du MAUSS*, vol. 43, n° 1, pp. 44-46.

GRANEL Gérard, 1990, « Sibboleth ou la lettre » dans Yvon Brès (éd.), *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, Paris, Presses Universitaires de France (coll. « Derrida »), pp. 185-207.

HAAR Michel, 1990, « Le jeu de Nietzsche dans Derrida » dans Yvon Brès (éd.), *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, Paris, Presses Universitaires de France (coll. « Derrida »), n°2, pp. 207-227.

HALLIWELL Stephen, 1993, « Style & Sense in Aristotle's " Rhetoric" », *Revue Internationale de Philosophie*, 1993, pp. 50-69.

HEIDEGGER Martin, 2017, dans Patrick Unruh (éd) *Register zur Martin Heidegger Gesamtausgabe*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann.

HEIDEGGER Martin, 2005, *Über den Anfang*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann (coll. « Gesamtausgabe. III. Abteilung, Unveröffentlichte Abhandlungen, Vorträge, Gedachtes / Martin Heidegger »).

HEIDEGGER Martin, 1954, *Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen, Günther Neske.

HEMMINGER Hansjörg, 2021, « The Scientific Approach to Religion » dans *Evolutionary Processes in the Natural History of Religion*, Cham, Springer International Publishing (coll. « New Approaches to the Scientific Study of Religion »), vol.10, pp. 15-24.

HENNION Antoine et LATOUR Bruno, 1996, « L'art, l'aura et la technique selon Benjamin : ou comment devenir célèbre en faisant tant d'erreurs à la fois... », *Les cahiers de médiologie*, mars 1996, n° 1, pp. 235-241.

HERNANDEZ Marta, 2013, « La *khôra* du Timée : Derrida, lecteur de Platon », *Appareil*, juillet 2013, n° 11, accessible via <http://journals.openedition.org/appareil/1780>, consulté le 2 mars 2023.

HORKHEIMER Max et ADORNO Theodor W., 1969, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag.

HUMBOLDT Wilhelm von, 2002, *Über die Sprache: Reden vor der Akademie*, Tübingen/ Basel, Francke (coll. « UTB für Wissenschaft Uni-Taschenbücher Sprachwissenschaft, Philosophie »).

HUMBOLDT Wilhelm von, 1836, *Über die Kawi-Sprache auf der Insel Java, nebst einer Einleitung über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts*, Berlin, Gedruckt in der Druckerei der Königlichen Akademie der Wissenschaft, vol. erster Band, accessible via <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k855982h>, consulté le 7 mai 2024.

IMLAY Robert A., 1988, « Dieu, Solipsisme et Probabilité dans les Méditations de Descartes », *Studia Leibnitiana*, vol. 20, n° 1, pp. 80-86.

JANKELEVITCH Vladimir, 1981 [1957], *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien 1. La Manière et l'occasion*, Paris, Éditions du Seuil.

JOLY Robert, 1961, « Platon et la médecine », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé : Lettres d'humanité*, vol. 20, n° 4, pp. 435-451.

KANT Immanuel, 2006, *Vers la paix perpétuelle - Que signifie s'orienter dans la pensée ? Qu'est-ce que les lumières ?*, traduit par Jean-François Poirier et Françoise Proust, Paris, Flammarion (coll. « GF Flammarion »).

LEGENDRE Pierre, non-daté, *Pierre Legendre | Ars Dogmatica | La Forteresse du sujet*, accessible via <https://www.arsdogmatica.com/fabrique/la-forteresse-du-sujet/?l=fr>, consulté le 10 mars 2023.

LEVINAS Emmanuel, 2019 [1961], *Totalité et infini : essai sur l'extériorité*, Paris, Livre de Poche (coll. « Livre de Poche Biblio essais »).

LEVINAS Emmanuel, 1990 [1947], *De l'existence à l'existant*, 2e éd. augm., Paris, J. Vrin (coll. « Bibliothèque des textes philosophiques »).

LOEVE Sacha, GUCHET Xavier et BENSUADE VINCENT Bernadette, 2018, « Is There a French Philosophy of Technology? General Introduction » dans Sacha Loeve, Xavier Guchet et Bernadette Bensaude Vincent (éds.), *French Philosophy of Technology*, Cham, Springer International Publishing (coll. « Philosophy of Engineering and Technology »), vol.29, pp. 1-20.

LORAU Nicole, 1990, « La métaphore sans métaphore » dans Yvon Brès (éd.), *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, Paris, Presses Universitaires de France (coll. « Derrida »), vol.2, pp. 247-268.

LÖWY Michael, 2004, « Progrès et catastrophe. La conception de l'histoire de Walter Benjamin », *Historien*, mai 2004, vol. 4, pp. 199-205.

LUCKNER Andreas, 2015, « Heidegger und das Denken der Technik » dans Virgilio Cesarone, Alfred Denker, Anette Hilt, Holger Zaborowski, Zeljko Radinkovic (éds), *Heidegger und die technische Welt*, Freiburg/ München, Karl Alber (coll. « Heidegger-Jahrbuch »), pp. 9-24.

LYOTARD Jean-Francois et DERRIDA Jacques, 1990, « Définitions. Notes du traducteur » dans Yvon Brès (éd.), *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, Paris, Presses Universitaires de France (coll. « Derrida »), vol.2, pp. 269-292.

MALABOU Catherine, 1990, « Économie de la violence, violence de l'économie (Derrida et Marx) » dans Yvon Brès (éd.), *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, Paris, Presses Universitaires de France (coll. « Derrida »), vol.2, pp. 301-324.

MANCHESTER Martin L., 1985, *The philosophical foundations of Humboldt's linguistic doctrines*, Amsterdam, J. Benjamins Publishing Compagny (coll. « Amsterdam studies in the theory and history of linguistic science »).

MICHEL Bruno, 2011, « Abélard face à Boèce. Entre nominalisme et réalisme, une réponse singulière au questionnaire de porphyre », *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge*, vol. 78, n° 1, pp. 131-178.

MONTEVIL Maël, 2021, « Entropies and the Anthropocene crisis », *AI & SOCIETY*, vol. 38, mai 2021, pp. 2451-2471.

MOSES Stéphane, 2022, *L'Ange de l'histoire : Rosenzweig, Benjamin, Scholem*, Paris, Gallimard (coll. « Collection Tel »).

MOUT Nicolette, 2019, « Alles in Allem. Die Gedankenwelt des mystischen Philosophen Jacob Böhme. Denken–Kontext–Wirkung, by Claudia Brink und Lucinda Martin (Hrsg.) & Grund und Ungrund. Der Kosmos des mystischen Philosophen Jacob Böhme, by Claudia Brink und Lucinda Martin (Hrsg.) », *Church History and Religious Culture*, 2019, vol. 99, n° 1, pp. 101-103. [Recension]

MULSOW Martin, 2010, « Das Vollkommene als Faszinosum des Sozialimaginären » dans Jan Assmann et Aleida Assmann (éds.), *Vollkommenheit*, München, Brill/ Fink, pp. 185-200.

NIETZSCHE Friedrich, 1947 [1883], *Ainsi parlait Zarathoustra [Also sprach Zarathustra]*, traduit par Maurice Betz, Paris, Gallimard.

NIETZSCHE Friedrich, 1993 [1882], *Le Gai Savoir [Die fröhliche Wissenschaft]*, traduit par Henri Albert et Marc Sautet, Paris, Librairie Générale Française (coll. « Le Livre de Poche, Classiques de la Philosophie »).

PAJEVIC Marko, 2022, *Poetisch denken: Jetzt*, Wien, Passagen (coll. « Passagen Philosophie »).

PAJEVIC Marko, 2014, « Sprachdenken: Thinking of Language (Humboldt / Trabant) and its Anthropological Consequences », *Forum for Modern Language Studies*, janvier 2014, vol. 50, n° 1, pp. 97-112.

PAJEVIĆ Marko, 2012, *Poetisches Denken und die Frage nach dem Menschen: Grundzüge einer poetologischen Anthropologie*, Freiburg/München, Verlag Karl Alber, (coll. « Dialogik »)..

PELLION Frédéric, 2000, *Mélancolie et vérité*, Paris, Presses Universitaires de France (coll. « Psychopathologie »).

PLANTE Maxime, 2019, « Derrida, la différance : une contribution à une anthropologie phénoménologique », *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger*, octobre 2019, vol. 4, pp. 473-489.

PLATON, 2004, *La République*, traduit par Georges Leroux, Paris, Flammarion (coll. « GF - Flammarion texte intégral »).

PLATON, 1992, *Premiers dialogues*, traduit par Émile Chambry, Paris, Flammarion.

PLATON, 1967, *Protagoras et autres dialogues*, traduit par Émile Chambry, Paris, GF Flammarion.

PLATON (Cratyle), *Platon : Cratyle (bilingue)*, accessible via <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/platon/cousin/cratyle.htm>, traduit par Victor Cousin, consulté le 14 mai 2024.

PLATON, *Ion (texte grec)*, <https://remacle.org/bloodwolf/philosophes/platon/cousin/iongrec.htm>, consulté le 14 mai 2024.

PLATON, *Phèdre (texte grec)*, accessible via : <https://remacle.org/bloodwolf/philosophes/platon/cousin/phedregr.htm#245a>, consulté le 2 septembre 2024.

PLATON, *Phèdre (français)*, traduction de Victor Cousin, accessible via : <https://remacle.org/bloodwolf/philosophes/platon/cousin/phedre.htm>, consulté le 2 septembre 2024.

PLATON, *La République - livre VII - livre X (bilingue)*, traduit par Victor Cousin, <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/platon/cousin/rep9.htm>, traduit par Victor Cousin, consulté le 14 mai 2024.

RANCIERE Jacques, 2008, *Le Spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique.

RIEDEL Manfred, 1984, « Logik und Akroamatik. Vom zweifachen Anfang der Philosophie. », *Philosophisches Jahrbuch*, 1984, vol. 91, pp. 225-237.

SANDLER Dimitri, 2008, « Le mythe ou l'image du temps messianique », *Lignes*, octobre 2008, vol. 27, n° 3, pp. 93-107.

SAUSSURE Ferdinand DE, 1975, *Cours de linguistique générale*, Édition critique préparée par Tullio de Mauro, Paris, Payot.

SAVANG Jean-François, 2018, « « Ta en tê phonê » : L'inconnu de la voix dans le langage [Article en ligne] », *Carnets*, 31 mai 2018, Corps, rythmes et voix : en/jeux littéraires et artistiques, Deuxième série-13, pp. 1-13, accessible via <http://journals.openedition.org/carnets/2631>, consulté le 28 janvier 2024.

SCHUHL Pierre-Maxime, 1953, « Remarques sur Platon et la technologie », *Revue des Études Grecques*, 1953, vol. 66, n° 311, pp. 465-472.

SCHULTE Joachim, 2013, « Was man nicht sagen kann. Der Sinn des Schweigens bei Wittgenstein » dans Hartmut von Sass (éd.), *Stille Tropen: zur Rhetorik und Grammatik des Schweigens*, Freiburg, Verlag Karl Alber, pp. 176-195.

SIMMEL Georg, 1993 [1911], *La tragédie de la culture : et autres essais [Der Begriff und die Tragödie der Kultur]*, traduit par Sabine Cornille et Philippe Ivernel Paris, Rivages (coll. « Petite bibliothèque »).

SIMON Josef, 1990, « Goethes Sprachansicht » dans Christoph Perels (éd.), *Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, pp. 1-27.

SIMON Josef, 1989, « Wilhelm von Humboldts Bedeutung für die Philosophie » dans Hans-Werner Scharf (éd.), *Wilhelm von Humboldts Sprachdenken. Symposium zum 150. Todestag Düsseldorf, 28.-30-6-1985*, Essen, Reimar Hobbing (coll. « Kultur und Erkenntnis »), vol.5, pp. 259-272.

SIMONDON Gilbert, 2001 [1958], *Du mode d'existence des objets techniques*, Paris, Aubier (coll. « Philosophie / Institut catholique de Paris, Faculté de philosophie »).

STIEGLER Bernard, 1994, *La technique et le temps*, Paris, Galilée/Cité des sciences et de l'industrie (coll. « La Philosophie en effet »).

STIEGLER Bernard, 2020, *Bifurquer : « il n'y a pas d'alternative »*, Paris, Éditions Les Liens qui libèrent.

STIEGLER Bernard, 2018, *Dans la disruption : comment ne pas devenir fou?*, Arles, Actes Sud (coll. « Babel essai »).

TRABANT Jürgen, 2012, *Weltansichten: Wilhelm von Humboldts Sprachprojekt*, München, Beck.

TRABANT Jürgen, 2008, « Constitution du langage en objet du savoir et traditions linguistiques », *Histoire Épistémologie Langage*, 2008, vol. 30, n° 1, pp. 109-126.

TRABANT Jürgen, 1997, « Akroamatische Aspekte der Coseriuschen Lehre », in *Reden gehalten am 27. Juni 1997 in Tübingen anlässlich des Erscheinens von Eugenio Coseriu" Die Sachen sagen, wie sie sind*, 1997, publication privée, pp. 18-28, accessible via <http://juergen-trabant.de/wp-content/uploads/2012/10/Trabant-1997I-Croseriusche-Lehre.pdf>, consulté le 12 décembre 2023.

TRABANT Jürgen, 1990, *Traditionen Humboldts*, Frankfurt am Main, Suhrkamp (coll. « Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft »).

TRABANT Jürgen, 1989, « Newspeak und die Sprache des Lebens in seinen natürlichen Verhältnissen » dans Hans-Werner Scharf (éd.), *Wilhelm von Humboldts Sprachdenken Symposium zum 150. Todestag Düsseldorf, 28-30.1985*, Essen, Reimar Hobbing (coll. « Kultur und Erkenntnis »), vol.5, pp. 205-218.

TRABANT Jürgen, 1986, *Apeliotes oder Der Sinn der Sprache: Wilhelm von Humboldts Sprach-Bild*, München, W. Fink (coll. « Supplemente »).

UNDERHILL James William, 2009, *Humboldt, worldview and language*, Edinburgh, Edinburgh University Press.

VERGEZ André, 1956, « Technique et morale chez Platon », *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger*, vol. 146, pp. 9-15.

VOILQUIN Jean, 1992, *Les penseurs grecs avant Socrate : de Thalès de Milet à Prodicos*, traduit par Jean Voilquin, Paris, Flammarion (coll. « G.F »).

VOSS Josef, 1974, « Aristote et la théorie énergétique du langage de Wilhelm von Humboldt », *Revue Philosophique de Louvain*, vol. 72, n° 15, pp. 482-508.

WERSINGER TAYLOR Anne Gabrielle, 2018, « Khôra et Anakhôrèse dans le Timée de Platon : la mise à nu derridéenne de l'appareil référentiel » dans Georges Kleiber, Emilia Hilgert Dascalu, Silvia Palma, Pierre Frath et Daval (éds.), *Les catégories abstraites et la référence*, Reims, Éditions et presses universitaires de Reims (coll. « Épure »), pp. 425-446.

WITTGENSTEIN Ludwig, 1972, *Tractatus logico-philosophicus*, traduit par Pierre Klossowski, Paris, Nrf Gallimard (coll. « idées/gallimard »).

Poésie

APOLLINAIRE Guillaume, 2010, *Œuvres poétiques*, Paris, Gallimard (coll. « Bibliothèque de la Pléiade »).

BAUDELAIRE Charles, 1965 [1857], *Les Fleurs du mal*, Paris, Éditions Pierre Belfond (coll. « Poche-club poésie »).

BER Claude, 2019, *La mort n'est jamais comme*, Paris, Éditions Bruno Doucey (coll. « Soleil noir »).

BLAKE William, 2013 [1790], *Le mariage du ciel et de l'enfer : et autres poèmes*, traduit par Jacques Darras, Éd. bilingue, Paris, Gallimard (coll. « Collection Poésie »).

BLOOM Harald (éd.), 1963, *English Romantic Poetry Volume II. An Anthology*, New York, Anchor Books.

BONNEFOY Yves, 2019, *Poèmes*, Paris, Gallimard (coll. « nrf »).

CELAN Paul, 2006 [1967], *Renverse du souffle : poésie [Atemwende]*, traduit par Jean-Pierre Lefebvre, éd. bilingue, Paris, éd. du Seuil (coll. « Points »).

CELAN Paul, 1998, *Choix de poèmes*, traduit par Jean-Pierre Lefebvre, éd. bilingue, Paris, Gallimard (coll. « Collection Poésie »).

DUPRE Louise, 2022, *Exercices de joie*, Paris, Éditions Bruno Doucey.

DICKOW Alexander, 2017b, *Rhapsodie curieuse : diospyros kaki*, Mugron, Louise Bottu.

FOGLIA Aurélie, 2019, « Lirisme » dans Pierre Vinclair (éd.), *Catastrophes². Poésie et matériaux de reconstruction*, Saint-Pierre, le corridor bleu (coll. « collection S!NG »), pp. 11-78.

HOFMANNSTHAL Hugo von, 2006, *Le lien d'ombre : poèmes complets*, traduit par Jean-Yves Masson, éd. bilingue, Lagrasse, Verdier (coll. « Verdier poche »).

JABES Edmond, 1990, *Le Livre des questions*, Paris, Gallimard.

JABES Edmond, 1987, *Le livre du partage*, Paris, Gallimard.

JABES Edmond, 1985, *Le Parcours*, Paris, Gallimard.

LASKER-SCHÜLER Else, 1997, *Die Gedichte: 1902 - 1943*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.

MICHAUX Henri, 1946, *Épreuves, exorcismes (1940-1944)*, Paris, Nrf Gallimard.

NOVALIS, 1957, *Fragments I*, Heidelberg, Lambert Schneider.

PESSOA Fernando, 2016, *Anthologie essentielle*, traduit par Patrick Quillier, Paris, Chandeigne.

PINDAR, 2019, *The Odes*, traduit par Andrew M. Miller, Oakland, California, University of California Press.

Pindare : *Pythiques (bilingue)*, accessible via : <https://remacle.org/bloodwolf/poetes/pindare/pythiques.htm>, traduit par Faustin Colin, consulté le 2 septembre 2024.

RILKE Rainer Maria, 1992 [1923, 1923], *Les élégies de Duino. Les sonnets à Orphée, [Duisener Elegien, Sonnette an Orpheus]* traduit par Joseph François Angelloz, Paris, Flammarion (coll. « GF »).

RIMBAUD Arthur, 1973, *Poésies*, Paris, Nrf Poésie/Gallimard.

ROTHENBERG Jerome, 2007 [1969], *Les techniciens du sacré [Technicians of the Sacred : A Range of Poetries from Africa, America, Asia, Europe and Oceania]*, traduit par Yves Di Manno, Paris, J. Corti (coll. « Collection Merveilleux »).

SAINT-JOHN PERSE, 1982, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (coll. « Bibliothèque de la Pléiade »).

Index général des auteurs et des notions

- Abbas A. 187, 188, 189, 190, 192, 198, 221, 345
 Abram D. 31, 32, 48, 343
 acousmatique 248, 250, 251, 252, 257, 258, 260, 261, 263, 268, 273, 319
 acroamatique 223, 248, 250, 252, 253, 254, 256, 260, 262, 266, 267, 274, 275, 320, 323, 327, 328, 335, 336
 Adorno T. W. 9, 80, 169, 352, 355
 Agamben G. 5, 37, 38, 47, 116, 117, 121, 152, 167, 224, 233, 292, 333, 345, 352
agency 24, 29, 30, 32, 49, 64, 72, 79, 119, 121, 129, 132, 140, 175, 180, 331, 344
 Anacréon 52
 anthropologie historique du langage 5, 6, 14, 32, 33, 37, 43, 69, 95, 201, 222, 340
 Apollinaire G. 222, 297, 302, 304, 359
 apotropaique 15, 55, 58, 59, 61, 64, 69, 101, 114, 121, 188, 190, 192, 293, 334
 Aristote 9, 17, 19, 20, 21, 23, 25, 33, 36, 39, 72, 75, 76, 97, 108, 110, 142, 151, 162, 163, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 189, 191, 192, 197, 200, 202, 203, 204, 208, 213, 219, 221, 231, 237, 244, 246, 288, 290, 337, 352, 353, 359
 Assouline P. 337, 338, 352
 Atlan H. 14, 15, 16, 25, 31, 32, 85, 170, 208, 353
 aura 80, 82, 106, 109, 144, 157, 160, 167, 169, 171, 176, 187, 193, 229, 230, 234, 240, 250, 253, 265, 266, 278, 283, 285, 286, 294, 299, 300, 302, 303, 312, 324, 325, 327, 328, 329, 335, 355
 Bachelard G. 15, 97, 168, 198, 222, 225, 233, 271, 275, 337, 353
 Barthes R. 12, 13, 14, 15, 345
 Baudelaire Ch. 12, 43, 108, 110, 112, 130, 134, 136, 141, 150, 153, 167, 169, 208, 220, 222, 224, 232, 233, 246, 253, 257, 261, 312, 339, 359
 Benjamin W. 8, 9, 11, 12, 13, 14, 21, 22, 42, 49, 73, 80, 82, 89, 97, 107, 125, 127, 128, 134, 135, 140, 141, 146, 153, 160, 162, 171, 184, 187, 188, 196, 219, 221, 223, 224, 226, 228, 248, 275, 278, 283, 306, 307, 312, 320, 326, 327, 328, 331, 332, 333, 334, 336, 337, 339, 340, 341, 342, 345, 353, 355, 356, 357
 Benoit E. 7, 27, 33, 38, 39, 40, 47, 55, 224, 248, 288, 346, 347, 350
 Benveniste E. 12, 36, 37, 43, 62, 78, 117, 282, 353
 Ber Cl. 304, 359
 Billeter J-F. 275, 346
 Blake W. 246, 359
 Bonnefoy Y. 5, 43, 82, 204, 206, 208, 218, 252, 302, 303, 304, 346, 348, 350, 351, 360
 Borges J. L. 4, 346
 Buber M. 100, 132, 135, 143, 170, 236, 281, 316, 318, 354
 Burke K. 116, 239, 241, 346
 Canguilhem G. 6, 15, 24, 26, 28, 101, 354
 Celan P. 44, 46, 49, 50, 71, 137, 269, 319, 320, 338, 343, 349, 352, 360
 Certeau, de M. 31, 160, 202, 203, 206, 210, 229, 284, 285, 286, 343
 Chestov, L. 8, 96, 112, 134, 135, 136, 137, 152, 184, 197, 229, 233, 248, 254, 266, 268, 339, 354
 Chklovski V. 171, 200, 212, 213, 214, 334, 346
 Chouraqui A. 225, 226, 248, 249, 279, 352
 Cioran E. M. 115, 235, 354
 conflit conceptuel 171, 215, 216, 223, 224, 235, 244, 263, 278, 293, 299, 307, 308, 309, 312, 318, 320, 325, 329, 334, 347
 conjuration 4, 5, 7, 10, 13, 17, 24, 32, 36, 109, 110, 121, 125, 129, 149, 152, 154, 158, 161, 167, 172, 180, 199, 200, 218, 247, 282, 333, 336
 conjuratoire 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 15, 17, 27, 31, 37, 39, 44, 46, 47, 53, 54, 55, 59, 60, 63, 68, 69, 70, 73, 78, 83, 89, 99, 100, 106, 108, 109, 115, 116, 118, 119, 122, 124, 125, 128, 129, 134, 138, 139, 148, 149, 150, 153, 154, 157, 158, 161, 164, 167, 169, 172, 178, 183, 188, 190, 192, 198, 199, 200, 201, 206, 207, 209, 212, 217, 218, 220, 221, 222, 223, 234,

- 244, 247, 248, 251, 254, 256, 259, 262, 263, 275, 277, 278, 279, 280, 281, 285, 290, 292, 318, 319, 324, 329, 331, 332, 333, 334, 335
- Daros Ph. 202, 205, 223, 254, 334, 347
- De Martino E. 6, 12, 28, 29, 31, 32, 54, 56, 119, 224, 234, 235, 248, 333, 343
- débord 97, 99, 100, 114, 116, 307, 309, 315
- Degen A. 171, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 195, 198, 199, 200, 219, 221, 242, 334, 347
- Deguy M. 111, 113, 203, 204, 208, 215, 218, 219, 221, 231, 347
- Deleuze G. 183, 184, 185, 206, 354
- Derrida J. 7, 8, 9, 14, 24, 40, 48, 51, 69, 73, 74, 76, 77, 78, 79, 83, 86, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 104, 105, 107, 109, 110, 111, 113, 114, 122, 149, 157, 163, 164, 167, 168, 181, 182, 183, 185, 191, 193, 195, 202, 203, 205, 231, 234, 289, 290, 306, 309, 319, 320, 332, 333, 336, 351, 354, 355, 356, 357
- Descartes R. 84, 85, 86, 87, 113, 117, 162, 355, 356
- Descola Ph. 15, 24, 29, 30, 49, 70, 85, 343
- Dhombres J. 28, 90, 114, 143, 144, 145, 152, 236, 237, 257, 268, 341
- Dickow A. 96, 163, 259, 341
- dispositif 6, 12, 25, 38, 40, 41, 42, 44, 46, 53, 54, 55, 59, 70, 120, 188, 205
- Doumet Ch. 5, 159, 160, 162, 163, 342, 347
- dualité 72, 73, 74, 79, 80, 118, 132, 149, 156
- energeia* 6, 12, 20, 33, 34, 37, 39, 63, 70, 80, 183, 210, 213, 256, 282, 305, 308, 312
- énergie 7, 8, 10, 12, 15, 26, 27, 33, 34, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 45, 47, 48, 55, 56, 62, 64, 69, 70, 72, 73, 82, 83, 92, 96, 99, 100, 120, 137, 139, 141, 150, 152, 167, 171, 206, 209, 217, 239, 248, 256, 259, 264, 278, 282, 289, 303, 305, 306, 308, 331, 335, 337, 346, 347, 350
- entropie 6, 7, 24, 26, 27, 54, 55, 69, 114
- épique 129, 130, 131, 132, 134, 146
- Épique 129, 130, 131, 132, 134, 146
- étrangeté 72, 73, 74, 83, 92, 94, 95, 99, 101, 103, 104, 107, 109, 112, 115, 118, 120, 121, 135, 157, 165, 170, 172, 177, 190, 195, 201, 207, 211, 213, 216, 217, 221, 222, 227, 229, 245, 254, 258, 283, 309, 311, 316, 332, 334, 335, 347
- fascination 4, 5, 7, 14, 42, 44, 57, 63, 80, 91, 92, 99, 102, 108, 121, 161, 167, 171, 172, 177, 181, 183, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 195, 198, 199, 209, 212, 214, 217, 221, 315, 334, 343
- Fasciolo M. 216, 224, 245, 299, 347
- Favret-Saada J. 7, 128, 130, 135, 138, 180, 199, 343, 344
- Fontanier P. 204, 215, 221, 241, 347
- forme de langage 8, 36, 41, 42, 46, 54, 59, 67, 70, 84, 117, 118, 120, 152, 174, 208, 210, 211, 217, 218, 285, 306, 326
- forme de vie 5, 6, 7, 8, 12, 15, 16, 22, 26, 29, 30, 32, 33, 36, 38, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 49, 53, 54, 55, 63, 64, 69, 70, 71, 72, 79, 83, 88, 101, 102, 107, 116, 120, 123, 127, 130, 138, 148, 151, 152, 155, 158, 169, 170, 179, 180, 190, 192, 194, 196, 198, 200, 205, 209, 211, 217, 219, 222, 223, 238, 245, 278, 285, 292, 321, 328, 329, 331, 336
- fossile 15, 79, 80, 81, 83, 89, 92, 99, 100, 113, 115, 118, 120, 152, 192, 198, 199, 200, 201, 214, 305
- Gell A. 29, 30, 31, 33, 47, 53, 57, 70, 343, 344
- Genette G. 75, 126, 201, 205, 215, 217, 218, 241, 308, 348
- Gonzi A. 257, 341
- Granel G. 114, 127, 355
- Greene Th. 38, 46, 49, 50, 52, 53, 54, 57, 58, 59, 60, 64, 68, 69, 92, 124, 129, 140, 200, 211, 230, 332, 348
- Guedj D. 90, 141, 143, 144, 152, 236, 244, 341
- Haar M. 27, 78, 79, 86, 114, 200, 306, 355
- hantise 91, 94, 99, 100, 104, 108, 109, 112, 151, 222, 230, 255, 256, 259, 261, 266, 318, 319, 322, 325, 348
- Heidegger M. 5, 17, 18, 21, 22, 23, 25, 82, 86, 87, 88, 103, 108, 117, 218, 263, 331, 340, 354, 355, 356
- Hengl H. 251, 252, 253, 267, 348
- historicité 22, 37, 43, 73, 75, 88, 97, 98, 102, 103, 118, 131, 133, 154, 159, 162, 214, 220, 259, 278, 284, 285, 290, 297, 312, 325, 328, 336
- Hofmannstahl, von H. 64, 67, 68
- Hollander S. 238, 249, 252, 266, 341
- Humboldt, von W. 6, 32, 33, 34, 35, 36, 39, 41, 44, 46, 69, 73, 80, 141, 207, 209, 210, 221, 306, 353, 355, 356, 357, 359
- inconnu 8, 9, 10, 11, 13, 15, 26, 71, 83, 87, 88, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 99, 100, 102, 104, 107, 108, 109, 110, 111, 113, 114, 115, 116, 118, 119, 120, 122, 124, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 137, 138, 140, 146, 147, 148, 149, 154, 155, 157, 159, 167, 168, 169, 170, 172, 179, 182, 183, 184, 185, 187, 190, 191, 194,

- 195, 197, 198, 199, 200, 205, 207, 213, 214, 218, 220, 221, 222, 224, 225, 227, 228, 230, 235, 239, 240, 246, 247, 278, 279, 280, 288, 290, 291, 292, 295, 298, 300, 317, 322, 325, 328, 329, 332, 333, 334, 335, 358
- irréel 108, 113, 115, 116, 118, 122, 164, 171, 222, 223, 224, 226, 230, 232, 233, 235, 239, 243, 253, 258, 275, 334, 335
- Iser W. 126, 194, 195, 348
- Jab s E. 47, 89, 114, 173, 182, 185, 239, 320, 338, 360
- Jank levitch V. 44, 168, 356
- Jau  H. R. 125, 126, 133, 187, 192, 193, 194, 196, 242, 318, 348
- Jutrin M. 90, 114, 135, 141, 143, 144, 145, 152, 226, 236, 257, 268, 339, 341
- Kant E. 41, 175, 176, 186, 193, 253, 347, 356
- kh ra* 101, 104, 105, 106, 107, 108, 110, 114, 118, 201, 202, 355
- Laser-Schüler E. 294, 360
- Lejeune Ph. 126, 328, 348
- Leroi-Gourhan A. 24, 25, 26, 28, 31, 33, 47, 48, 60, 79, 80, 101, 116, 333, 344
- Levinas E. 78, 81, 90, 93, 94, 97, 108, 109, 114, 155, 157, 168, 169, 205, 259, 299, 316, 317, 356
- Loroux N. 176, 177, 356
- L wy M. 326, 356
- lyrisme 67, 174, 248, 254, 292, 304, 320, 335
- Maulpoix J-M. 167, 349
- Mauss M. 49, 143, 144, 146, 237, 344
- Michaux H. 7, 57, 360
- mieux vivre 8, 10, 13, 32, 54, 113, 115, 123, 127, 134, 148, 336
- Mos s S. 137, 250, 259, 270, 320, 324, 326, 327, 352, 357
- Namenwirth E. 254, 341
- négentropie 24, 27, 55, 69, 72
- Nietzsche F. 81, 88, 96, 227, 228, 246, 268, 354, 355, 357
- non-lieu 17, 161, 170, 172, 200, 201, 202, 205, 206, 207, 211, 212, 214, 215, 217, 220, 221, 222, 235, 244, 246, 247, 274, 277, 314, 319, 329, 334
- Nouss A. 320, 349
- Novalis 10, 71, 213, 278, 296, 360
- ostranénié* 171, 172, 212, 213, 214, 215, 217, 218, 222, 224, 243, 244, 245, 246, 275, 277, 289, 334
- pacte 124, 125, 127, 128, 129, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 140, 142, 158, 173, 179, 252, 255, 333, 347, 350
- Pajevi  M. 4, 30, 37, 38, 46, 58, 80, 95, 114, 131, 139, 164, 170, 187, 211, 251, 288, 295, 297, 305, 332, 337, 342, 357
- Perelman Ch. 139, 182, 349, 350, 351
- Pessoa F. 243, 244, 251, 348, 360
- Pinson J-C. 5, 198, 207, 347, 348, 349, 350, 351
- Platon 4, 8, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 25, 35, 50, 51, 104, 107, 121, 142, 161, 174, 227, 331, 333, 349, 354, 355, 356, 357, 358, 359
- plus-que-la-forme 168, 172, 201, 206, 207, 208, 209, 211, 212, 218, 222, 278, 280, 282, 306, 307, 334
- Prandi M. 171, 216, 217, 245, 334, 350
- pratique du sens 6, 15, 23, 247, 283, 288, 290, 297, 301, 304, 331
- présence 5, 6, 8, 9, 13, 15, 22, 24, 28, 29, 38, 45, 48, 50, 52, 53, 54, 56, 59, 60, 63, 64, 68, 70, 71, 72, 73, 74, 77, 78, 79, 81, 82, 86, 90, 91, 94, 95, 98, 99, 100, 102, 104, 106, 110, 111, 113, 117, 119, 120, 121, 128, 129, 141, 142, 164, 167, 168, 169, 176, 178, 182, 193, 199, 203, 204, 206, 221, 224, 225, 231, 232, 234, 248, 256, 257, 263, 268, 270, 292, 293, 295, 298, 301, 302, 303, 307, 318, 321, 324, 327, 329, 332, 333, 334
- quiddité 74, 75, 76, 84, 105, 182, 208, 216, 224, 239
- Quillier P. 98, 129, 244, 251, 252, 268, 319, 350, 360
- Rancière J. 239, 358
- Ricoeur P. 181, 192, 193, 194, 200, 351
- Riedel M. 251, 358
- Rilke R. M. 52, 53, 268, 348, 360
- Rimbaud A. 88, 132, 137, 167, 184, 219, 224, 227, 230, 234, 236, 253, 287, 339, 360
- Roche D. 5, 351
- Rougemont, de D. 13, 14, 42, 141, 351
- Saint-John Perse 8, 13, 336, 360
- Saussure, de F. 72, 74, 75, 354, 358
- Schaeffer J-M. 41, 126, 175, 176, 251, 252, 255, 350, 351
- Schwung* 39, 40, 41, 43, 48, 80, 141
- Seppilli, A. 14, 49, 50, 53, 56, 57, 70, 351
- signe 5, 8, 10, 12, 15, 22, 26, 28, 32, 33, 35, 36, 37, 38, 57, 63, 67, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 86, 88, 89, 93, 94, 95, 98, 99, 100, 102, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 112, 113, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 132, 137, 146, 147, 149, 150, 154, 155, 157, 158, 159, 160, 162, 164, 167, 169, 185, 190, 193, 195, 199, 200, 201, 204, 217, 228, 230, 235, 246, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 263, 266, 279, 282, 283, 291, 293, 295, 296, 297,

- 303, 304, 305, 307, 310, 320, 321, 324, 329,
332, 334, 335, 337, 354
- silence 5, 59, 67, 75, 79, 114, 115, 118, 174, 186,
250, 258, 260, 269, 271, 272, 289, 294, 297,
298, 302, 317, 319, 321, 322, 323, 325, 326,
334
- Siméon J-P. 40, 46, 57, 58, 81, 121, 131, 170,
351
- Simondon G. 4, 6, 21, 23, 24, 27, 31, 47, 93, 94,
96, 101, 102, 108, 148, 358
- spectralité 7, 73, 83, 92, 100, 108, 109, 111, 112,
113, 114, 115, 120, 149, 157, 171, 185, 199,
211, 223, 224, 232, 233, 234, 235, 239, 251,
252, 263, 265, 268, 275, 296, 325, 327, 333,
341, 346
- Stiegler B. 6, 17, 18, 24, 26, 27, 50, 51, 93, 94,
358
- subjectivation 29, 37, 42, 43, 133, 147, 157, 190,
195, 278, 279, 282, 283, 303
- Teboul M. 160, 249, 342
- Technik* 18, 21, 356
- technique 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 15, 17, 18, 19,
20, 21, 23, 24, 25, 26, 28, 31, 32, 33, 34, 37,
38, 40, 41, 42, 47, 48, 51, 54, 55, 56, 57, 58,
69, 70, 72, 79, 83, 88, 89, 91, 93, 94, 95, 97,
101, 102, 107, 108, 110, 114, 118, 120, 121,
123, 133, 149, 152, 169, 172, 178, 179, 181,
183, 185, 196, 200, 218, 247, 331, 334, 355,
358
- tekhnè* 17, 18, 19, 21, 28, 32, 51, 91, 331
- totalité 76, 77, 86, 98, 118, 148, 149, 154, 159,
187, 191, 196, 201, 203, 205, 207, 220, 241,
244, 247, 250, 277, 288, 301, 319, 334, 335,
354
- Trabant J. 12, 14, 34, 35, 36, 41, 80, 82, 251,
252, 253, 279, 357, 358, 359
- trouvaille 222, 223, 224, 230, 231, 233, 235,
237, 239, 249, 275, 293, 341
- Vigée C. 155, 274, 352
- Vinclair P. 6, 12, 40, 41, 42, 70, 130, 170, 351,
360
- voix 7, 17, 48, 61, 69, 93, 95, 98, 110, 112, 114,
121, 130, 131, 132, 146, 148, 153, 156, 157,
167, 229, 249, 250, 251, 253, 254, 256, 260,
262, 264, 265, 268, 269, 270, 271, 279, 280,
288, 289, 290, 291, 303, 305, 306, 307, 308,
310, 313, 319, 324, 325, 327, 328, 336, 346,
351, 354, 358
- Wittgenstein L. 74, 207, 208, 209, 221, 354, 358,
359
- xenikon* 177, 213